

KANVAS **& PENA**



KUMPULAN MAKALAH TENTANG BASOEKI ABDULLAH

Karya Lukis, Museum, dan Pemikiran Seni Rupa Indonesia



MUSEUM
BASOEKI
ABDULLAH

KANVAS ***& PENA***



KUMPULAN MAKALAH TENTANG BASOEKI ABDULLAH

Karya Lukis, Museum, dan Pemikiran Seni Rupa Indonesia

KANVAS dan PENA

**Kumpulan Makalah tentang Basoeki Abdullah :
Karya Lukis, Museum, dan Potret Perkembangan Seni Rupa Indonesia**

ISBN 978-602-60555-0-7

© 2016

Hak cipta dan kepemilikan naskah pada Museum Basoeki Abdullah

Konseptor

Drs. Joko Madsono, M.Hum
Kepala Museum Basoeki Abdullah

Editor

Agus HK Soetomo
Arif Furqan

Editor Bahasa

Kurnia Rachmawati

Perwajahan dan tata letak

Drs. Boedy Sukat Swito
Pangeran Muhammad Amir S.Sn.
Aksen Biru Creative Studio

Diterbitkan oleh Museum Basoeki Abdullah
sebagai sarana edukasi dan sosialisasi
Tidak diperjualbelikan
Cetakan pertama, November 2016

Diluncurkan pertama kali pada saat peresmian Gedung Baru
Museum Basoeki Abdullah

DAFTAR ISI

v	DAFTAR ISI	
vii	SAMBUTAN KEPALA MUSEUM BASOEKI ABDULLAH	
ix	KATA PENGANTAR	
2	BAB I: SOSOK BASOEKI ABDULLAH	
4	Menimbang Basoeeki Abdullah	Yusuf Susilo Hartono
12	Basoeeki Abdullah dan Politik Bintang Jasa	Agus Dermawan T
18	Yang Sering Disalahtafsirkan dari Pelukis Basoeeki Abdullah	Eddy Soetriyono
24	Menghidupkan Sosok Sang Maestro	Bambang Asrini Widjarnarko
32	BAB II: RAGAM PEMAHAMAN ATAS BASOEKI ABDULLAH	
34	Sekitar Basoeeki Abdullah dan Lukisan Potret	Agus Dermawan T.
44	Basoeeki Abdullah dan Problem Ikon	Yusuf Susilo Hartono
50	Basoeeki Abdullah dan Budaya Jawa	Wagiono Sunarto
58	Perjuangan Kemerdekaan dalam Karya Basoeeki Abdullah	Mohammad Iskandar
68	Basoeeki Abdullah dan Karya Lukisnya	Sem C. Bangun
82	Memaknai Karya Gambar Basoeeki Abdullah	Mikke Susanto
94	Semangat Nasionalisme dalam Lukisan Basoeeki Abdullah	Didik Pradjoko
100	Fakta dan Fiksi Yang Terselubung	Mikke Susanto
112	Pesona Lukisan dan Pelukis Basoeeki Abdullah	Merwan Yusuf
122	BAB III: MUSEUM BASOEKI ABDULLAH	
124	Riwayat Pendirian Museum Basoeeki Abdulah	Nunus Supardi
142	Museum Tokoh atau Museum Pribadi? Tinjauan Ringkas Museum Basoeeki Abdullah	Agus Aris Munandar
154	Museum yang Terus Belajar: Untuk Pendidikan dan Seni	Ali Akbar
160	Pengenalan Museum Basoeeki Abdulah Melalui Film	Nunus Supardi
180	Peran Museum Rumah Bersejarah R. Basoeeki Abdullah Dalam Perkembangan Seni Rupa Indonesia	Amir Sidharta
186	Basoeeki Abdullah dan Museumnya	Agus Dermawan T.
194	BAB IV: BASOEKI ABDULLAH DAN SENI RUPA	
196	Akar Seni Lukis Potret dalam Kebudayaan Indonesia	Agus Aris Munandar
204	Perkembangan Seni Lukis Potret di Indonesia	Sem C. Bangun
218	Intimasi Basoeeki Abdullah, Sukarno, dan Lukisan tentang Perempuan	Mikke Susanto
230	Basoeeki Abdullah dalam Perkembangan Seni Rupa Indonesia	Mikke Susanto
268	Seni Lukis Tradisional Antara Seni Kontemporer	Tri Aru Wiratno
280	Basoeeki Abdullah dan Mooi Indie dalam Seni Lukis Modern Indonesia	M. Agus Burhan
294	Basoeeki Abdullah: Tokoh Seni Lukis Naturalis Indonesia	Sem C. Bangun
308	Keunikan Lukisan Karya Basoeeki Abdullah	Joko Madsono

SAMBUTAN KEPALA MUSEUM BASOEKI ABDULLAH



Puji dan syukur kita kami panjatkan ke hadirat Allah yang maha kuasa yang telah mengizinkan Museum Basoeqi Abdullah menerbitkan buku yang berjudul "Kanvas dan Pena". Buku ini adalah kompilasi makalah dari beberapa pakar, pengamat, kurator, penulis, akademisi, jurnalis dan tokoh di bidang seni rupa Indonesia ketika mereka diundang hadir sebagai narasumber dalam kegiatan-kegiatan seminar, diskusi, lokakarya di Museum Basoeqi Abdullah sepanjang tahun 2010 sampai dengan tahun 2015.

Penerbitan buku ini tak lepas dari tugas dan fungsi Museum Basoeqi Abdullah, utamanya untuk mensosialisasikan pemikiran-pemikiran yang berhubungan – baik secara langsung maupun tidak langsung – dengan Basoeqi Abdullah dan Museum Basoeqi Abdullah. Selain itu, buku ini juga dimaksudkan untuk mendokumentasikan berbagai ragam pemikiran dan interpretasi tentang Basoeqi Abdullah, maestro lukis yang legendaris dalam sejarah seni rupa Indonesia, sehingga tidak tercerai-berai. Melalui kumpulan makalah yang dibukukan semacam ini, diharapkan pembaca bisa memperoleh pengetahuan yang lebih luas dengan sudut pandang multidimensi. Berbagai tema makalah telah diseleksi untuk penyusunan buku ini dan diharapkan mampu mengintegrasikan berbagai aspek tentang Basoeqi Abdullah, entah itu mengenai sejarahnya, karyanya, latar belakang kehidupannya, konstelasinya dalam perkembangan seni rupa Indonesia dan seterusnya. Di masa-masa mendatang Museum Basoeqi Abdullah berharap akan terus dapat mendokumentasikan berbagai pemikiran intelektual tentang Basoeqi Abdullah dan mempublikasikannya kepada masyarakat, sehingga manfaatnya lebih terasa.

Terima kasih kami sampaikan kepada semua pihak yang telah memungkinkan terbitnya buku ini. Penghargaan dan hormat yang tulus kami sampaikan kepada para penulis makalah, karena berkat pemikiran mereka maka kita dapat mempelajari lebih banyak hal tentang Museum Basoeqi Abdullah.

Selamat membaca.

Jakarta, 29 Nopember 2016

Drs. Joko Madsono, M.Hum

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur kami panjatkan ke hadirat Illahi yang telah mengizinkan kami menyelesaikan tugas yang dipercayakan Museum Basoeeki Abdullah untuk menyusun buku ini. Dalam rentang tahun 2010 hingga 2015 Museum Basoeeki Abdullah cukup banyak mengadakan kegiatan-kegiatan intelektual berupa seminar, diskusi, workshos, dengan menampilkan pembicara-pembicara yang mumpuni dalam bidangnya. Penerbitan buku ini memungkinkan kita semua membaca ulang dan sekali lagi menikmati gagasan, ide, riwayat, pemikiran, analisa, dan interpretasi tentang maestro lukis Indonesia yang terkemuka, Basoeeki Abdullah (1915-1993).

Ibarat lukisan di atas kanvas yang bisa dinikmati secara personal dan diinterpretasi dengan berbagai sudut pandang penafsiran, demikian pula Basoeeki Abdullah. Ia selalu menarik untuk ditelaah dan diungkap, apapun sisi kehidupannya. Karya dan riwayat hidup Basoeeki Abdullah telah berhasil menggugah banyak penulis menggerakkan penanya untuk megungkapkan pemikiran-pemikirannya yang kemudian dirampai dalam buku ini. Seperti halnya lukisan di atas kanvas yang kaya warna dan kaya ide, penilaian atas karya dan kehidupan Basoeeki Abdullah memunculkan berbagai konklusi.

Tidak mudah membukukan 27 makalah dalam sebuah buku. Pertama, temanya sangat beraneka-ragam. Oleh sebab itu, pengelompokkan tematikal diperlukan, setidaknya-tidaknya untuk memusatkan perhatian. Dalam buku ini, kumpulan makalah tersebut dikelompokkan dalam empat bab, dengan sistematika sebagai berikut, pertama sosok Basoeeki Abdullah (Bab I); kemudian ragam pemahaman atas Basoeeki Abdullah (bab II); lalu Museum Basoeeki Abdullah (Bab III); dan Basoeeki Abdullah dalam konteks Seni Rupa Indonesia (Bab IV). Harapannya adalah, sistematika tersebut memudahkan pemahaman atas kayanya tema dan ide yang muncul dari makalah-malah tersebut. Kesulitan kedua, terjadi repetisi atau pengulangan terhadap topik atau isu yang sama. Mungkin hal itu akan menjemukan bagi sebagian orang, atau malah menimbulkan pertanyaan manakala muncul kontroversi. Akan tetapi, baik juga jika dipetik sisi positifnya, yaitu memperluas cakrawala pandang dan melengkapi pemahaman dan analisa atas tema yang sama tentang Basoeeki Abdullah.

Diakui bahwa buku kumpulan makalah ini bukanlah kompilasi yang lengkap. Kekurangan di sana-sini mungkin akan dengan mudah terlihat. Akan tetapi jika sidang pembaca menganggap bahwa buku ini membawa manfaat, sekurang-kurangnya sebagai salah satu upaya pendokumentasian pemikiran tentang Basoeeki Abdullah, tak berlebihan kiranya jika kami berharap buku ini akan mampu menumbuhkan inspirasi dan ide-ide yang lebih bernas. Terima kasih. Selamat membaca.

Jakarta, 29 Nopember 2016

Editor



The background is a solid blue color. A diagonal line runs from the top left towards the middle right, separating a lighter blue area above from a darker blue area below. In the lower right, there is a jagged, dark blue silhouette that resembles a mountain range or a series of peaks.

***SOSOK
BASOEKI
ABDULLAH***



Menimbang Basoeki Abdullah

Oleh Yusuf Susilo Hartono

Dibanding dengan S. Soedjojono dan Affandi yang relatif “bulat” ketokohnya di dalam seni rupa Indonesia, maka ketokohan Basoeki Abdullah sampai saat ini masih ada yang memandang “lonjong”. Terutama dimata pelukis-pelukis angkatan tua, atau angkatan muda yang tahu tentangnya namun hanya sepotong-sepotong.

Mengapa “lonjong”? kalau kita simpulkan dari suara-suara di lapangan, paling kurang ada dua hal

1. Karena semasa Revolusi justru tidak ada di Indonesia, sementara kawan-kawannya ikut berjuang merebut kemerdekaan.
2. karena karya-karyanya *mooi indie*.

Ihwal Pak Bas tidak berada di tanah air semasa perang kemerdekaan itulah, yang mengundang pertanyaan dan spekulasi macam-macam, bahkan sampai sekarang, bahkan hal itu masih sering kita dengar dalam berbagai obrolan

Dimana sih sebenarnya Pak Bas waktu itu? Apa sih motifnya? Itu adalah pertanyaan-pertanyaan yang sering kita dengar dan diucapkan dengan nada curiga.

Dari data yang ada, dapat diketahui bahwa selama revolusi fisik itu Pak Bas berada di Eropa. Tahun 1945, ia berpameran di Mesdag Museum, Belanda; Tahun 1946 Pameran di London Bristo, Pameran di Amsterdam, dan Pameran di Amersfoort, Nederland; Tahun 1948, sewaktu penobatan Ratu Yuliana, dia mengikuti sayembara melukis melawan 87 pelukis Eropa dan ia menang.

Padahal, pada masa pemerintahan Jepang Pak Bas bergabung dengan Gerakan *Poetra* atau Pusat Tenaga Rakyat yang di bentuk tahun 1943. Dalam *Poetra* ini ia sebagian mengajar seni lukis. Muridnya antara lain Koesnadi dan Zaeni. Selain *Poetra*, ia aktif dalam *Keimin Bunka Sidhoso* (Pusat Kebudayaan milik Pemerintah Jepang) bersama-sama Affandi, S. Soedjojono, Otto Djaya dan Basuki Resobowo.

Mungkin yang membuat "lonjong" ketokohan Pak Bas adalah tudingan dan stempel *mooi indie* yang dilancarkan oleh S. Soedjojono, kawan sekaligus lawannya. Entah mengapa hanya Pak Bas yang disikat, padahal selain Pak Bas ada yang lebih senior yaitu ayah kandungnya R. Abdullah Surjosubroto (putra Dr Wahidin Sudirohusodo tokoh kebangkitan Nasional), Pirngadi, dan lain-lain. Karya-karya *mooi indie* mengutamakan keindahan, bahkan karya Pak Bas "lebih indah dari warna aslinya" dimana hal ini dinilai mengingkari kenyataan (Indonesia pada waktu itu).

Soedjojono bersama kawan-kawannya yang mendirikan Persagi (Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia) pada tahun 1938. Mereka sedang bersemangat mencari ke-Indonesiaan dalam seni rupa. Bagi Pak Djon melukis itu yang penting "jiwa ketok". Dalam melukis yang penting menumpahkan isi hati ke kanvas, bukan perkara teknik atau bahan (seperti yang dipentingkan *mooi indie*). Meskipun kalau kita cermati, jiwa ketoknya pak Djon belakangan berarti *mooi indie* juga, dalam arti memuja keindahan.

Basoeki Abdullah, S. Soedjojono, Affandi, sesungguhnya sama-sama maestro dengan ciri khasnya masing-masing. Tapi hubungan Basoeki Abdullah dan S. Soedjojono puluhan tahun diwarnai ketegangan. Selain soal *mooi indie versus*

“jiwa ketok” itu, sedikit banyak ada kaitannya dengan Bung Karno, Proklamator dan Presiden RI pertama. Presiden yang menyukai seni dan hobi mengoleksi itu kenal dengan Basoeeki Abdullah, S. Soedjojono, dan Affandi. Namun beliau lebih menyukai mengoleksi Basoeeki Abdullah, dibanding Soedjojono (dan Affandi). Kalau mau bukti, silahkan cek koleksi Bung Karno yang kini menjadi koleksi Negara dan disimpan di berbagai Museum Istana. Hitunglah berapa karya Basoeeki, Soedjojono, dan Affandi. Kalau kita telusuri, memang antara Bung Karno dan Basoeeki Abdullah memiliki kesamaan melihat hal-hal yang indah termasuknya indahnya kemolekan tubuh perempuan.

Perkara hubungan Bung Karno, Sudjojono, Basoeeki Abdullah, dan Affandi ini, rupanya pelukis Lekra Misbach Thamrin paham dan mengikuti. Buktinya, meski peristiwa itu sudah berlangsung bertahun-tahun dan mereka sudah ada almarhum, ia tetap ingat dan bisa “merekonstruksikan” dalam sebuah lukisan cat minyak yang baru-baru ini diikutkan dalam Pameran 50 tahun Sanggar Bumi Tarung di Galeri Nasional. Dalam lukisan cat minyak buatan tahun 2011 itu, nampak tangan Bung Karno merangkul tangan Soedjojono yang sedang bicara (soal) Basoeeki Abdullah yang sedang duduk di pojok kiri memegang lukisan perempuan, sementara Affandi, Hendra Gunawan dan lain-lain menyaksikan.

Melihat kurang harmonisnya hubungan anatara Basoeeki Abdullah dan Soedjojono tersebut, Ir. Ciputra yang dikenal luas sebagai pengusaha dan kolektor senirupa berusaha mengambil inisiatif mencari terobosan agar tokoh-tokoh besar seni lukis Indonesia bisa kembali rukun, setelah sekitar 50 tahun ketegangan. Ia membuat pameran bertiga yang diikuti Basoeeki Abdullah, S. Soedjojono, dan Affandi, di Galeri Pasar Ancol, 1985. Pembukaan pameran ditandai dengan saling melukis wajah dalam satu kanvas berukuran besar. Ikut terlukis disitu Ir Ciputra sebagai “si juru damai”. Sejak itu hubungan mereka membaik.

Setahun kemudian, ketika S. Soedjojono dirawat di RS Persahabatan, Basoeeki Abdullah mengirim karangan bunga, dan (kabarnya) datang membesuk. Yang mengharukan, S. Soedjojono menggambar bunga itu dan member catatan disana-sini, dengan bahasa Indonesia dan Belanda. Di bagian kanan atas tertulis *“mawar merah, merah jambu, merah muda, dan kembang kecil putih 2 di antara daun gelap daun dari Basuki Abdullah”*, disusun menjadi tiga baris, masing-masing digaris bawah. Lalu dilanjutkan alinea berikutnya dengan nada penting,

tanpa garis bawah, “bunga di karang, bunga diberi, kepada kawan di pinggir kota, yang menunggu penyelesaian rawatan gangguan tumornya”. RS Persahabatan, 18 Januari 1981. Di bagian bawah depan tertulis dengan bahasa belanda, “Dank, Bas, sign prachtige roda rozen”

Akhirnya, gambar “Karangan Bunga dari Basoeki Abdullah” yang dibuat dengan pena hitam diatas kertas gambar ukuran kecil itu—dalam perjalanan hidup pak Djon—merupakan satu dari sedikit coretan terakhir juru bicara Persagi—yang dinilai sebagai “Bapak Senirupa Modern Indonesia” ini—sebelum mengembuskan nafas terakhir tahun 1986. Kini gambar karangan bunga itu yang terus berbicara tentang bagaimana sesungguhnya hubungan “batin” antara S.Soedjojono dengan Basoeki Abdullah. Bahkan dalam pameran “Mas Djon, The man Behind The Easel” yang di gelar One East Asia di Singapura pada 15–29 Agustus 2011, gambar “Karangan Bunga dari Basoeki Abdullah” itu fotonya dimuat dalam leaflet pameran.

Lalu bagaimana Basoeki Abdullah di mata masyarakat dan pelukis generasi masa kini yang tidak berkesempatan mengenal langsung beliau? Apakah mereka memandang ketokohan Pak Bas itu “bulat” atau “lonjong”? Pertanyaan gampang ini sulit untuk menjawabnya secara akurat kecuali melalui penelitian.

Temuan Museum Basoeki Abdullah di Yogyakarta belum lama ini mungkin bisa menjadi gejala awal untuk membantu pertanyaan itu. Namun di balik penemuan menarik ini sungguh menggemaskan dan memprihatinkan bahwa dari sejumlah anak, remaja, mahasiswa, hingga orang dewasa, lelaki maupun perempuan, pengunjung pameran ArtJog maupun yang dijumpai ditempat umum, yang dijadikan sampel wawancara “doorstop” secara acak, ternyata pada umumnya tidak kenal nama Basoeki Abdullah, apalagi melihat karya-karyanya. Kalaupun ada, hanya segelintir orang, mereka itu pelukis lokal yang sudah cukup senior.

Kalau dipikir-pikir, Yogyakarta adalah kota budaya, “ibukota senirupa Republik Indonesia”, yang masyarakat melek seni rupa. Kalau nama Basoeki Abdullah dan karyanya tidak dikenal, sungguh memprihatinkan. Padahal dua karya masterpiciannya — *Nyi Roro Kidul* dan *Pertarungan Rahwana dan Burung Garuda* — ada di Museum Istana Yogyakarta, makamnya beliau pun ada di Desa Melati, Kabupaten Sleman, Yogyakarta, berdekatan dengan makam Dr. Wahidin

Sudirohusodo, kakeknya, sang Pahlawan Nasional. Bagaimana mungkin di era informasi seperti sekarang ini mereka tidak tahu? Apanya yang salah donk? Mungkin di mata mereka ketokohan Basoeeki Abdullah tidak hanya “lonjong” tapi malah “kabur”. Lalu bagaimana dengan masyarakat awam di luar Pulau Jawa sana memandang ketokohan Basoeeki Abdullah? Inilah sebuah PR (pekerjaan rumah) serius bagi Museum Basoeeki Abdullah!

Hasil temuan di lapangan ini tentu saja tidak boleh dijadikan pegangan yang bisa menghalangi adanya niat-niat baik dari berbagai pihak yang ingin memberikan penghargaan kepada Pak Bas apapun bentuk dan motifnya dan bentuknya. Termasuk jika pemerintah ingin memberikan penghargaan kepada almarhum sebab temuan dari Yogyakarta itu masih sangat prematur untuk digunakan menarik kesimpulan umum bahwa Pak Bas pada saat ini kurang dikenal masyarakat secara luas, atau dengan kata lain nama Pak Bas sudah hilang dari memori kolektif masyarakat Indonesia. Bahwa temuan dari Yogya itu sebagai indikasi yang mengkhawatirkan, saya setuju. Untuk itulah pemberian penghargaan yang kemudian mendapat peliputan luas—malahan baik sekali untuk menyegarkan kembali ingatan bangsa ini—yang dasarnya mudah lupa—pada seorang anak manusia bernama Basoeeki Abdullah dan karya-karyanya.

Basoeeki Abdullah lahir di Surakarta, 27 Januari 1915 dan wafat karena terbunuh di rumahnya—kini dijadikan museum ini pada 25 September 2001—adalah satu dari tiga pelukis besar yang dimiliki Indonesia pada abad 20 bersama dua lainnya yaitu S. Soedjojono (1913-1986) dan Affandi (1915-1993). Bakat seninya mengalir dari kedua orangtuanya; ibunya Raden Nganten Ngadisah seorang tukang batik yang pintar dan ayahnya R. Abdullah seorang pelukis naturalis yang banyak melukis pemandangan molek. Selain itu, ia menerima pendidikan seni rupa secara akademis di negeri Belanda. Hasil karyanya tidak kurang dari 2000 buah lukisan termasuk karya-karya mengenai potret tokoh-tokoh Indonesia dan dunia (kepala negara/pemerintahan, raja, ratu, selebriti), pemandangan alam yang indah, binatang, mitos, dan legenda hingga dongeng. Hingga wafatnya, ia *kekeh* (teguh [ed.]) berpegang pada naturalism molek. Ia aktif pameran di dalam dan luar Negeri sejak 1933. Penghargaan yang pernah diterima hingga tahun 1993, antara lain dari Belanda, Italia, Singapura, Thailand, Kamboja, Brunei, dan dari Pemda DKI, namun belum ada dari pemerintah Indonesia. Ia pernah diundang pemerintah Yugoslavia, Uni Soviet, Irak, Kerajaan Yordania, dan juga

diundang oleh Japan Foundation untuk mengunjungi tempat-tempat seni di Jepang (Okayama dan Tokyo).

Cap *mooi Indie* yang dulu diberikan oleh S. Soedjojono terhadap Basoeki Abdullah justru menjadi ciri kekuatan lukisannya yang tidak dimiliki pelukis-pelukis lain yang sealiran dengannya. Bahkan, ia kini sepertinya menemukan momentum yang pas, di saat lingkungan alam kita yang telah rusak parah akibat ulah manusia maupun bencana alam, lukisan-lukisan Pak Bas yang indah dan sejuk seperti tak henti-hentinya menjadi semacam *early warning* sang alam buat kita semua, "*lestarikan aku, kembalikan aku ke hijau yang dulu, kembalikan aku ke hamparan sawah yang dulu, kembalikan aku ke gemericik air yang dulu, kembalikan aku ke rimbunan hutan yang dulu*", dan seterusnya. Sebagai pelukis *mooi indie* yang memuja keindahan dan kebesaran alam ciptaan-Nya, kita tahu karya-karyanya yang lain memancarkan berbagai nilai seperti nilai humanisme, heroisme, dan mitologi. Nilai-nilai itu tidak berdiri sendiri-sendiri, melainkan saling jalin-menjalin dalam "diri-hidup" sang seniman flamboyan ini.

Kata orang, ciri dan kekuatan Pak Bas itu sampai hari ini belum ada yang menandingi. Bahkan kedudukannya—sebagai pelukis ratu dan raja, dan para pesohor, dengan kemahiran maestro—belum ada yang menggantikannya. Saya pikir sampai kapan pun tidak tergantikan. Apakah Pak Bas menggantikan Raden Saleh? Pak Djon dan Pak Affandi pun juga tidak ada yang bisa menggantikan karena posisi seniman itu unik dan zaman terus berubah. Dengan catatan bahwa "setiap zaman punya senimannya sendiri setiap seniman mempunyai zaman sekarang dan praktik kerja para senimannya bergantung dengan apa yang disebut dengan bantuan teknologi informasi, fotografi, dan selera pasar" sehingga wajah produk senirupa cenderung seragam. Dan belakangan ini, para perupa kontemporer itu, belakangan kurang doyan melukis pemandangan yang menyejukan hati. Kalaupun dia mau melukis pemandangan karena perintah kurator, jadinya seperti "makalah warna-warni" sebab mereka lebih mengutamakan gagasan.

Kita mempunyai kebiasaan buruk yaitu menghargai seseorang (menunggu) sesudah seseorang meninggal. Padahal, alangkah baiknya hadiah itu diberikan pada saat seseorang masih hidup sehingga bisa menikmati secara langsung jerih payahnya.

Kini kita harus memikirkan bersama bagaimana caranya mengubah kebiasaan buruk itu supaya bisa memberi penghargaan kepada sang seniman ketika masih hidup agar ia tetap sehat dan produktif (berupa asuransi kesehatan dan berobat gratis bagi seniman yang tidak mampu); agar ia bisa berkarya dengan tenang (subsidi bagi seniman top yang tengah menggarap gagasan besar); agar tidak usah direcoki urusan dapur; dan agar seniman bisa berpameran (terutama yang tidak sejalan dengan selera pasar). Seperti kita tahu, era pasar yang menguat pada dasawarsa terakhir ini, pada titik tertentu menyingkirkan pribadi-pribadi unik dan berpotensi dengan orientasi kesenian yang kuat dan tidak tidak bisa “kompromi” dengan pasar.

Di Negara tetangga yang tidak berfalsafah Pancasila, seniman-seniman negara mendapatkan jaminan sosial dan kesehatan dari pemerintahnya. Sebaliknya, di negeri Pancasila, para wakil rakyatnya, pemimpinnya, tidak pro-kebudayaan sehingga para seniman jawara harus berjuang hidup sendiri, menanggung beban hidup dan masa tua dengan serba kesulitan sendiri, hingga mati pun ke kuburan sendiri. Sementara kalau ditanya malaikat tetap harus menjawab “Saya seniman Indonesia”, luar biasa bukan?

Bagaimana agar seniman Indonesia—termasuk Basoeki Abdullah—mendapat perhatian yang memadai dari pemerintah/Negara Republik Indonesia? Solusinya adalah kemauan politik yang pro kebudayaan, baik di kalangan politisi maupun Presiden dengan para pembantunya. Hanya dengan demikian dunia kesenian juga seniman Indonesia bisa “bulat” dan seniman Indonesia tidak “pletat-pletot”. Tidak akan mungkin menimbang Basoeki Abdullah tanpa menimbang Indonesia hari ini dan kedepan. Setuju kan?

- *Tulisan ini semula adalah makalah Diskusi Seni di Museum Basoeki Abdullah, Jakarta, 19 Oktober 2010*
- *Yusuf Susilo Hartono adalah jurnalis dan pengamat budaya.*



Basoeki Abdullah dan Politik Bintang Jasa

Oleh Agus Dermawan T.

Berkaitan dengan hari perayaan Hari Kemerdekaan RI 2011 lalu, pelukis Basoeki Abdullah tiba-tiba dianugrahi penghargaan Bintang Budaya Parama Dharma oleh Presiden Susilo Bambang Yudhoyono. Bersama Basoeki, sastrawan Idrus (almarhum), penyanyi/ pencipta lagu Titik Pusta, pemahat Herman Ormodow dari Asmat juga mendapatkan bintang serupa. Meski harus disyukuri, bagi sosok sebesar Basoeki penghargaan Pemerintah Pusat ini sangatlah terlambat karena lebih dari 30 tahun lalu usulan atas penghargaan itu telah diajukan, nama Basoeki selalu gugur lantaran pertimbangan politik.

Maka ketika pada 5 November 1993 Basoeki wafat lantaran dibunuh maling, pejuang dan tokoh nasional Jusuf Ronodipuro segera gusar. Jusuf berkata, "Sampai mati Basoeki tetap jadi korban pemerintah yang gemar mempolitikan kebudayaan". Ia membandingkan dengan rekan seangkatan Basoeki yang justru jauh hari sudah mendapatkannya; Sudjojono diberi Anugerah Seni 1970, Affandi mendapat Bintang Jasa Utama 1978. Bahkan Zaini, murid terdekat Basoeki Abdullah di *Keimin Bunka Sidhoso* juga sudah menerima Anugerah Seni 1979.

Raden Basoeki Abdullah, seniman kelahiran Solo, 1915 itu membalas “air tuba” pemerintah pusat itu dengan “air susu”. Lewat wasiat yang dibuat pada 15 Juni, 1993 di Kantor Notaris Neneng Salmiah SH. Basoeki menyerahkan harta bendanya untuk pemerintah Republik Indonesia dalam hal ini (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan). Harta benda itu berupa 112 lukisan, ratusan buku, puluhan patung dan topeng, serta tanah seluas 440 m² beserta bangunan rumah di atasnya terletak di jalan Keuangan Raya 19, Cilandak Barat, Jakarta Selatan. Semua itu kini dikemas jadi museum.

Politik Berbicara

Mengapa pelukis Basoeki selalu luput dari pengakuan Pemerintah Pusat? Jawabannya adalah ada dalam sejumlah tuduhan politisi hembusan para pemikir kesenian yang bersebrangan visi. Kita tahu, para pemikir kesenian semacam ini pada masanya adalah narasumber yang menjadi acuan hadirnya penghargaan.

Banyak tuduhan yang dilontarkan kepada Basoeki. Ada yang menyebut bahwa Basoeki sekedar pelukis komersial, lantaran gampang menerima pesanan. Hal itu dimulai sejak tahun 1930an kala melayani kegembiraan para pecinta seni *mooi indie* dengan karya-karya salon yang “kurang modern”. Ada yang mengatakan betapa Basoeki itu pelukis borjuis yang dalam pemahaman politik tak beda dengan antirakyat, sebuah sikap yang bertentangan dengan paham kebangsaan Indonesia yang menjunjung *wong cilik* yang dilingkup deru campur debu. Keborjuisan itu diindikasikan dengan kiprahnya sebagai pelukis Istana Belanda, Muangthai, Kamboja, Filipina, dan Brunei Darussalam.

Namun tuduhan paling serius adalah yang mengatakan bahwa Basoeki Abdullah pelukis tidak nasional. Anasionalis! Tuduhan ini dikaitkan dengan peristiwa tahun 1948. Syahdan pada saat *Clash II* (Agresi Militer II [ed.]) terjadi di Yogyakarta dengan bangsa Indonesia sibuk di tengah mesiu, Basoeki sedang ikut lomba melukis penobatan Ratu Juliana di Nieuwe Kerk, Amsterdam, Belanda. Uniknya, dalam kompetisi yang diikuti 87 pelukis Eropa pilihan tersebut, lukisan Basoeki tampil sebagai juara kedua. Sri Sultan Hamengku Buwono IX merasa tersinggung dengan realitas ini. Kejengkelan Sri Sultan menjadi acuan kriteria pemikir kesenian selama puluhan tahun.

Basoeki merasa heran dengan “stigma lomba Juliana” itu. Ia berkali-kali mengatakan bahwa tidak ada hubungan antara kebijakan militer yang dilakukan Belanda di Indonesia dengan program kesenian yang dikembangkan pemerintah Belanda di negerinya.

Ikon Kesenian

Basoeki Abdullah, alumni akademi seni Den Haag yang juga adalah cucu tokoh kebangkitan nasional Dr. Wahidin Sudirohusodo, tentu bukan seniman paripurna. Disamping karyanya yang luar biasa, tak sedikit ciptaannya yang kurang memadai. Suatu hal yang niscaya dalam jajaran cipta seniman produktif.

Namun, harus diakui Basoeki adalah seniman yang mengangkat seni lukis menjadi primadona kesenian di Indonesia Raya. Dari sebuah penelitian yang bersandar pada pendapat umum, diperoleh jawaban bahwa Basoeki adalah seniman yang paling melekat dalam ingatan. Melampaui nama Raden saleh dalam seni rupa, Ismail marzuki dalam musik, dan nama Bing Slamet dalam seni panggung. Basoeki memang sangat populer, itu sebabnya pameran tunggal Basoeki di Indonesia selalu dipadati ribuan pengunjung. Pun ketika pameran itu memungut tiket masuk (yang hasilnya disumbangkan untuk yayasan amal).

Bahkan Tim Kajian Ikon Basoeki Abdullah baru saja menemukan adanya lukisan-lukisan ikonik Basoeki. Lukisan-lukisan tersebut dianggap selalu menghiasi kenangan visual bangsa Indonesia. Lukisan itu di antaranya adalah “Nyai Loro Kidul”, “Pertarungan Rahwana Melawan Jatayu” dan “Pangeran Diponegoro Memimpin Perang”.

Betapa terlambatnya penghargaan seni untuk Basoeki Abdullah. Tapi, itu jauh lebih baik dari pada sang Maestro dikubur lupa setelah kebesarannya direduksi oleh penilaian yang politis, situasional, bahkan korup.

Tokoh-Tokoh Yang Lain

Sambil mengucapkan “maaf” kepada almarhum Basoeki Abdullah, Pemerintah Pusat ada baiknya juga mengingat jasa-jasa beberapa seniman lainnya seperti Dullah, sang pejuang, pendidik, pelukis Istana Presiden pada masa Sukarno

(1950-1960); "Raja Realisme" seni lukis Indonesia, Lee Man Fong, seorang seniman jenius dan juga Pelukis Istana Presiden pada masa Sukarno (1961-1965) yang *ngabur* lantaran dianggap Sukarnoisme sehingga akhirnya diakui sebagai maestro seni Singapura; Hendra Gunawan, seniman humanis, tokoh sanggar Pelukis Rakyat yang dipenjara sebagai tahanan politik lantaran pernah masuk Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), organisasi afiliasi Partai Komunis Indonesia; IB Said, pelukis tamu Negara yang bekerja sejak 1968 sampai 2008. Sebagai seniman partikelir IB Said telah melukis ratusan tamu Negara dari seluruh dunia, dalam rangka tugas dari Sekretariat Negara. Ia telah melukis Pak Harto dan Ibu Tien tak kurang dari 500 kali!

Tokoh-tokoh besar ini tak pernah disentuh penghargaan resmi Pemerintah Pusat karena rujukan politik telah mengotori penilaian. Meski jasa mereka tiada terbilang.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam Diskusi Seni di Museum Basoeki Abdullah, Jakarta, tahun 2010.*
- *Agus Dermawan T adalah kritikus seni, kolumnis seni, dan menulis banyak buku tentang Basoeki Abdullah, serta konsultan koleksi benda seni istana Presiden RI.*





Yang Sering Disalahtafsirkan dari Pelukis Basoeki Abdullah

Oleh Eddy Soetrisyono

Dalam perkembangan seni rupa modern Indonesia, bila kita menyebut nama S. Sudjojono, Affandi, dan Hendra sebagai tokoh, maka adalah sudah layak dan sepantasnya nama Basoeki Abdullah disebut senapas. Meskipun bekerja dalam gaya yang berbeda, tingkat ketokohan mereka sama. Tapi kenyataannya, orang suka meremehkan Basoeki Abdullah (yang mengherankan, termasuk di pihak ini adalah para akademisi, kritikus, dan pengamat di bidang seni rupa yang konon tergolong cerdas cendikia). Ada di antara mereka yang menyebut pelukis istana berbagai negeri ini sebagai borjuis yang "kebarat-baratan". Padahal, mana ada pelukis Indonesia Modern yang tidak kebarat-baratan baik itu S. Sudjojono, Affandi, ataupun Hendra.

Maklumlah, apa mau dikata. Di era modern, Barat yang ketika itu menjajah ke mana-mana memang selalu memaksakan kehendak bahwa diri mereka adalah "kiblat", "pusat" dan satu-satunya tolok ukur. Karena itu, makna "modernisasi" di negeri-negeri terjajah, konteksnya tak lebih dan tak kurang adalah sebagai "pembaratan". Dalam situasi itu, jagat seni rupa Indonesia melahirkan seniman-seniman anak kandung zaman sebagai sebuah keniscayaan. Jadi, di era itu,

bukan hanya Basoeki Abdullah seorang yang “kebarat-baratan”, melainkan juga Affandi, Hendra, dan S. Sudjojono.

Sebagai catatan (bukan sebagai penistaan), tokoh yang terakhir disebut dan digelar sebagai “Bapak Pelukis Modern Indonesia” ini pernah dengan lantang dan berapi-api penuh nada agitasi menuduh Basoeki Abdullah juga lembaga pendidikan Seni Rupa ITB (Insititut Teknologi Bandung) sebagai anteknya Barat dan “laboratorium Barat”—tanpa mau berkaca agar bisa melihat “gitok”-nya (kuduknya) sendiri yang juga berbulu pirang dengan keringat bau keju. Intinya, bila kita ikut-ikutan menuduh Basoeki Abdullah kebarat-baratan, tanpa menudingkan dakwaan yang sama kepada S. Sudjojono, Affandi dan Hendra, maka kita telah berbuat “sangat tidak layak dan sangat tidak sepatasnya”.

Sekarang ini, era Modern telah berlalu. Zaman berubah. Setelah negara-negara yang dijajah Barat—termasuk Indonesia—menjadi merdeka. Zaman tatkala kolonialisme telah ramai-ramai diperangi sehingga dengan begitu, Barat tidak dipandang lagi sebagai satu-satunya pusat dan negara-negara terjajah yang telah merdeka itu mulai menunjukkan bagian lain dari jati-diri mereka. Ketika itulah muncul era yang kemudian kita namai sebagai era post-modernism, atau post-kolonial, ataupun era kontemporer.

Karena itu, kini kita bisa menengok kembali fenomena Basoeki Abdullah dengan jernih dan tenang. Dan dari sini, kita bisa mendudukan kembali Basoeki secara kontekstual, di tempat yang layak dan sepatasnya. Dan, mari kita tidak lagi merendharkannya serta menistakannya dengan memberi embel-embel “kebarat-baratan”. Kalau kita tetap berbuat begitu, berarti ada yang salah dalam cara berpikir kita, dan hal ini juga menyiratkan betapa picik-suricik (sangat picik [ed.]) nian benak kita.

Satu hal lagi yang perlu kita timbang dan renungkan, bisakah seorang pemeluk agama Katolik Roma yang “sungguh kebarat-baratan”, mampu melahirkan lukisan Bunda Maria dalam pakaian “kebaya” dan “sinjang batik parangrusak”, terbang melayang di atas Gunung Merapi, lengkap dengan hamparan sawah serta nyiur melambai dari “tanah air aman dan makmur dengan pulau-pulau kelapa nan amat subur”? Silakan melihatnya di Museum Nijmegen di Negeri Belanda.

Salah tafsir juga terjadi ketika mereka yang mengaku akademisi, kritikus, ataupun pengamat itu menyebutkan prestasi Basoeki Abdullah sebagai “pelukis potret”. Di kalangan seni rupa, orang yang pertama kali berani menyanggah hal ini adalah Affandi. Menurut Affandi, sebagaimana dituturkan salah seorang kolektor besarnya, John Mamesah, Basoeki sama sekali bukan pelukis potret. Lukisan para tokoh wanita yang dilukisnya bukanlah “potret”. Sebab, Basoeki tak pernah bisa melukis sosok manusia sebagaimana adanya. Tetapi, selalu “lebih indah dan lebih cantik ketimbang aslinya”. Yang dihasilkannya bukanlah potret hasil jepretan sebuah lensa kamera ketika menangkap figur manusia.

Untuk meresapi hal ini, lihatlah lukisannya tentang Imelda Marcos dari Filipina, Ratu Sirikit dari Thailand, ataupun Ratna Sari Dewi atau Naoko Nemoto dari Jepang—yang disebutnya sebagai “tiga cahaya dari Timur”. Mereka tampak lebih muda dan lebih halus cemerlang kulitnya, sehingga tampak lebih cantik, lebih ideal ketimbang “asli”-nya. Juga, tataplah lukisan mengenai Ibu Tien Soeharto—yang tetap kita kenali sebagai sosok Ibu Tien, tapi tampil jauh lebih cantik, lebih indah, lebih cemerlang, dan lebih sumringah ketimbang jepretan lensa kamera.

Basoeki Abdullah juga menggunakan kecantikan, kehalusan, serta kelembutan, untuk menguatkan tampilnya ke-macho-an yang cenderung melahirkan kekerasan. Juga, untuk menggarisbawahi dengan pisau silet keganasan, kebrutalan, dan kekejaman perang. Atau untuk menampilkannya sebagai metafor guna lebih menguatkan pesan kemanusiaan. Sebagai misal, tataplah lukisan Bunda Theresa dengan wajah penuh kerut-merut dimakan usia sedang membopong bocah cantik dari kasta “paria” di Kaikuta. Keelokan kanak-kanak yang tergolong kelas “the untouchable” itu menimbulkan “kontras” tajam di mata kita, sehingga rasa keadilan kita seperti kena setrum dan menggemakan tanya, mengapa bocah cantik polos itu mesti sengaja disisihkan dan dibiarkan hidup melarai serta merana lantaran hanya karena dia lahir sebagai kasta paria?

Memanfaatkan strategi kontras ini juga dia terapkan ketika melukiskan wajah bocah jelita yang seolah menyembulkan muka dari balik tembok sebuah *camp* pengungsian sembari menatap kosong kekejaman perang di jauh sana. Tambahan pula, banyak di antara sosok-sosok “realistik” karya Basoeki Abdullah ditampilkan dalam latar belakang yang “kontras”, yakni berupa sapuan dan sabetan warna gaya “abstrak ekspresionis” yang ekspresinya mampu menggambarkan suasana batin “pokok dan tokoh”.

Bahkan menyadari kekuatannya tersebut, Basoeki pernah membuat lukisan yang sama sekali “abstrak ekspresionis” hanya mengandalkan pada kekuatan komposisi warna serta berbagai kualitas sabetan kuas (brush stroke) secara otonom, lukisan tersebut diberinya judul “Padang Pasir dan Darah”. Hingga sekarang, lukisan tersebut menjadi koleksi Museum Cernara, di kawasan Menteng, Jakarta, milik penyair wanita yang juga ahli filsafat, Prof Dr Toeti Heraty. Menurut saya, Museum Basoeki Abdullah perlu mereproduksi karya ini demi menampilkan segi atau sisi lain dari Basoeki Abdullah yang luput dari apresiasi.

Masih dalam koleksi Toeti Heraty, tokoh yang berjasa dalam mengangkat harkat perupa perempuan Indonesia yang sebelumnya sangat didominasi lelaki Basoeki Abdullah juga tidak sekadar me“motret” wajah Raden Ayu Oentarti Roosseno secara realis semata, melainkan juga ingin melukiskan sisi lain sang sosok, dalam hal ini sebagai pendamping hidup ahli “konstruksi” yang berjasa besar dalam pemugaran Candi Borobudur, Prof Dr Ir Roosseno. Karena itu, Basoeki mencoba sedikit mendeformasi sosok Oentarti “ala Constructivism Art”. Dengan begitu, sekali lagi, Basoeki tidak semata-mata mengabadikan sisi wadag (fisik [ed.]) sang figur sebagaimana ditangkap lensa kamera, melainkan juga mengekspresikan sisi dunia-dalamnya.

Tak hanya soal “potret”, bahkan soal “kecantikan” ataupun “kebagusan” pun dengan senang hati dia buang bila tema yang hendak dilukisnya tidak menuntut metafor semacam itu. Untuk itu, mari kita saksikan lukisannya yang menggelar sosok kuli tua-renta yang masih harus terbungkuk-bungkuk membudakkan dirinya karena menanggung beratnya beban ekonomi kehidupan. Bukan realisme-potret dengan keindahan sekadar pemuas mata yang Basoeki tampilkan di sini, melainkan realisme-simbolis yang mampu mencengkam batin, menekan peri kemanusiaan, dan mengusik nurani kita. Termasuk di sini adalah ketika Basoeki Abdullah melukis potret Affandi, lengkap dengan goresan liar serta warna kuning-hijau yang merupakan trade mark Affandi.

Agar ungkapan realismenya tidak terjatuh dalam klise ataupun “mannerism” ataupun pengulangan, Basoeki Abdullah memuluskan untuk mengembara ke berbagai negeri mencari metafor-metafor visual lainnya untuk bisa mengungkapkan segi humanisme dalam kehidupan beragam manusia dari berbagai budaya. Dan untuk itu dia rela mengongkosi dirinya sendiri dengan

menjadi pelukis berbagai istana dan berbagai tokoh orang berpunya yang malah menghormati dan menghargainya. Tidak seperti kebanyakan perupa yang mengaku idealis tapi mencari ongkos berkaryanya dengan "ngemis", sibuk mencari sponsorship ke berbagai perusahaan dan lembaga. Dan untuk menutupi jiwa peminta-mintanya agar tak terlihat oleh khalayak, mereka menyerang para pelukis seperti Basoeki Abdullah sebagai pelukis komersial, sebagai pelukis yang tidak memiliki idealism, atau malah memakinya sebagai "pelukis yang melacurkan seninya untuk uang".

Dari pengembaraannya itu, lahir karya-karya realismenya yang selalu kreatif dan segar, metafor-metafor baru, yang digalinya dari berbagai negeri, baik dari belahan Asia maupun belahan Eropa. Metafora kecantikan dengan kontras-kontrasnya, dengan beragam seginya. Sebagai misal, nikmatilah karya-karyanya tatkala Basoeki Abdullah tinggal di Spanyol, dan menggali kecantikan khas Spanyol sebagai metafor. Mulai dari lukisan tentang sebuah desa di Madrid. Hingga tentang kejelitaan wanitanya yang khas dan menampilkannya dalam latar belakang empat lelaki dengan tubuh atletis sangat macho (Wanita Spanyol Berlatar Empat Lelaki). Basoeki juga melukiskan kontras yang sama dalam pertarungan kejam mati-hidup seorang matador—manusia "macho" berpakaian cantik gemerlapan penuh hiasan—melawan banteng buas hitam yang marah haus darah. Juga adegan Salome muda yang cantik jelita tampil meletakkan kepala Santo Yohannes yang baru saja dipenggalnya di nampun emas.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam seminar "100 Tahun Basoeki Abdullah", di Jakarta, September 2015.*
- *Eddy Soetriyono adalah kurator seni rupa, pengamat sekaligus perancang perhiasan dan tekstil.*



Menghidupkan Sosok Sang Maestro

Oleh Bambang Asrini Widjarnarko

Tindakan mengenang sejatinya adalah lelaku emosi yang aktif. Membuka lebar pintu tafsir beragam makna tentang siapa sebenarnya Basoeeki Abdullah dan bagaimana cara kita mengapresiasi warisannya hari ini. Pada hari jadinya yang ke-100, ia menghadirkan ingatan kembali tentang sosok dan karyanya yang tak hanya mempresentasikan artefak dan obyek seni berupa karya fisik dan teks dari museum-museum, kolektor personal dan korporat, para saksi dan ahli sejarah, serta lembaga seperti Istana Kepresidenan. Sebuah event penting mengenangnya, menuntut energi lebih dari itu. Yakni dengan cara mengonstruksi sebuah peristiwa kesenian yang sebisa mungkin berkualitas secara khusus (eksklusif), sementara pada hal yang lain diharapkan bisa dipahami dan diakses khalayak yang lebih cair dan umum (inklusif). Ada upaya bersama dari pihak Museum Basoeeki Abdullah, tim panitia dan tim kurator membangun standar keduanya bisa bertemu, agar imajinasi yang kaya tentang sang maestro terwujud dan dinikmati secara berimbang. Maka, proyek “menghidupkan” Basoeeki Abdullah mau tidak mau diprioritaskan.

Dengan merangkai konteksnya dengan budaya kontemporer saat ini. Beberapa pertimbangan muncul, seperti fenomena anyar kala seni sendiri menjadi sebuah

entitas yang benar-benar ditantang nilai-nilai reflektifnya oleh kemajuan zaman. Kemudian, dinamisnya cara pandang dunia seni kontemporer dalam memahami estetika terkini yang terhubung dengan interpretasinya pada ikon sejarah seni, sampai peran generasi lebih muda yang dekat dengan teknologi dan seni digital adalah sebuah keniscayaan yang diberi ruang-ruang tersendiri untuk disajikan dalam puncak peringatan Seabad Basoeki Abdullah.

Konsep utama kuratorial “Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah” kemudian dikembangkan visinya dengan pertanyaan-pertanyaan esensial. Tentang seberapa jauh generasi muda kita mengenal Basoeki Abdullah dan sudah sampai pada batas mana teknologi digital yang akrab dengan mereka mampu “merayu” dan mengingatkan kembali keberadaan Basoeki? Di tataran lain adalah bagaimana mengajak seniman kita menggali wacana dan praktik kesenirupaannya Basoeki yang lebih majemuk dengan menginterpretasikan ulang jejak-jejaknya.

Basoeki Abdullah & Teknologi Digital

Kurator sejak awal beritikad membawa sosok Basoeki Abdullah mengunjungi pintu-pintu duniamaya teknologi digital (cyber world). Dengan tujuan menghubungkannya pada masyarakat luas, tak hanya komunitas seni yang eksklusif. Jika kita mau jujur, salah seorang pelukis Indonesia yang paling dikenal adalah Basoeki Abdullah dengan karya-karyanya. Dari kalender, kaos, berita pameran di media masa, buku pelajaran sekolah sampai poster iklan mobil di majalah gaya hidup memampangkan figurnya pada era 80-an. Dan sudah sewajarnya kali ini, di era 2000-an, Basoeki Abdullah menyapa kembali kita dengan cara baru.

Selama berbulan-bulan, kurator dan tim khusus Museum Basoeki Abdullah meneliti dan menyeleksi kelompok-kelompok anak muda kreatif yang bisa merepresentasikan komunitas seni digital yang dirasa paling mewakili. Dengan argumentasi bahwa komunitas terbuka yang terkoneksi secara aktif via internet dengan jumlah anggota puluhan ribu orang dari seluruh tanah air. Yang penggiatnya berlatar belakang beragam, mulai dari ilustrator, arsitek, mahasiswa, desainer profesional, pelukis, karyawan instansi swasta dan pegawai negeri, sampai ibu rumah tangga. Seperti kita tahu, bahwa pengakses Instagram, Facebook, dan media sosial lain di Indonesia tak bisa diremehkan keberadaannya.

Account media sosial memiliki jumlah signifikan, yakni sekitar delapan puluh juta pengguna pada 2015 di tanah air.

Pilihan kurator akhirnya jatuh pada komunitas Wedha Pop Art Portrait (WPAP) dari Jakarta. Sebuah komunitas yang rata-rata anggotanya berusia dibawah 35 tahun, dengan metode kerja menggunakan piranti desain digital menggambarkan sosok pesohor dalam negeri atau mancanegara. Kita mengenal bahwa konsep digital native berusia sekitar itu. Komunitas ini kemudian mengadakan kompetisi secara masif tentang Basoeki Abdullah. Dari data terakhir, diperkirakan berkisar 5.000 anggota mengaksesnya (dengan menimbang dampak luar biasa sistem duplikasi di internet mungkin saja akan berlipat-lipat jumlahnya) di laman khusus kompetisi (di dalam website komunitas). Ada hampir seribu karya partisipan dikirimkan mengikuti "Kompetisi WPAP: Seabad Basoeki Abdullah 2015". Dengan demikian image Basoeki Abdullah dan karyanya melonjak jumlahnya sangat tajam di cyber media pada Mei hingga Agustus 2015 di kalangan anak-anak muda. Pada sudut pandang seni kontemporer, kerja artistik yang menggerakkan secara aktif komunitasnya bersama-sama untuk visi tertentu sampai pada titik mengungkap relasi seni yang khas mendapatkan respon kuat dari apresiasinya. Dan ini acapkali disebut memiliki kandungan estetika relasional (relational aesthetic). Dalam perspektif lain, bisa juga karya seni tersebut diberi juluk seni berbasis komunitas (community engaged art).

Kekayaan Imajinasi Perupa

Sementara itu, Basoeki Abdullah bagi para seniman dan komunitas perupa kita menjadi semacam hamparan energi artistik untuk dieksplorasi dengan banyaknya lapisan makna terentang semasa hidupnya. Kurator, jauh sebelum pameran, intens menyambangi studio para perupa atau lewat media sosial, email, dan telepon yang tak pernah jeda untuk mendiskusikan secara mendalam berbagai perspektif yang dirasa mendekati atau cukup utuh tentang Basoeki Abdullah semasa hidup. Dari data-data Museum, penelitian yang dilakukan kurator Mikke Susanto dan berbagai narasumber serta keluarga Basoeki sendiri. Hasilnya adalah sebagian perupa memilih mengadaptasi karya yang sudah sohor dengan meminjam karyanya tentang potret wajah pendiri Republik ini, yakni Soekarno.

Pematum Teguh Ostenrik dengan karya Nambawan, yang diambil dari cara mengeja Number One. Teguh memilih sketsa Soekarno milik Basoeki yang diandaikan dalam bentuk fisik utuh tiga dimensi dari sekumpulan serpihan besi, dari beberapa sisi menunjukkan ia mengusung pernyataan bersama bangsa ini dalam semboyan Bhinneka Tunggal Ika. Soekarno dan Basoeki menyatu disana. Sebuah tindak menafsir dengan membangun karya instalatif yang kritis, berupa segugus pertanyaan-pertanyaan tentang sisi keperempuanan, raga dan sang pelukis dalam karya-karya Basoeki Abdullah diusung oleh Kelompok dua belas Pas. Kita bisa merasakannya lewat visualisasi patung mannequin, kubus bertiang besi dan tirai kain sebagai semacam tanda dan penanda. Demikian juga pelukis seperti Paul Hendro, yang mengulanginya lagi dengan lukisan gaya photorealism dengan simbol-simbol perempuan kelas menengah atas, yang mencoba mendialogkan dirinya dalam refleksi cermin.

Sedangkan Pematum Yani Mariani, menggali kemungkinan pandangan Basoeki secara lebih sublim dan personal, bahwa gambaran wanita cantik bukanlah gambaran yang artifisial dengan patung figuratifnya. Menurut Yani patungnya adalah konsep dan visualisasi atas kekaguman Basoeki yang benar-benar tulus pada wanita. Sedangkan pelukis Sudigdo membaca ulang perempuan "perayu" dengan karya Basoeki yang melukiskan sosok wanita bersimpul seakan mengundang kita bercengkerama bersamanya. Yang lain, mencoba menggali kemungkinan-kemungkinan konsep falsafah Jawa, trah priyayi dan karakter Ke-Jawaan lainnya dalam diri Basoeki. Contohnya, mendefinisikan profilnya sebagai orang Jawa yang melihat laku kekedalaman diri, jalan spiritual yang ditempuh sepanjang hidupnya, yang mempercayai mistisisme Jawa dan digabungkan dengan iman Katolik. Komunitas seperti Makna Seni bahkan membuat riset tentang itu, dari opini publik, saksi sejarah maupun para perupa, yang sebagian juga didistribusikan di internet jauh sebelum instalasi mereka dibangun di pameran. Makna Seni menyusuri jejak-jejak Basoeki, baik masa lalu dan kini, sebuah jalan yang ditempuh Basoeki dalam kesenian dan dianggap sebagai sebuah rute ziarah ke jiwa sang maestro. Sedangkan lewat medium video proyeksi dalam sebuah kamar gelap, perupa Agus Novianto mencoba menafsirkan laku abstraktif Sumeleh, sebuah karakter khas Jawa yang bertutur menyoal keikhlasan, kesabaran, dan ketegaran.

Pelukis Jerry Thung memilih meminjam posisi sempurna lukisan potret Basoeki Abdullah dalam pakaian tradisi Jawa lengkap beserta baret biru, berwibawa, dengan lambang mistis di latar tentang keyakinan seperti diungkap diatas. Imajinasi yang muncul dari karya para perupa tak terduga, cukup segar dan menyajikan bentuk-bentuk visual yang unik pun puitik. Sebagian menggunakan idiom-idiom budaya populer. Kita menengok perupa Farhan Siki, yang menyingkap konsep segala hal adalah kesementaraan, yang akan mengetuk pintu-pintu kesadaran kitabawa yang baik dan buruk adalah teritori fana. Ia menyibak konteks ketelanjangan yang dilawankan dengan kemunafikan, kejujuran dengan kemaksiatan; yang sebenarnya samar dan kadangkala bertukar tempat, saling bersalin rupa dalam sebuah visualisasi instalasi pintu bertirai yang bisa dibuka. Farhan sepertinya bermain-main simbol tentang makna ketelanjangan lukisan Basoeki.

Arsitek dan perupa Budi Pradono ingin menjangkau ceruk batin Basoeki yang lain, dengan imajinasinya tentang "putaran kegelisahan" tatkala melukis orang-orang besar pada zamannya, seperti Raja atau Presiden sebuah negara. Direpresentasikan dengan instalasi sejumlah sketsel berada disekelilingnya (alat untuk menopang kanvas lukisan) yang merupakan gambaran posisi diri Basoeki menghadap ke arah sebuah kursi sebagai pusat, tempat duduk sang Raja atau Presiden kala dilukis. Putaran kegelisahan bisa juga simbol bergoyangnya ombak ketakpuasan dari akumulasi rasa gelisah tadi. Hal tersebut memuat konteksnya hari ini, yang mewakili perwujudan wong cilik yang bisa jadi dengan kegelisahan mereka "menggoyang" sang pusat ditengah, yakni para pemimpin yang berkuasa.

Sebagian perupa diatas berupaya mendekonstruksi mazhab moii indie, ke- elokan ala Eropa mengenai negeri Timur, yang dieja ulang memberi pengertian berbeda dengan para pendahulunya; atau diimbuhi beberapa teks visual yang cukup provokatif dengan menghiperbolkannya, terutama menyoal raga manusia. Hal ini menegaskan cara pandang terhadap kewanitaan dalam karya Basoeki tetap abadi dimaknai. Untuk perupa-perupa yang tergabung dikomunitas seni maupun personal, banyak yang memakai strategi interaktif maupun kolaboratif dalam karyanya. Ini menunjukkan karya mereka memang ingin terhubung, berkomunikasi dengan mendapatkan respon balik dari publik. Kita akan segera mengaitkan ekspresi itu dengan sosok Basoeki yang memang lebih dikenal oleh masyarakat umum di masa lalu. Segala hal yang dipresentasikan perupa

kita tersebut menyuguhkan pembacaan tersendiri, sebuah hasrat mencari-cari "figur lain" dari diri Basoeki yang pernah kita kenal denganke-maestroannya. Meletakkannya lagi pada panggung dan pentas utama seni lukis Indonesia di zamannya. Pameran "Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah" ini meneguhkan sebagian oeuvre (karya [ed.]) Basoeki yang mungkin luput dari kajian sejarah, teks-teks wacana sepanjang hidupnya yang tak terdokumentasi; dan seberapa jauh kita mungkin bisa menafsir relung-relung terdalam jiwa sang maestro. Hajatan seni mengenang kelahiran Basoeki Abdullah dari sudut pandang perupa, kelompok perupa dan komunitas seni sebenarnya hendak mereduksi jarak, menjenguk sedekat mungkin sosok dan karyanya. Kemudian memberi ruang terluas dan terjauh untuk dihidupkan dalam ingatan-ingatan kita, yang layak terus dirawat untuk generasi mendatang.

- *Tulisan ini semula adalah kertas kerja untuk pameran "100 Tahun Basoeki Abdullah", Jakarta, September 2015.*
- *Bambang Asrini Widjanarko adalah kurator, kolumnis, dan pekerja budaya.*





The background is a solid blue color. There are two prominent white geometric shapes. One is a large, irregular shape in the upper left corner, resembling a stylized mountain peak or a drop. The other is a jagged, diagonal line running from the middle left towards the bottom right, also resembling a mountain range or a stylized 'Z' shape.

***RAGAM
PEMAHAMAN
ATAS BASOEKI
ABDULLAH***



Sekitar Basoeki Abdullah dan Lukisan Potret

Oleh Agus Dermawan T.

Tak boleh disangkal Basoeki Abdullah (1915—1993) adalah pelukis potret paling handal di negeri ini. Kemampuannya diakui oleh banyak kalangan, sehingga menjadi legenda dari masa ke masa. Bahkan sampai 17 tahun wafatnya, nama Basoeki masih saja jadi acuan untuk lukisan potret. Pada September 2010 saya menerima surat dari Sekretariat Negara, yang isinya pemberitahuan bahwa Istana Kepresidenan akan membuat lukisan-lukisan *state portrait* Kepala Negara RI, dari era ke era. Saya diminta untuk jadi konsultan proyek itu. Dalam surat itu terdapat kalimat, "Lukisan potret ini akan dilukis oleh pelukis-pelukis maestro yang berkualitas dan memiliki kriteria sekelas Basoeki Abdullah."

Basoeki Abdullah adalah pelukis yang memiliki bakat alami melukis potret. Saya katakan bakat alami, karena lukisan potret telah menjadi "darah" yang mengalir sepanjang hidupnya. Ia tak pernah menganggap kemampuannya dalam melukis potret hanya sebagai basis untuk beranjak ke gaya lukisan yang non potretis. Ia tak pernah menganggap lukisan potret sebagai "aliran permulaan" sebagaimana ribuan pelukis lain menganggap dan ia tidak pernah mengkhianati dunia seni lukis potret. Artinya—sepanjang pengetahuan saya—secara prinsip ia

tak pernah menolak bila dipesan melukis potret, oleh siapa saja. Darah Basoeki adalah lukisan potret.

Basoeki pernah berkisah; Pada suatu kali ia bertemu dengan seorang pengusaha besar di sebuah rumah sakit, Taipan yang populer namanya itu akan mendonorkan darahnya. Basoeki, yang tentu tahu nama pengusaha itu, lalu bertanya, "Jenis darah Bapak apa?" Pengusaha itu menjawab, "AB. Kalau jenis darah Bapak apa?". Basoeki dengan spontan menjawab, "BA!". Pengusaha itu terkejut dan balik bertanya, "BA?". Basoeki menukas lagi, "Ya, BA! Basoeki Abdullah, ahli lukisan potret!", jawab Basoeki cepat. Si pengusaha terkejut dan lantas tertawa untuk kemudian berkenalan dengan Basoeki. Besoknya—tanpa ampun—pengusaha itu memesan lukisan potret berukuran 115x85 cm, tiga biji.

Lukisan potret adalah darah Basoeki. Bukti awal adalah lukisan potret Basoeki tentang Mahatma Gandhi, yang dilukis kala pelukis ini berusia 10 tahun. Lukisan dari pensil arang itu menghantar presisi luar biasa, dengan gelap terang yang sempurna. Dari kajian akademis, lukisan tersebut "semustinya" dikerjakan oleh pelukis berusia 20 tahun. Sejumlah pengamat yang pernah melihat lukisan itu berkata bahwa potensi Basoeki dalam realisme tak ubahnya seperti potensi Pablo Picasso kala berusia 14 tahun (Mengacu kepada lukisan Picasso, "Komuni Pertama" yang pernah dipamerkan di *The Museum of Modern Art*, New York, Agustus-November 1980.)

Basoeki Abdullah adalah lukisan potret. Itu sebabnya beasiswa belajar ke Belanda didapatkan dari nilai kemampuannya melukis potret. Hal itu ditegaskan lagi ketika ia menunjukkan eksistensinya di sana dengan mengikuti kompetisi melukis penobatan Ratu Juliana yang berlangsung di Nieuw Kerk, Amsterdam. Dalam kompetisi yang diikuti oleh 87 pelukis seluruh Eropa itu Basoeki merebut Juara II. Kompetisi ini berlangsung tahun 1948, berbarengan dengan meletusnya Agresi Militer II (Clash II) di Yogyakarta.

Di Belanda Basoeki sangat banyak menghasilkan lukisan potret. Ketenarannya mulai merebak, sampai pada perjalanan karirnya ia diangkat sebagai pelukis Istana Muangthai atas undangan Ratu Sirikit dan Raja Bhumibhol Adulyadej. Ia juga kemudian diangkat sebagai pelukis Istana Kamboja atas undangan Norodom Sihanouk, diangkat sebagai pelukis Istana Presiden Ferdinand Marcos.

Kemudian ia diundang oleh Sultan Bolkiah selama beberapa minggu untuk melukis seluruh sanak keluarga dan kerabat Kesultanan Brunei.

Ketenaran Basoeki sebagai ahli melukis potret sudah melekat jauh hari sebelum ia ke Belanda. Tokoh seni lukis Indonesia S. Sudjojono mengakui bahwa pada tahun 1940-an Indonesia hanya mempunyai Basoeki Abdullah dalam dunia lukisan potret. Itu sebabnya Basoeki lantas diangkat sebagai guru di perkumpulan seni zaman Jepang, *Keimin Bunka Sidhoso*. Zaini, pelukis dan petinggi Dewan Kesenian Jakarta pernah menjadi murid Basoeki Abdullah untuk ihwal melukis potret ini. Zaini takluk dan lantas lari ke seni lukis abstrak. Henk Ngantung, pelukis dan mantan Gubernur Jakarta juga mengakui itu, "Saya banyak belajar kepadanya", katanya.

(Semula) on the spot

Dalam melukis potret pada mulanya Basoeki melakukan secara *on the spot*. Para subyek lukisan ia ajak bicara dulu, konkow-kongkow, ngobrol yang serius dan yang lucu-lucu. Ia sering bertanya mengenai apa pekerjaannya, kegemarannya apa, cita-citanya apa, sudah punya *boyfriend*? Apabila subyek itu orang terkenal, se usai pertemuan ia biasanya mencari referensi kliping untuk dibaca cermat. Biasanya para pemesan itu datang ke studio Basoeki, tak peduli dia penyanyi dangdut, perancang busana atau jenderal berbintang tiga.

Pada hari yang ditentukan, pemesan itu diundang datang ke studio, dan dimulailah acara pelukisan. Subyek duduk atau berdiri di tempat yang ditentukan, dengan setting yang sudah diatur cahayanya. Basoeki pun langsung merekam subyek dengan kuas yang sudah dilumuri cat oker di atas kanvasnya. Hanya sekitar 20 menit Basoeki menyelesaikan sketsa, dengan fokus wajah, dan sekalian dengan muatan karakternya. Sejumlah pengamat menyebut tahapan ini sebagai "sketsa jadi" yang tingkatannya sama dengan "lukisan final".

"Yang penting dalam proses ini adalah presisi dan karakter. Hal ini, selain dicapai dari pendalaman, juga dikendalikan oleh insting kita yang bekerja berkelebat," kata Basoeki.

Faktor insting yang berkelebat itulah yang menuntut Basoeki untuk bekerja begitu cepat. Duapuluh menit. Oleh karena itu Basoeki dikenal banyak orang sebagai *"Mister Twenty Minutes"*, setelah itu Basoeki mempersilakan subyek pulang. Setelah beberapa hari digarap, dilengkapi busana, aksesoris, dan lukisan dianggap jadi, Basoeki mengundang lagi sang subyek untuk melihat lukisan, sambil sekaligus "mengkonfirmasi" presisi lukisan dengan subyeknya.

Banyak juga subyek yang merasa "sketsa jadi" itu lebih menarik dari "lukisan lengkap"nya, sehingga "sketsa jadi" itu pun dianggap "lukisan selesai". Meskipun sesampai di rumah ada subyek yang menggerutu: "Basoeki enak betul cari duit. Dalam 20 menit dapet 50 juta!".

Basoeki Abdullah—seperti kita juga—makin lama semakin bertambah usia dan staminanya pelan-pelan menurun. Menyadari semua itu Basoeki lantas merubah metode melukis, subyek lukisan diminta datang ke studionya. Setelah diajak ngobrol agak lama, subyek itu ia potret (sendiri) dari berbagai sudut pandang dan dari foto-foto itulah ia melukis. Setelah lukisan jadi, subyek dipanggil lagi ke studionya, dan "dikonfirmasi" presisinya.

Basoeki mengatakan, dengan kemampuan melukis foto seorang pelukis bisa mengembangkan tema karyanya secara luas. Hal itu ia buktikan dalam banyak karyanya yang memakai model seorang subyek—sehingga si subyek menjadi obyek— demi mewujudkan gagasan-gagasan seni lukisnya. Beberapa lukisan tentang Nyai Roro Kidul, misalnya, lalu sejumlah lukisan periode Spanyolnya tahun 1954 yang mengangkat tema legenda Spanyol dengan menggunakan model wanita-wanita Spanyol yang ia kenal, beberapa lukisan "Dewi Sri" menggunakan model (wanita) yang diajukan oleh pemesan lukisan, juga lukisan "Gadis Pakistan" yang menjadi koleksi Presiden Sukarno itu memakai model adik ipar Mohamad Hatta. Jadi, sebagian besar lukisan figur Basoeki itu bukan anonim.

Ada yang mengatakan, dengan kemampuan melukis potret Basoeki lantas jadi komersial. Anggapan ini tidak seluruhnya benar. Basoeki sering melukis potret seseorang karena didasari rasa senang, kagum dan takjub atas orang itu. Sejumlah Ratu Dunia ia lukis atas kemauannya sendiri, dan lukisan itu dihadiahkannya. Begitu pula ketika ia melukis Ratu Juliana (1981), Pangeran Benhard (1987), Perdana Menteri Lee KuanYew (1992), juga ahli cangkuk jantung

Amerika Michael E. DeBakey (1981). Basoeki tak mau dibayar untuk lukisan ini, walaupun DeBakey dan seorang Menteri Indonesia yang mengantarkan DeBakey memaksa membayarnya.

Yang tak terlupakan adalah hasrat Basoeki untuk melukis Sri Sultan Hamengku Buwono IX. Basoeki “memburu” Sultan sejak tahun 1957. Karena sesuatu hal yang historis, Sultan selalu menolak. Baru pada tahun 1987, tepatnya pada tanggal 13 Januari, Basoeki berhasil “menangkap” Sultan. Lukisan potret diri Sultan pun digubahlah, walaupun seusai itu muncul perkara.

Sebaliknya, ketika beberapa kali ia diminta protokol Istana Kepresidenan RI untuk melukis Presiden Soeharto secara langsung, Basoeki pura-pura repot. Alasan lain, Basoeki sudah pernah melakukan itu tahun 1968 di kediaman Soeharto, Jalan Cendana, Jakarta.

Selain memberikan aksentuasi besar di dalam sejarah seni rupa Indonesia, Reputasi dan semangat Basoeki untuk jadi pelukis potret memberikan penyadaran fundamental dalam dunia pendidikan seni rupa. Dalam hal ini, Basoeki menggugurkan anggapan bahwa melukis potret, atau melukis model hanyalah “pelajaran pertama” dari dunia kesenilukisan. Suatu anggapan yang sampai sekarang masih diterapkan dan ditegaskan dalam berbagai perguruan seni rupa di Indonesia. Padahal, menurut Basoeki Abdullah, melukis potret atau model adalah segala-gaya dari seni rupa.

Lukisan potret nonkonvensional

Karya-karya lukisan potret Basoeki Abdullah dikategorikan sebagai lukisan potret konvensional. Artinya, wajah dan sosok tidak diinterpretasikan secara subyektif. Wajah serta sosok diposisikan sebagai subyek yang otonom. Keyakinan atas konvensionalitas Basoeki ini—yang kita sebut saja sebagai “lukisan potret klasikal”—tentu berbeda dengan lukisan potret modern dan kontemporer yaitu jenis lukisan potret yang telah melakukan redefinisi atas yang klasikal dengan melibatkan secara amat jauh unsur subyektif penciptanya. Pemandangan

sebuah pameran lukisan potret yang saya saksikan di Wina, Austria pada tahun 2004 bisa menjadi perbandingan.

Pameran *Portrats, Aus der Sammlung (Potret, dari Koleksi)* di Museum Moderner Kunst (MUMOK) Stiftung Ludwig Wien itu mengetengahkan karya para maestro yang semuanya mengambil obyek potret. Entah itu potret dirinya, potret para tokoh yang dikaguminya, potret orang yang memesannya, potret orang yang dibencinya, potret tetangganya, atau potret seseorang yang tiada dikenalnya. Pameran *Portrats* sengaja mengetengahkan seni rupa “potret” yang bersemangat individual, yang mengusung kekentalan subyektivitas. Di pameran itu muncul nama Francis Bacon, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, George Brecht, George Segal, Arman, David Hockney, Oskar Kokoschka, Andy Warhol sampai Duchamp-Villon, kakak seniman legendaris Marchel Duchamp. Karya mereka hadir dalam bentuk lukisan, patung, grafis, kolasi, fotografi atau instalasi.

Dengan mengacu kepada konsep individuasi yang melibatkan persepsi dan sebagainya, pameran *Portrats* tak bisa diterjemahkan lurus sebagai pameran karya potretik karena pameran ini dominan menghadirkan penafsiran, anggapan dan kesimpulan para perupa terhadap obyeknya. Dalam pameran ini, penonton tak hanya disuguhi reka visual yang merepresentasikan sosok dari figur yang ditokohkan, namun juga ditawarkan elaborasi pikiran dan emosi perupa ketika menghadapi tokoh-tokoh itu.

Pelukis Arnuff Rainer (1929) menghadirkan lukisan potret diri yang sudah ditimpa habis goresan-goresan arang hitam sehingga wajahnya tak terlihat sama sekali. Dalam lukisan yang akhirnya menjadi abstrak itu ia menyebutkan bahwa dirinya yang murni adalah impuls dan emosinya yang terus bergiling bak mesin yang bergerak tanpa bantuan tenaga dari luar (*perpetuum mobile*). Impuls dan emosi tersebut adalah kerumunan goresan-goresan yang ada dalam lukisan itu.

Perupa ternama asal Rumania Daniel Spoerri (1930) membuat seni rupa “potret” berjudul *Hahns Supper*, 1964. Karya ini merupakan pesanan “potret diri” dari Wolfgang Hahn, mengingat Daniel pernah membuat lukisan foto sangat menarik mengenai isteri seorang jenderal pada setahun sebelumnya. Namun alih-alih yang dilukiskan wajah Hahn yang tampan, yang muncul di kanvas adalah kolasi benda-benda, dari piring, mangkuk, kuas medali, cincin, asbak, garpu,

kertas rokok, dan lain-lain. Berbagai benda itu—yang dianggap sebagai potret sesungguhnya dari karakter dan perilaku Hahn—dikerjakan di atas papan berukuran 20 x 200 x 38cm.

Karya serupa diciptakan oleh seniman Prancis, Arman (1928), dalam *Portrait Robot de Ben*, 1962. Tak ada wajah yang nyata kelihatan kecuali aneka benda remeh temeh koleksi Ben Vautier (si pemilik lukisan) serta sebetuk bokong besar dalam warna biru muda. Arman berkata bahwa seringkali benda-benda milik seseorang lebih menegaskan identifikasi orang itu daripada dirinya sendiri. Untuk menegaskan itu ia memberi contoh bahwa dalam kosmologi agama, nabi-nabi sering tidak lagi dihadirkan dalam bentuk sosok dan rupa, tetapi dalam *setting* dan segala sesuatu yang pernah berada di dekatnya. Nabi Musa dengan tongkatnya, Nabi Nuh dengan perahunya, Budha dengan teratainya.

Wolfgang Drechsler sebagai kurator pameran ini membelah jajaran karya dalam beberapa bagian yang memudahkan penikmatan. Yang pertama ditawarkan adalah fenomena “Fotografi versus lukisan” yang mempertempurkan fotografi—seni Edwards Steichen dengan cipta lukis realis fotografis handal Ferdinand Hodler. Kemudian ada ruang untuk patung yang menggambarkan kepala (potret) karya 5 seniman. Pada bagian ini, Pablo Picasso mengarcakan gadis manis dan montok yang jadi pujaannya ketika muda, *Fernande*, 1906. Bagian lain yang penting ialah “Seni dan Lingkungan Sosial”, “Pandangan Baru atas Sesuatu”, “Potret diri”, “Ironi atau Transfigurasi”, “Nafas Seniman”, “Realisme Foto” dan “Idola”.

Bagian “Idola” nampaknya paling memikat perhatian para pengunjung karena yang menjadi idola para perupa ternama ternyata adalah pujaan para penonton seni rupa pula. Perupa asal Inggris Peter Blake (1932) mengubah balada atas penyanyi syahdu Amerika, Frank Sinatra (1915-1998) dalam bentuk fotografi hitam putih yang ditempel di atas papan berbentuk pintu kamar bernomor 5, judul karya itu memang *Sinatra Door*. Sementara Nicholas Monro, seniman Inggris kelahiran 1936 membangunkan kembali sosok Douglas Fairbanks Sr. lewat patung berwarna. Douglas Fairbanks Sr. adalah *filmstar* Amerika yang populer 60 tahun silam, dan sempat menjadi panutan aktor legendaris kita Tan Tjeng Boki Karakter patung yang mirip itu dicipta oleh seniwati Belanda, Saskia de Boer (1945) dalam pemujaannya atas Liz Taylor.

Perupa Amerika Andy Warhol (1928-1987) yang kelihatan dikultuskan pada pameran ini sehingga karyanya ciptaannya yang menghadirkan karya grafis tentang *rocker* Mick Jagger dijadikan materi visual promosi. Sketsa Warhol yang cekatan serta impresif dikombinasi dengan blok-blok warna yang ditata kompositoris. Sepuluh *silkscreen* yang digelar merupakan sisihan dari 250 copy yang digubah Warhol. Kedekatan dua tokoh ini dimulai sejak 1971 ketika Warhol diminta untuk membuat sampul piringan hitam Rolling Stones, *Sticky Fingers*, dan ditodong menciptakan *trade mark* dari grup ini, yang kemudian ditemukan dalam bentuk gambar bibir (Jagger) tebal dengan lidah melet. Di balik potret Jagger yang eksotik, seperti ditulis Wolfgang Drechsler, sesungguhnya siapa pun bisa memesan potret dirinya kepada seniman besar itu. Dengan membayar 25.000 dolar, Warhol akan memotret si pemesan dengan kamera polaroid. Kemudian membesarkannya dengan *enlarger*, dan mengolahnya dalam *silkscreen*.

Karya Nam June Paik (1932) yang berjudul *Memento of the 20th Century* tampil provokatif dan menyentuh. Seniman kontemporer Korea yang mengawali eksplorasi dan eksploitasi jagad video ini merenggut penonton ke dalam sebuah peristiwa kelabu dunia selebriti, kematian Marilyn Monroe. Dalam sebuah ruangan tergeletak sebuah *gramophone cabinet* berdebu, di bawahnya teronggok tumpukan majalah dan surat kabar yang melaporkan kepergian tiada terduga bintang film itu pada 5 Agustus 1962. Sementara di dinding yang lebar di ruang yang semakin suram, terekspos satu demi satu slide yang merekam *headline* surat kabar dan majalah seluruh dunia yang semuanya mengabarkan misteri—bunuh diri atau dibunuh?—kematian Monroe. Karya Paik sempat mengundang empati bagi yang meminati sejarah dunia hiburan dan kemanusiaan.

Portraits juga mengetengahkan lukisan-lukisan realisme foto, sebuah gaya seni lukis yang dirintis di Amerika tahun 1960-an dengan itikad menandingi kecanggihan fotografi lewat ketrampilan tangan dan sudut pandang. Chuck Close (1940) melukis wajah dirinya dalam posisi frontal, dengan kondisi pasi, pasrah, “tidak mengerti apa-apa”. Karyanya yang luar biasa detail itu dikerjakan dengan cat air hitam di atas kertas putih berukuran 206 x 149cm. Malcolm Morley (1931), seorang *commission artist* yang laris, menampilkan karya berjudul *Portrait of Esses in Central Park*, 1969-1970 yang menggambarkan lelaki dan perempuan naik perahu di sebuah danau berlatar bekalang kota. Ia tak ingin berpesan apa-apa kecuali peringatan, Ini lukisan, lho. Bukan foto!

Pameran *Portrats* tentulah menambah horison kita dalam memahami tentang seni rupa potret. Sehingga definisi "potret" sebagai gambar wajah seseorang dengan sosok sepertiga, setengah atau seluruh badan, hanyalah sepotong belaka dari sekian percobaan lainnya.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam Diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah, Jakarta, Oktober 2010.*
- *Agus Dermawan T adalah kritikus seni dan menulis banyak buku tentang Basoeki Abdullah dan konsultan benda seni istana Presiden R.I.*



Basoeeki Abdullah dan Problem Ikon

Oleh Yusuf Susilo Hartono

Saya ingin membuka tulisan ini dengan mengajukan pertanyaan mendasar; lukisan potret manakah yang menjadi ikon Basoeeki Abdullah (1915-1993)? Apakah potret Bung Karno, Pak Harto, Bu Tien, atau wajah-wajah para ratu atau raja? Ataukah justru lukisannya *Nyi Roro Kidul*? Ketika kita bingung menjawabnya, maka kita patut curiga ada apa dengan Pak Bas dan memori kolektif kita.

Mungkin ada yang membalas bertanya, "Apa pentingnya mempersoalkan ikon seorang seniman?" jawabnya, ikon itu merupakan representasi seseorang. Dan dengan ikon tertentu, memori kolektif kita terpandu. Ikon seorang seniman, tentu saja karyanya yang "istimewa" Dalam praktik sehari-hari antara seniman dan karya yang menjadi ikon, seperti sekeping mata uang dengan dua sisinya. Melihat satu sisi, segera ingat sisi yang lain, dan sebaliknya. Ambil contoh, menyebut lukisan "Penangkapan Pangeran Diponegoro" lalu kita ingat Raden Saleh, menyebut "Mona Lisa" segera ingat Leonardo da Vinci, menyebut Vincent van Gogh segera ingat "Sun Flower" atau self potretnya dengan kepala diperban gara-gara telinganya diiris sendiri. Contoh di musik, ketika kita menyebut nama Gesang (alm), langsung ingat lagu "Bengawan Solo", bahkan mungkin langsung menyanyikannya. Contoh di sastra, begitu menyebut Chairil Anwar kita ingat

puisi “Aku (ini binatang jalang)”. Di film, menyebut Deddy Mizwar ingat “Naga Bonar”.

Terkadang, ikon itu bisa berbentuk sesuatu yang unik dari sang seniman. Misalnya setiap kali kita melihat lukisan dengan teknik *plotot tube*, kita ingat Affandi, meski karya itu yang melukis Maria Tjui, Men Sagan, atau Kartika. Ketika kita melihat seniman bohemian, segera ingat pelukis Nashar dan sebaliknya. Ketika kita ketemu seniman yang suka omong besar dan ceplas-ceplos maka segera ingat pelukis.... (tebak sendiri). Pendek kata, ikon pada dasarnya bisa merepresentasikan sesuatu yang positif tapi juga bisa negatif. Idealnya tentu saja ikon yang merepresentasikan hal positif. Tapi apakah ada seniman yang tidak punya ikon? Tidak hanya ada tapi banyak! Kita seringkali tahu bahwa Si A, Si B, Si C, seniman ini itu, namun apa saja karya mereka kita tidak tahu. Tepatnya karya-karya mereka tidak ada yang nyantol di benak memori kolektif kita.

Kembali ke Basoeki Abdullah dan karya-karyanya yang seabrek, bertebaran di Museum sampai ke dinding-dinding istana presiden, puri para raja, hingga galeri dan kolektor pribadi. Kalau ditanya kepada mereka yang pernah dilukis atau jadi model, tentu saja ikonnya ya mereka sendiri. Namun jika pertanyaan itu dialamatkan kepada publik yang luas, ikon Pak Bas “bisa agak kabur”. Dalam arti, ia bisa diidentikkan dengan pelukis Mooi Indie yang karya lukisannya “lebih indah dari aslinya” dan juga sebagai pelukis istana dan raja-raja.

Kalau boleh mendahului, ikon Pak Bas, yang menjadi memori kolektif orang Indonesia mungkin saja lukisan potret *Bung Karno* (dari samping, 1942), *Kanjeng Roro Kidul* (1980-an), *Joko Tarub* (1959), dan *Berganti rupa* (*Metamorphose*) yang menggambarkan model telanjang berdiri dengan selendai berkibar. Setidaknya repro lukisan-lukisan itu, yang sering beredar ke tengah masyarakat lewat berbagai bentuk dan media dan bukan atas kesengajaan dari Pak Bas maupun upaya pihak Museum Basoeki Abdullah.

Ikon, Branding, dan Ingatan Kolektif

Mungkin Anda bertanya (boleh jadi dengan sebal) “*Ngapain sih ngutak-atik hubungan antara seniman, karya, dan ingatan kolektif? Itu kagak ade gunanye? Tidak ilmiah? Terlalu sepele Bung!*”.

Kelihatannya sepele, tapi mari kita dalami setahap demi setahap. Ikon sesungguhnya ada kaitannya dengan citra dan *branding*. Dalam kehidupan bermasyarakat, citra dan branding itu penting. Sampai sekarang masih banyak orang salah mengerti, bahwa seniman itu tidak perlu citra, imej, dan branding. Yang mereka pahami, yang perlu imej dan *branding* itu hanya perusahaan besar. Itu keliru besar. Pakar marketing Hermawan Kertajaya, pada berbagai kesempatan menegaskan bahwa seniman juga perlu imej dan *branding*. Karena imej dan branding itu berkaitan erat dengan nilai (*value*).

Saya tidak tahu apakah semasa hidupnya Pak Bas sadar akan imej dan branding. Namun kalau kita lihat gerak-gerik, sepak terjang, dan jurus-jurusnya, saya menduga telah sadar bahkan melakukan hal itu. Terbukti, penampilannya selalu rapi, bahkan dengan *trademark* baret. Tidak sembarang bergaul dan hanya memilih kalangan atas sehingga Pak Bas semasa hidupnya dikenal sebagai pelukis elit yang dengan kuasanya telah menggambar presiden hingga raja-raja di berbagai belahan dunia, menggambar orang-orang kaya-raja sampai selebriti dunia. Mungkin tidak banyak orang yang *nyadar* (sadar [ed.]) bahwa karena branding dan imej itu pula Pak Bas sulit diterima masyarakat sebagai “pelukis rakyat jelata” meskipun katakanlah Pak Bas juga melukis wong cilik dengan jumlah tidak seberapa. *Positioning* seperti itu yang kemudian menjadi stigma, dan dibawa beliau ke alam baka. Apakah imej seperti itu yang dikehendaki Pak Bas?

Secara umum, pelukis Indonesia belum menaruh perhatian serius terhadap masalah imej, *branding*, *positioning*, dan lain-lain, di tengah-tengah persaingan merebut ikon dan memori kolektif masyarakat. Pada umumnya seniman kita masih mengelola keseniannya secara konvensional dan belum menyadari hal-hal yang sesungguhnya penting dan memegang peran strategis “pasca” seniman selesai dalam urusan olah-mengolah ide, objek, teknik, bahan, dan lain-lain yang urusannya dengan kreativitas.

Secara umum, pelukis Indonesia mengalir begitu saja dan menyerahkan perkara imej dan branding kepada nasib maupun “kecelakaan sejarah”. Oleh karena itu, sudah bisa dibayangkan lukisan (karya) mana yang akan menjadi ikon dirinya itu bukan hasil sebuah “perencanaan” tapi lebih banyak “kecelakaan” (dalam arti baik). Bagi seniman yang sudah memiliki manajer dan manajemen ada

baiknya mulai sekarang memperhatikan perkara ini sehingga seniman dan karya yang menjadi ikonnya bisa tersimpan di laci memori kolektif masyarakat sesuai yang diharapkan. Ingat, harimau mati meninggalkan belang, seniman mati meninggalkan karya dan citra.

Dalam kaitan dengan perkara ikon-mengikon dan *branding*-membranding ini, saya ingin bertanya kepada Museum Basoeeki Abdullah, apakah selama ini telah menyadari perkara yang penting ini? Kalau ya, pertanyaannya lebih lanjut, karya mana yang (mau) dijadikan ikon Pak Bas? Apa alasannya memilih karya itu sebagai ikon?

Jujur saya tidak tahu apakah penerbitan buku **"Lukisan Basoeeki Abdullah: Tema Dongeng, Legenda, Mitos dan Tokoh"** terbitan tahun 2009 dihasratkan untuk itu. Seandainya dihasratkan kearah sana, buku itu harus dilakukan perbaikan banyak hal agar bisa lebih menarik. Juga perlu dilengkapi dengan strategi-strategi lain yang bisa membentuk opini publik sebagai pintu me-*rebranding* almarhum.

Kita semua sepakat—umpama makanan—karya-karya Pak Bas itu enak (gurih dan manis) dan tidak pedas, apalagi asin dan pahit. Karya-karya Pak Bas—termasuk karya potretnya—pada umumnya selesai dan tidak menyimpan "isu" yang menarik untuk dijadikan penggugah perhatian masyarakat. Hal itu berbeda dengan karya-karya Raden Saleh, misalnya "Penangkapan Pangeran Diponegoro" yang di dalam gagasannya banyak mengandung "persoalan sosial dan historis" yang tak habis-habisnya mengundang pembicaraan dan penelitian para ahli. Berbeda juga dengan karya Leonardo da Vinci yang salah satu karya legendarisnya "Mona Lisa" terus menerus dijadikan obyek penelitian antara lain mempersoalkan siapa model sebenarnya dan perkara senyuman yang misterius.

Nah kalau perkara senyuman, bukankah Pak Bas tak kurang hebatnya dalam melukis senyum Bu Tien, Ratu Sirikit, Paus Yohanes Paulus, dan tokoh-tokoh dunia lainnya. Tapi mengapa senyuman-senyuman itu hanya berhenti di lukisan saja dan ditelan angin begitu saja? Benarkah senyuman Bu Tien khususnya, kalah dengan senyum Mona Lisa? Ataukah misteri senyuman Mona Lisa sengaja di besar-besarkan agar bisa jadi mata dagangan ekspor seni rupa dari zaman-ke zaman? Ataukah ini trik sedemikian rupa dari industri seni rupa internasional khususnya sebagai bagian dari strategi pencitraan dan *branding* itu tadi?

Sebagai penutup tulisan singkat ini, saya ingin mengatakan bahwa hari ini kita punya pekerjaan rumah mencari lukisannya yang mana yang cocok menjadi ikon untuk Basoeki Abdullah. Lukisan yang bisa menggambarkan sosoknya yang mencintai proklamator, para raja dan penghuni istana, juga rakyat jelata; mengagumi tubuh telanjang tapi juga baju yang berkilauan; mengagumi alam terkembang tapi juga pengemis kelaparan; menyembah Yesus tapi juga mengagumi perempuan mengaji; menyukai cerita rakyat tapi juga cerita kepahlawanan Kartini dan Diponegoro. Bila ikon tersebut sudah diketemukan, pekerjaan berikutnya yang telah menanti adalah mensosialisasikan kepada masyarakat melalui berbagai cara antara lain melalui media dan tatap muka. Ini bukan pekerjaan yang ringan dan gratis, ini pekerjaan yang memerlukan perencanaan, pelaksanaan, dan evaluasi. Pekerjaan yang memerlukan daya dan dana, dukungan, dan jaringan. Tanpa semua itu, Basoeki Abdullah di masa depan tak akan beda dengan hari ini; karyanya banyak, tapi tidak ada ikon yang representatif yang menjadi memori kolektif kita.

Kepada para seniman yang masih hidup, belum terlambat untuk memulai dari sekarang menggarap perkara ikon ini dan membranding diri. Jangan sampai anda dikenal sebagai pelukis, tapi masyarakat tidak ingat karya Anda yang pas merepresentasikan citra Anda. Jangan pernah bilang, "Ah yang penting bagi pelukis kan melukis dan laku, beres!".

- *Tulisan ini semula adalah makalah untuk diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah, Oktober 2010.*
- *Yusuf Susilo Hartono adalah jurnalis dan pengamat budaya.*



Basoeki Abdullah dan Budaya Jawa

Oleh Wagiono Sunarto

Basoeki Abdullah lahir di Surakarta, 1915. Ia bersekolah di *Hollandsch Inlandsche School* (HIS) dan *Meer Uitgebreid Lager Onderwijs* (MULO, Sekolah Menengah Pertama pada zaman kolonial Belanda di Indonesia [ed.]) di kota yang sama. Maka budaya Jawa, pasti sudah dibawanya sejak kecil. Ayahnya adalah tokoh seni lukis Abdoelah Soeryosubroto dan kakeknya adalah tokoh perjuangan nasional yaitu Wahidin Sudirohusodo. Lengkaplah latar belakangnya sebagai seorang Jawa dan keturunan tokoh besar pejuang bangsa. Ia menyaksikan kerja ayahnya dan sudah gemar menggambar sejak kecil. Kemudian ia mendapat beasiswa untuk belajar pada *Academic for Beeldend Kunsten*, akademi seni rupa di Den Haag. Ia punya masa kecil di alam dan kultur Jawa dan pada masa remaja ia mengenal budaya Belanda di alam kolonial Hindia Belanda, di alam kebebasan negeri Belanda. Dua hal inilah yang membentuk pemuda Basoeki Abdullah—ketika ia kembali ke Indonesia pada masa Jepang—bergabung dengan *Poetra* dan *Keimin Bunka Shidoso*. Pada masa Revolusi, ia banyak berada di Belanda dan kemudian berkeliling Eropa—terutama Perancis dan Italia—yang pada waktu itu jadi kiblat Seni Rupa Dunia. Ia juga mengikuti dan memenangkan beberapa lomba lukis internasional. Di Eropa, ia menempa diri menjadi pelukis kelas dunia dan kemudian banyak mendapat pesanan melukis potret bagi berbagai kalangan kaya.

Selama masa kecil dan remaja hidup dalam budaya Jawa, ia menyerap berbagai bentuk keindahan yang lahir dari seni tradisi Jawa, baik tradisi keraton maupun folklorik berupa mitos, legenda, dan dongeng. Ia akrab dengan berbagai ekspresi wayang, baik wayang kulit Jawa, wayang golek Sunda, maupun wayang orang. Dimasa kecil ia merasakan satu suasana seni komunal dalam berbagai keramaian desa, pertunjukan tari dan musik, serta gamelan. Ia telah merasakan keindahan alam tanah Jawa, baik dengan melihat secara langsung, maupun melalui lukisan ayahnya, Abdullah Soeryosubroto, dan kawan kawannya. Gaya lukisan yang dianut oleh generasi masa itu adalah gaya realistik yang sering disebut naturalisme, yaitu melukiskan obyek yang ada melalui keindahan sapuan kuas, pilihan dan campuran warna, komposisi, tekstur, permainan nuansa, dan gelap-terang. Ketika ia berangkat ke Belanda dan belajar di *Academie for Beeldend Kunsten*, ia menyerap lebih banyak lagi prinsip keindahan dan esensi estetika seni rupa Eropa melalui para guru dan maestro yang karya-karyanya dipajang pada berbagai museum, galeri, dan ruang publik. Disana, ia melihat bahwa seni adalah profesi khusus yang sangat dihormati dan dihargai. Apabila dikuasai dengan mahir, seni dapat meningkatkan derajat sosial dan penghasilan seniman. Karena itu ia bertekad untuk menjadi seniman besar. Disana, ia menambah dan memperkaya pengetahuan tentang seni lukis dan seni pada umumnya, ia melatih keterampilan dan kemahiran menata berbagai unsur rupa, juga mengasah kepekaan visual, kepekaan sosial maupun kepekaan budaya yang sangat penting dalam proses menciptakan karya. Ia belajar keras untuk bisa melihat dengan mata seniman, berpikir visual dan mencipta dengan tangan terampil seorang maestro.

Sesudah itu Basoeki Abdullah lama berada di berbagai tempat di manca negara, termasuk menetap lama di Thailand menjadi pelukis khusus keluarga raja dan para tokoh. Ia sudah berkembang menjadi maestro dunia yang sesekali pulang ke Indonesia sampai awal 70an dan mulai menetap kembali di Jakarta. Dilihat dari tema lukisannya, maka kita akan banyak melihat lukisan potret para tokoh dunia, lukisan wanita, terutama wanita berparas Indonesia, lebih khusus lagi Jawa. Ia juga melukis wanita telanjang yang juga berparas oriental atau Jawa. Selain itu, ia juga banyak membuat lukisan yang transpirasi mitos, legenda dan dongeng Jawa seperti kisah, pewayangan (*Pergiwa-Pergiwati, Pertarungan Gatut Kaca dan Antasena, Garuda menyelamatkan Shinta*) maupun mitos dan dongeng rakyat (*Nyai Roro Kidul/Kanjeng Kidul, Kisah Jaka Tarub, Sarong Bali*) dan lukisan

spiritual lain yang berbasis pandangan Jawa.

Basoeeki Abdullah jelas mencintai dan merasuki Budaya Jawa. Hal tersebut dapat dilihat dari banyaknya tema lukisan mitologi, lukisan kecantikan dan keindahan tubuh wanita Jawa, romantisisme tokoh pejuang idolanya (Diponegoro dan Soekarno), lukisan landscape dan suasana pertanian dan pedesaan dan dari koleksi keris, serta berbagai artefak dan wayang yang dimilikinya. Namun apakah hal ini signifikan bagi keahlian dan nama besarnya sebagai tokoh besar dalam dunia seni rupa Indonesia?

Seorang seniman terbentuk karena latar belakang pengalaman, mimpi, cita-cita, idealisme dan pandangan-pandangan. Basoeeki Abdullah adalah seorang seniman yang lahir dan dibesarkan di alam Jawa, lalu belajar seni secara Eropa, dan kemudian sukses dalam profesinya sebagai seniman dunia. Ia adalah seorang anak Jawa yang lahir dimasa penjajahan dan menjadi besar dalam alam pikiran para penjajahnya yaitu bangsa Belanda. Ia adalah orang yang telah menguasai satu ilmu dan menjadi berhasil sebagai pribadi dan seniman. Pengalaman batin dan emosinya terikat ke alam Jawa. Hal ini nampak pada tema-tema dan ketertarikannya pada manusia Jawa yang menjadi sumber inspirasinya terus menerus. Meskipun sebagai seniman ia tidak terlatih untuk mengungkapkan diri melalui seni Jawa, ia mahir dalam seni Barat dan punya kekuatan besar di bidang itu. Karena ia hidup di dua alam yang kontras; masyarakat Jawa yang guyub dan selalu berbagi dalam urusan sosial budaya dan karakter orang Belanda yang rasional, individualistik, materialistik, serta penuh persaingan. Ia seakan akan hidup di dua dunia dan melukiskan keduanya dengan baik.

Basoeeki Abdullah sering dianggap sebagai pelukis *Hindia Molek*, atau *Mooie Indie* karena memang berada pada masa yang hampir sama. Gaya *Mooie Indie* dikaitkan pada sikap Orientalisme, yaitu sikap yang umum pada seniman atau budayawan asing yang datang ke satu tempat (Asia atau Afrika) dan merasa bahwa mereka menemukan banyak hal mistis dan eksotik pada budaya setempat yang layak di pelajari, dituliskan, dan atau dilukiskan. Para orientalis ini melihat bahwa hal yang terjadi sehari-hari di tempat baru adalah hal yang luar biasa sehingga bisa menjadi ilham untuk mencipta hal yang istimewa. Para seniman orientalis datang dari negara Eropa—yang mulai memasuki awal Revolusi Industri—menuju ke tempat yang bagi mereka menarik karena belum tersentuh peradaban. Basoeeki Abdullah tidak seperti itu. Ia datang dari tanah dan budaya

Jawa yang sudah menjadi bagian dari dirinya, belajar teknik dan pengetahuan barat, dan kemudian kembali. Respek dan kekagumannya terhadap seni tradisi dan kehidupan tradisi telah menjadi bagian dari latar belakang karakternya. Ia mengalami, apa yang mungkin dialami banyak seniman yang melanglang buana, yang ketika kembali ke tempat asal mereka menemukan kembali sesuatu yang pernah dikenal sebelumnya. Ia tidak seperti pelukis Belanda atau Belgia yang takjub pada alam dan budaya Jawa atau Bali dan merasa bahwa mereka menemukan '*lost paradise*'.

Melihat tema-temanya, lukisan-lukisan tersebut dekat dengan para pelukis Neoklasik dan Romantisisme dalam Sejarah Seni Rupa Eropa (Abad 18—19) khususnya Ingres, Goya, Gericault, Constable, Delacroix, Corot, dll). Pada umumnya pelukis ini melukis potret warga bangsawan dan istana, kisah heroik, mitos, legenda, dan peristiwa dramatis. Gaya Neoklasik dan Romantisisme ini selalu didasari penguasaan penggambaran alam dan *landscape* yang realistik, anatomi yang didistorsikan untuk meningkatkan drama, *background* yang dramatis dan penguasaan detil yang indah. Mereka menguasai berbagai unsur ruang dan rupa dan dapat memadukannya dalam satu komposisi cahaya dan ruang yang memberi suasana dramatik dan kuat. Mereka punya keahlian menciptakan drama dan suasana mistik, baik dalam penggambaran obyek utama, obyek pendukung maupun latar belakang. Awan-awan yang berarak, laut bergelora, serta nyala warna api melatar belakangi peristiwa heroik atau tokoh pahlawan.

Suasana syahdu, warna-warna lembut, nuansa dan gradasi indah menjadi latar belakang yang umum bagi putri yang cantik dan anggun. Kemampuan untuk melukis seperti itu menjadi keharusan mutlak bagi pelukis romantisme. Mereka harus mampu menciptakan drama, kalau perlu dengan 'melebih-lebihkan' efek kekasaran, kecantikan, atau nuansa emosi lain. Mereka banyak mempermainkan proporsi dan anatomi justru untuk menciptakan drama suasana nyata.

Ketika Basoeeki Abdullah melukis *Pertarungan antara Gatutkaca dan Antasena*, ia tidak menggambarkan kedua tokoh itu seperti tokoh wayang kulit, wayang orang, atau wayang golek yang menjadi sumber referensi budayanya. Ia menggambarkan sebagai pertarungan energi antara dua tokoh yang punya karakter *super-human*. Ia mengabaikan atribut dekoratif dan simbolik yang biasa

digambarkan dalam seni tradisi demi mencapai drama besar tentang adu kesaktian. Maka alam harus meledak-ledak, laut harus pecah bergelora dan benturan energi harus tegas dan nyata. Anatomi harus mendukung 'action' tersebut dan gambaran kejadian harus lugas dan nyata. Dalam tradisi tari Jawa, dalam Wayang Orang terlihat kesaktian dan energi positif dikeluarkan melalui stilasi bentuk dan gerak. Tokoh yang sakti biasanya satria gemulai atau raksasa sangar. Dalam seni para tokoh romantisisme, semua gerak dan gesture fisik harus menjadi bahasa utama. Demikian pula ketika ia melukiskan *Gatutkaca* dan *Pergiwa Pergiwati*, dalam lukisan tersebut ia tidak mengambil referensi dari wayang kulit maupun wayang orang karena ia ingin menggambarkan kecantikan yang nyata, kecantikan yang kita kenal dari melihat orang sekitar kita, atau secara khusus dari model yang cantik mempesona dengan postur dan gestur yang tidak mencerminkan wanita yang tersesat, lelah, dan ketakutan karena dikejar-kejar para Kurawa. Pengetahuan dan referensi Basoeki Abdullah tentang mitologi dan legenda Jawa sangat luas, namun dalam melukis, ia berusaha supaya perempuan yang di lukisnya itu hidup, nyata, dan cantik sehingga ia meminjam kecantikan itu dari model yang hidup.

Alam mitos dan dongeng selalu mengangkat tokoh dewi atau peri yang sangat cantik dan muda. Basoeki Abdullah punya idealisme tersendiri tentang kecantikan perempuan. Ia mencoba membuat kecantikan model yang nyata menjadi kecantikan seorang dewi yang abadi. Sementara itu, ia juga membuat kecantikan para dewi dalam mitos, dongeng, dan kisah wayang menjadi nyata dan hidup diantara kita. *Nyai Roro Kidul*, tokoh mistis yang dikenal sangat cantik dan berkuasa dilukiskan menjadi perempuan lembut, cantik dan keibuan, yang rasanya pernah ada disekitar kita atau di film Indonesia. Lukisan *Jaka Tarub* memperlihatkan sekelompok wanita dengan tubuh sensual, segar, dan muda sedang mandi ditengah alam. Mereka semua seperti melayang dan bermimpi sehingga tak sadar bahwa sedang diintip oleh si pemuda desa. Kalau kita melihat lukisan itu, maka kesan utamanya adalah perempuan muda yang cantik dan telanjang di alam terbuka, dongeng *Jaka Tarub* menjadi tidak penting. Konsep tentang kecantikan berubah sesuai zaman. Kecantikan yang sering diangkat Basoeki Abdullah adalah kecantikan yang berbasis pada referensi kehidupan berbudaya timur, terutama budaya Jawa. Idealisasi kecantikan seperti itu juga dipunyai oleh kawan dekat dan salah satu patron Basoeki yaitu Presiden Soekarno. Idealisasi kecantikan seperti itu, wanita cantik, berisi, berkebay,

berkebaya, lembut namun punya tatapan kuat dan misterius, dengan wajah sendu dan anggun, juga menjadi model kecantikan yang banyak kita lihat pada film Indonesia tahun 40an dan 50an, serta pada iklan iklan produk konsumen masa itu. Salah satu sumber inspirasi Basoeki tentang kecantikan yang langgeng adalah kecantikan putri-putri keraton yang juga mewakili konsep kecantikan bagi masyarakat Jawa.

Basoeki tidak banyak melukiskan kecantikan naif seorang desa seperti yang banyak diakukan pelukis orientalis. Ia lebih mahir melukiskan kecantikan yang anggun dari wanita mapan yang cerdas dari kalangan atas atau bangsawan. Itu adalah kekuatan yang umum dikuasai oleh para pelukis romantisme Eropa Abad 18-19. Konsep bahwa keindahan drama dan kisah atau tokoh yang besar yang tadinya ada dalam benak kita harus bisa diungkapkan secara visual. Bagi tokoh nyata, lukisannya harus memancarkan cahaya kecantikan yang nyata dan memberi pesona pada kita bagai lukisan fantasi dan mitos. Lukisan itu harus membuat kita percaya bahwa kecantikan itu nyata dan hidup. Untuk itu ia meminjam kecantikan atau keindahan tubuh seorang model. Basoeki percaya bahwa keindahan ada pada berbagai hal; wanita, bunga, karakter wajah, alam, langit, petani, kerbau, dan pada berbagai obyek atau subyek dalam sebuah kisah. Hal ini harus diangkat sehingga terasa nyata dan kita percaya bahwa hal itu ada. Untuk itu perlu dramaturgi, menggunakan kekuatan deskriptif dan kekuatan asosiatif memakai bahasa visual atau bahasa seni lukis yang sangat dia kuasai.

Kembali ke masalah utama kita mengenai Basoeki Abdullah dan Budaya Jawa. Melihat sejarah hidup maupun karya karyanya, jelas bahwa Budaya Jawa selalu melekat dalam dirinya. Namun, Basoeki Abdullah juga adalah warga dunia yang tidak asing dengan ekspresi budaya serta pemikiran intelektual Barat dan biasa bergaul dengan tokoh tingkat tinggi di Indonesia dan bergaul dengan berbagai tempat. Basoeki Abdullah adalah pribadi dengan berbagai fase hidup, dan salah satu wajahnya adalah Basoeki Abdullah sebagai orang Jawa. Mimpi dan fantasinya sangat universal dan idealisme seninya sangat kaya, namun sebagian dari mimpi dan fantasinya jelas bersumber pada referensi Budaya Jawa. Pada akhirnya mungkin Budaya Jawa telah membentuk karakter awalnya, tetapi Basoeki Abdullah juga punya jarak tertentu dengan kehidupan Jawa karena ia sangat banyak pergi ke luar negeri mewakili seni lukis baru Indonesia dan kemudian pada akhir hidupnya ia menetap di Jakarta, jauh dari kehidupan tradisi Jawa. Ia adalah seniman yang hidup di dua dunia, dan selalu seperti itu.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam seminar "100 Tahun Basoeki Abdullah", September 2015.*
- *Wagiono Sunarto adalah Rektor Institut Kesenian Jakarta.*



Perjuangan Kemerdekaan dalam Karya Basoeki Abdullah

Oleh Mohammad Iskandar

Salah satu hal yang paling menonjol dalam proses bekerja seorang seniman dibandingkan dengan para ilmuwan atau akademisi adalah imajinasi dan egoismenya yang relatif tinggi. Dengan kata lain, seorang seniman yang kreatif, praktis tidak memerlukan referensi atau sumber data untuk memulai proses pekerjaannya. Bahkan, obyeknya pun tidak perlu hadir atau kelihatan. Kadangkala cukup yang ada pada pikirannya. Selain itu, sang seniman, termasuk pelukis seperti Basoeki Abdullah, pada dasarnya tidak pernah ambil pusing dengan berbagai aliran yang ada, apakah aliran ekspresionis atau naturalis; yang penting gaya atau aliran itu cocok dengan dirinya dan obyek yang akan dilukis menarik perhatiannya. Ia pun tidak begitu risau dengan penilaian orang lain atas hasil karyanya. Tentu saja hal ini tidak berlaku bagi seniman yang mengerjakan pesanan pihak lain dengan bayaran yang telah ditentukan.

Seorang ilmuwan atau disebut saja sejarawan, tidak dapat bekerja tanpa adanya sumber data dan referensi lainnya, jika karya tidak mau disebut sebagai karya plagiasi atau tidak akademis. Meskipun ia mempunyai imajinasi dan intuisi seperti halnya seorang seniman, tapi dalam proses kerjanya bertolak dari sumber data

yang dapat pula diakses atau dibaca oleh pihak lain yang meragukan karyanya. Oleh karena itu tidak aneh jika banyak sejarawan yang enggan menggunakan karya para seniman sebagai sumber datanya, karena umumnya informasi yang terkandung di dalamnya sulit untuk dibuktikan kebenarannya karena bertolak dari imajinasi tadi. Kecenderungan ini mulai berubah menjelang akhir dekade 1980-an sejalan dengan berkembangnya teori-teori sosial dan metodologi sejarah "image" dalam arti gambar, karikatur, dan lukisan diakui dapat dijadikan salah satu sumber data sejarah (Burke, 1990). Artinya, lukisan-lukisan karya R. Basoeki Abdullah yang bertemakan revolusi misalnya, dapat pula dijadikan sebagai sumber data mengenai "perang kemerdekaan Indonesia".

Dalam makalah ini, penulis tidak akan membahas lebih jauh tentang lukisan atau gambar sebagai sumber sejarah, melainkan ingin mendiskusikan bagaimana R. Basoeki Abdullah merefleksikan pemikiran atau imajinasinya tentang perjuangan kemerdekaan melalui karya lukisnya.

A. Akar Budaya

Raden Basoeki Abdullah adalah anak kedua dari lima bersaudara seibu dan seapak. Tepatnya ia merupakan anak kedua Raden Abdullah Suryo Subroto dari istrinya yang kedua, R. Ngt. Ngaisah. Dari istrinya yang pertama yang bernama Miranti, Raden Abdullah dikarunia lima lima orang anak. Basoeki Abdullah dilahirkan di Solo pada 27 Januari, 1917. Sebagai catatan, ayah Raden Abdullah adalah tokoh pergerakan yang sangat terkenal yaitu Dr. Wahidin Sudirohusodo. Raden Abdullah sendiri tidak dikenal sebagai tokoh pergerakan seperti ayahnya, namun lebih dikenal sebagai seorang pelukis naturalis terpandang pada jamannya. Bakatnya ini rupanya menurun kepada anaknya, Basoeki Abdullah. Seperti pepatah Jawa "*kacang mangsa ninggal lanjaran*" (Suratmin dkk, 2012 :4).

Sejak masih bayi hingga mulai belajar berjalan sendiri, satu persatu upacara ritual yang biasa dilakukan oleh keluarga Jawa-Solo diselenggarakan oleh kedua orang tuanya. Mulai dari upacara *brokohan* sampai dengan *tedak siti*. Setelah masa kanak-kanak, pengenalan terhadap budaya Jawa atau budaya lokal terus berlanjut, termasuk budaya wayang. Ia (Basoeki Abdullah [ed.]) sangat menggemari cerita wayang. Bahkan ia sering mengimajinasikan dirinya sebagai salah satu tokoh wayang idolanya yaitu Bima atau Werkudara, Gatotokaca, atau Hanoman. Ketiga

tokoh wayang itu memang mewakili watak-watak yang digandrunginya seperti terus terang, gagah berani, dan tanpa pamrih. Kegemarannya terhadap tokoh-tokoh pahlawan kebenaran atau patriot ini, sedikit banyak sejalan dengan watak dan langkah kakeknya yang berjuang untuk nusa dan bangsanya dan selalu membantu pihak yang tidak mampu untuk mencapai kemajuan. Sekedar untuk mengingatkan kembali, Dr. Wahidin merupakan tokoh pertama yang melakukan langkah nyata untuk membantu kaum pribumi dalam mencapai ilmu pengetahuan dengan membentuk *studie fonds* pada dekade pertama abad ke-20. Selain itu, ia juga menyebarkan gagasannya melalui majalah yang diterbitkannya yaitu *Retno Dheomilah* (Abdurrahman Surjomihardjo, 1977).

Sebenarnya yang membesarkan Basoeeki Abdullah bukan ayahnya, melainkan pamannya, yaitu Dr. Sulaiman Mangunhusodo yang pada waktu itu menjadi dokter pribadi Sri Sunan Paku Buwono X. Oleh karena itu ia menjadi akrab dengan keluarga istana kesunanan sekaligus juga dengan tradisi Jawa-Surakarta.

Seperti telah disinggung di atas, Basoeeki Abdullah mewarisi bakat melukis dari ayah kandungnya. Bakat itu sudah terlihat sewaktu ia masih duduk sekolah di tingkat dasar, yaitu *Hollandsch Inlandsche School (HIS)*. Meskipun ia tidak termasuk kategori siswa yang pintar atau menonjol, namun kegemarannya dalam menggambar membuat dia banyak menarik perhatian. Ia cukup beruntung dapat menyelesaikan pendidikannya di HIS tepat waktu. Kegemarannya pada menggambar tidak berubah sewaktu dia menjadi siswa *Middlebare Lager School (MULO – setingkat SLTP)*. Rupanya konsentrasi yang sangat tinggi hanya pada dua mata pelajaran, yaitu menggambar yang sesuai dengan bakat dan kegemarannya serta sejarah yang menurut pengakuannya banyak memberikan wawasan, khususnya perjuangan rakyat (Indonesia).

Pada tahun 1933, di Bandung diselenggarakan pasar malam dan pameran lukisan, Basoeeki Abdullah ikut serta dalam pameran itu setelah mendapat dorongan dari Ki Kokrosuharto, tokoh Taman Siswa setempat. Ternyata lukisannya banyak menarik perhatian publik. Salah seorang pengunjung yang tertarik atas karya Basoeeki Abdulah adalah Romo Koch Sy. Melihat bakat Basoeeki yang besar, sang pastur berjanji akan membantunya agar dapat menimba ilmu di negeri Belanda. Di samping itu, Basoeeki merasa bahagia karena lukisannya terjual dengan harga f.20.00

Sejak itu nama Basoeeki Abdullah sebagai pelukis naturalis semakin dikenal dan banyak orang Belanda tertarik dan memesan lukisan kepadanya. Salah seorang yang tertarik dengan bakatnya itu adalah Guru Besar anatomi pada *Technische Hoogeschool*, Bandung. Ia menganjurkan agar Basoeeki ikut serta pada pameran tahunan, *Jarbeurs* yang biasanya banyak diikuti oleh pelukis-pelukis Eropa. Anjuran itu tidak disia-siakan oleh Basoeeki Abdullah. Ia ikut serta dalam pameran itu dengan menampilkan lukisan perang antara tokoh wayang yang menjadi idolanya, yaitu *Gatotkaca melawan Antasena*. Ternyata lukisannya banyak menarik perhatian pengunjung dan terutama para kolektor dan penilai seni.

Pada tahun 1933, atas rekomendasi Pastur Koch Sy, ia menerima beasiswa dari *Catholic Mission* untuk menimba ilmu pengetahuan pada *Koninklijke Academie van Beeldenden Kunsten*, Den Haag. Pada perguruan itu, ia mendapat bimbingan dari Hogeveard Meyer dan Dr. Ir. Platinga yang mengarahkannya menjadi seorang pelukis. Dengan bantuan kedua pembimbingnya itu ia dapat menyelesaikan pendidikannya dan dapat menyandang gelar *Royal Academie* (*ibid*:19), pada tahun 1935. Setelah itu, ia masih sempat menambah ilmu pengetahuannya pada *Academy of Fine Art* di Paris dan Roma.

Tahun 1935, Basoeeki Abdullah sempat kembali ke Jawa. Tapi tak lama kemudian ia kembali ke Belanda. Pada masa itu, kondisi politik Eropa mulai memanas akibat langkah-langkah politik yang dipilih Hitler dari Jerman Raya. Namun kondisi ini rupanya tidak terlalu berpengaruh pada Basoeeki Abdullah. Apalagi pada waktu itu banyak politisi Belanda yang merasa yakin bahwa Jerman tidak akan menyerang Belanda seperti halnya pada Perang Dunia Pertama. Mungkin karena optimisme itu, Basoeeki menikahi Josephine, seorang Katholik yang dikenalnya sebagai pelayan di sebuah toko buku di Den Haag. Pada tahun berikutnya, Basoeeki mengajak istrinya ke Hindia Belanda dan sempat tinggal di Bandung. Bahkan di kota kembang itu istrinya melahirkan seorang putri yang diberinya nama Saraswati.

B. Menjadi Pelukis Naturalis yang Nasionalis

Seperti telah disinggung di atas, ada satu mata pelajaran yang sangat disukai oleh Basoeeki Abdullah selain menggambar, yaitu sejarah. Sebab, mata pelajaran ini telah memberi banyak informasi tentang perkembangan peradaban manusia,

termasuk budaya di mana ia berada, yaitu Hindia Belanda, atau tepatnya Surakarta. Sejalan dengan semakin meningkatnya ilmu pengetahuan yang dipelajarinya dan dikuasainya, ia semakin sadar bahwa pemerintah Belanda pada dasarnya adalah penjajah yang diskriminatif. Meskipun ia berasal dari keluarga priyayi atau bangsawan, dalam struktur masyarakat kolonial tempatnya ada pada lapisan terbawah setelah orang Belanda atau Eropa pada lapisan tertinggi, lalu orang Timur Asing pada lapisan kedua, serta orang pribumi yang disebut inlander pada lapisan ketiga atau terbawah. Oleh karena itu, ia bercita-cita untuk menikah dengan orang Belanda, sekaligus membuktikan bahwa orang pribumi tidak serendah itu. Orang pribumi pun sanggup berbuat seperti halnya orang-orang Belanda.

Dari pelajaran sejarah itu, Basoeeki Abdullah mengetahui dan kemudian mengenal tokoh-tokoh pergerakan nasional, termasuk Ir. Soekarno dan Moh. Hatta yang kemudian terkenal dengan sebutan Bung Karno dan Bung Hatta (selanjutnya disebut Bung Karno dan Bung Hatta). Ia sangat mengagumi sepak terjang kedua tokoh itu, terutama Soekarno. Ia mengangan-angankan untuk bertemu dengan tokoh idolanya itu. Pada tahun 1942, sewaktu tinggal di Sukabumi, ia mendengar bahwa Soekarno telah dibebaskan oleh Jepang dan untuk sementara waktu tinggal di Sukabumi. Setelah mengecek kebenaran berita itu, ia memutuskan untuk merealisasikan angan-angannya. Ia pun pergi menemui tokoh idolanya itu. Kesempatan yang langka itu tidak disia-siakan begitu saja oleh Basoeeki Abdullah. Ia melukis Bung Karno dalam posisi yang spesial, yaitu dari samping kiri. Hasil lukisannya kemudian diserahkan kepada Bung Karno. Kelak lukisannya itu menjadi terkenal di kalangan masyarakat Indonesia karena pada tahun 1965, percetakan negara mencetaknya sebagai serial perangko bergambar Bung Karno (Suratmin, 2012: 34).

Pertemuan dengan Bung Karno yang relatif singkat itu, sedikit banyak berpengaruh pula kepada cara pandangannya dalam berjuang untuk kemerdekaan bangsanya, yaitu bangsa Indonesia. Seperti halnya Bung Karno yang bersedia untuk berkolaborasi dengan Jepang memperjuangkan kemerdekaan Indonesia, ia ikut bergabung ke dalam lembaga *Keimin Bungka Shidosho* (Pusat Kebudayaan) bersama-sama para seniman lainnya seperti Affandi, Sudjojono, Henk Ngantung, Agoes Djajasoeminta, dan Sanoesi Pane. Lembaga ini didirikan pada 1 April 1943 dan merupakan salah satu bagian dari *Sendenbu* (Departemen Propaganda) yang

didirikan pada bulan Agustus tahun sebelumnya (*Kebudayaan Timoer I*, 1943: 2-3).

Keimin Bunka Shidoso mempunyai lima bagian atau departemen; (1) kesusateraan, dipimpin oleh Rintaro Takeda dan Sanoesi Pane, (2) lukisan, dipimpin oleh Takashi Kono, Suseso Ono, Yamamoto, S. Sudjojono, dan Agoes Djajasuminta, (3) musik atau seni suara, dipimpin oleh Nabuo Iida, Cornel Simanjuntak, dan Koesbini, (4) sandiwara, dipimpin oleh Kiyo Yasuda, Soerjo Soemanto, dan Djakakoesoema, serta (5) film, dipimpin oleh Bunjin Karata, R. Arifin, dan R. Inu Perbatasan (Rosihan Anwar, 1977: 45-47). Umumnya para seniman yang bergabung pada lembaga ini menyadari sepenuhnya bahwa lembaga ini pada dasarnya tidak untuk mengembangkan seni dan budaya setempat seperti yang disemboyankan, melainkan untuk mencari dukungan dalam rangka memenangkan perang. Oleh karena itu tidak mengherankan jika salah seorang seniman Indonesia, yaitu Rinto Alwi menafsirkan bahwa semboyan "seni untuk seni" seharusnya dirubah menjadi "seni untuk perang" (Pandji Poestaka, 1944: 71-73).

Setiap bagian dari *Keimin Bunka Shidoso* mempunyai kegiatan yang relatif sama. Bagian seni lukis yang dipimpin Agoes Djajasoeminta, mempunyai tugas (1) menyediakan ruangan untuk latihan melukis bersama, (2) menyediakan ruangan untuk pameran bersama, (3) memberikan biaya untuk pameran keliling di kota-kota besar se-Indonesia dan memberikan hadiah penghargaan pada karya-karya yang dinilai baik, (4) menyediakan kursus menggambar secara teknis. Kegiatan yang disebutkan terakhir dipimpin oleh Basoeeki Abdullah yang sekaligus sebagai instruktur kursus tersebut (Perjalanan Seni rupa Indonesia, t.t.:84-85). Pada 29 April 1943, untuk pertama kali diselenggarakan pameran bersama oleh lembaga ini. Peserta pameran waktu itu adalah R. Soedjojono, Agoes Djajasoeminta, Otto Djajasoeminto, Ketono Joedokeosoemo, Ny. Emirin Soesassa, dan Basoeeki Abdullah (Djawa Baroe, No. 9,5 Januari 1943).

Selain *Keimin Bunka Shidosho*, lembaga propaganda lainnya, yaitu Poesat Tenaga Rakjat atau Poetera yang dipimpin oleh "Empat Serangkai" (Soekarno, Hatta, Ki Hadjar Dewantara, dan Kiai Mas Mansyur) juga mempunyai bagian seni lukis yang dipimpin oleh S. Soedjojono dan Affandi. Seperti halnya pada *Keimin Bunka Shidosho*, bagian seni lukis pada Poetra juga bertugas menyelenggarakan pameran baik pameran tunggal maupun bersama. Beberapa pameran tunggal

sempat diselenggarakan, antara lain memamerkannya karya Affandi, Kartono Joedokoesoemo, Nyoman Ngandon, dan Basoeeki Abdullah (Kusnadi dalam Nishijima Collection: 1-4). Dalam lembaga Poetra itu Basoeeki sering berjumpa dengan Bung Karno. Kedekatannya itu disebabkan karena dari keempat serangkai, satu-satunya tokoh yang mempunyai ketertarikan pada dunia seni lukis adalah Bung Karno. Apalagi pada waktu itu Basoeeki Abdullah telah menjadi seorang pelukis naturalis yang sering melukis wanita-wanita cantik. Karena itu dalam gegap gempitannya aktivitas "Empat Serangkai", terselip aktivitas "dua serangkai" yaitu Bung Karno dan pengagumnya, Basoeeki Abdullah (Suratmin, Op.cit:36)

Meskipun *Keimin Bunka Shidosho* dan Poetra adalah propaganda yang notabene adalah untuk kepentingan peperangan Jepang, namun seperti halnya para nasionalis lainnya, para seniman pun dapat memanfaatkan lembaga itu untuk kepentingan seni dan perjuangan bangsa Indonesia. Seperti disampaikan oleh Agoes Djajasoeminta:

"...Pusat kebudayaan Jepang ini merupakan model pendidikan seni lukis yang baik dengan system praktek dan teori. Penghargaan tahunan bagi pemenang kompetisi seni lukis tingkat nasional menelurkan pelukis dengan kualitas memadai. Kerjasama yang baik dengan berbagai bidang seni yang lain mempengaruhi kepekaan artistiknya dalam memandang dunia sekelilingnya. Kemudian mendorong munculnya generasi muda pelukis yang kemudian itu telah memberikan andil bagi pertumbuhan seni lukis Indonesia."

Setelah proklamasi kemerdekaan bangsa Indonesia dikumandangkan pada bulan Agustus 1945, banyak para pelukis yang dengan sukarela ikut membantu pemerintah Republik Indonesia (RI) guna menyebarkan berita kemerdekaan itu. Mereka pun menyambut baik himbauan Bung Karno untuk membuat gambar atau pamflet yang disebar di mana-mana dengan tujuan mengajak peran serta masyarakat dalam mempertahankan kemerdekaan yang baru saja diperoleh. Misalnya mereka membuat gambar yang diberi judul "Bung Ayo Bung".

Kemudian ketika pecah perang, para seniman lukis secara khusus merekam peristiwa itu melalui lukisannya. Bahkan kelompok pelukis yang berkumpul di Yogyakarta telah mengumpulkan para seniman lukis, termasuk anak-anak, untuk bersama-sama melukis peristiwa peperangan yang masih berlangsung kala itu. S. Soedjojono misalnya, ia melukis para anggota TKR-TRI seperti terlihat pada

lukisannya yang diproduksi tahun 1947.

Kedekatan Basoeeki Abdullah dengan Bung Karno merupakan salah satu bukti bahwa mereka mempunyai banyak kecocokan, baik mengenai seni maupun politik. Dari beberapa sketsa yang dibuatnya, yang merekam suasana perjuangan bersenjata atau lebih dikenal dengan periode perang kemerdekaan menunjukkan bahwa Basoeeki Abdullah juga seorang nasionalis seperti halnya Bung Karno. Karya sketsa atau lukisannya yang merekam peristiwa perang kemerdekaan relatif terbatas jika dibandingkan dengan yang bertema pemandangan, wanita cantik, ataupun dunia pewayangan. Keterbatasan ini mungkin karena bagi Basoeeki Abdullah, upaya mendukung perjuangan itu dapat dilakukan dengan berbagai cara, tidak harus dengan lukisan atau senjata, bisa saja dengan penyelenggaraan seni pertunjukan dsb. Selain itu, dalam praktiknya ia hanya sebentar menyaksikan perang kemerdekaan, ia pergi ke negeri Belanda tanpa alasan yang jelas dan tinggal di Nieuw Kerk, Amsterdam.

Selama di Belanda ia aktif melukis, bahkan sampai mengikuti sayembara melukis yang diselenggarakan dalam rangka penobatan Ratu Yuliana. Dia berhasil keluar sebagai pemenang sehingga namanya semakin menjulang di dunia seni lukis.

C. Renungan: Pemaknaan Sejarah

Sebenarnya penulisan bukannya asli seni atau pengamat seni lukis sehingga agak sulit untuk memberikan penilaian yang baik dan benar tentang peran pemikiran R. Basoeeki Abdullah tentang revolusi Indonesia atau masa perang kemerdekaan seperti tercermin dalam karya-karya lukisnya. Seperti telah disebutkan pada awal tulisan ini, memang ada persamaan antara sejarawan dengan seniman atau pelukis. Dalam proses kerjanya, baik seniman maupun sejarawan selalu menggunakan imajinasi dan intuisi. Perbedaannya adalah dalam mengerjakan karyanya, seorang sejarawan tidak boleh sepenuhnya bertolak dari imajinasi atau intuisi, tapi harus berdasarkan bukti-bukti atau sumber-sumber yang jelas sebagai bahan pertanggungjawabannya. Sementara seorang seniman terbebas dari kewajiban seperti itu.

Oleh karena itu, dengan sumber data serta buku referensi yang terbatas, sangat sulit bagi penulis untuk menilai atau menduga-duga bagaimana persepsi

Basoeki Abdullah terhadap perang kemerdekaan yang langsung hampir lima tahun (1945-1949). Bagaimana tafsirannya tentang presepsi Basoeki Abdullah, tetap harus bertolak dari data faktual. Artinya pembuktian dan pemaknaan harus bertolak dari data-data yang dapat dibuktikan kebenarannya oleh siapapun. Oleh karena itu penulis hanya berani menafsirkan presepsi pelukis ini tentang revolusi kemerdekaan Indonesia bertolak dari dua sketsanya yang berhasil dilihat melalui sebuah buku. Satu hal yang menyulitkan, penulis buku tidak mencantumkan keterangan, apakah sketsa itu dibuat pada zamannya atau setelah lewat zamannya? Keterangan itu penting karena sketsa suatu peristiwa yang dibuat semasa peristiwa itu masih berkecamuk akan berbeda dengan sketsa peristiwa yang dibuat setelah peristiwa itu usai atau lama berlaku. Karena dalam jarak dan waktu itu terjadi proses pengandapan dan penambahan pengetahuan yang sedikit banyak akan berpengaruh pada penilaiannya terhadap peristiwa yang dialaminya atau disaksikannya.

Tapi terlepas dari masalah itu, yang pasti Basoeki Abdullah adalah salah satu pelaku sekaligus saksi sejarah Indonesia khususnya periode yang disebutnya sebagai masa Revolusi Kemerdekaan RI. Dari kedua sketsa yang bertemakan revolusi kemerdekaan itu, sketsa penyerangnya nyaris tidak kelihatan. Yang menonjol justru para tokoh politik, para pejuang bersenjata dan perundingan. Hal ini menunjukan bahwa bagi Basoeki Abdullah keberhasilan revolusi kemerdekaan RI bukan terletak pada perang bersenjata, melainkan banyak aspek, khususnya kepandaian dan keberanian para tokohnya, baik dalam perang maupun dalam meja perundingan. Merekalah yang menjadi agennya, yaitu yang mempunyai kemampuan dan kemauan untuk mengubah struktur masyarakat kolonial menjadi masyarakat Indonesia yang merdeka dan berdaulat. Tokoh-tokoh itulah yang mampu mengajak masyarakat Indonesia untuk bersama-sama mempertahankan kemerdekaan yang telah di perjuangkan sebelumnya.

- *Tulisan ini semula adalah makalah diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah, Oktober 2010.*
- *Mohammad Iskandar adalah sejarawan, pengajar di FIB UI.*



Basoeeki Abdullah dan Karya Lukisnya

Oleh Sem C. Bangun

"Kepada saudara-saudara seniman itu saya katakan bahwa berhubungan dengan belum adanya akademi yang kita perlukan itu, kita harus lebih-lebih berhubungan satu dengan yang lainnya, kita dapat saling pengaruhi, ajar mengajar, dan bangkit-membangkit ilham. Semua itu agar supaya kita dapat membentuk corak kebangsaan yang khas pada seni lukis kita. Oleh karena itu tak ada gunanya, bahkan kita harus jauhkan sekali, kita mengejek-ejek dan menghina-hina sesama seniman. Seolah-olah membanggakan dirinya sendiri seniman yang paling utama. Lebih-lebih harus kita jauhkan sikap demikian itu oleh karena adalah suatu kenyataan, yang harus kita akui setiap kita belum cukup memakan garam kesenian melukis, bahwa setiap kita masih perlu belajar mencari pengetahuan dan ketabahan dalam kesenian kita itu. Berhubungan dengan masih banyaknya kekurangan dan cacat pada kesenian kita itu."

-- Basoeeki Abdullah

Basoeeki Abdullah menuliskan kalimat diatas surat kabar Asia Raya terbitan 29 April 1943. Dari judul artikelnya "Sepatah Kata untuk Pelukis-pelukis Kita" tampak sikap dewasa, rendah hati, dan semangat persahabatan Basoeeki Abdullah. Dia mengajak sesama pelukis membentuk corak kebangsaan seni lukis Indonesia. Caranya membangun hubungan yang lebih erat dan akrab "saling pengaruhi, ajar mengajar, dan bangkit membangkitkan ilham". Tentu saja ada aspek lain yang ingin disampaikan Basoeeki Abdullah, yakni responnya kepada kritik tajam S. Sudjojono atas pamerannya di tahun 1939, 1940, di Jakarta. Hal ini kita ketahui dari ungkapannya, "oleh karena itu tak ada gunanya, bahkan kita harus jauhkan

sekali, kita mengejek-ejek dan menghina-hina sesama seniman. Seolah-olah membanggakan dirinya sendiri yang paling utama.”

Sebagai pelukis berdarah ningrat dan terpelajar, Basoeki tampak dapat mengendalikan emosinya, sehingga dia sama sekali tidak menyebut nama seseorang (baca: S. Sudjojono), melainkan hanya menuliskan, seolah-olah membanggakan “dirinya sendiri” seniman yang paling utama. Demikian pula kearifan dan kedewasaan Basoeki Abdullah dapat kita simak ketika ia menulis, “adalah suatu kenyataan, yang harus kita akui setiap kita belum cukup memakan garam kesenian melukis, bahwa setiap kita masih perlu belajar mencari pengetahuan dan ketabahan dalam kesenian kita itu. Berhubung dengan masih banyaknya kekurangan dan cacat pada kesenian kita itu.”

Perhatikan pada penggunaan kata “kita” yang penuh keakraban sesama kolega dan juga banyaknya kekurangan dan cacat pada kesenian kita.” Ungkapan ini jelas memperlihatkan bagaimana penilaian Basoeki Abdullah karya-karya seni lukis pada waktu itu. Dia dapat melihat berbagai kekurangan, berbagai cacat yang ada, namun tampaknya Basoeki lebih suka tidak menunjukan dan mengkritik segala kelemahan dan cacat yang ada itu karena ia menyadari itu bukan salah para pelukis, melainkan berbagai faktor. Antara lain Basoeki menulis.

“Sebagai diketahui Indonesia ini bukan negeri yang kekurangan orang yang mempunyai dasar kecakapan atau bakat untuk seni, selama ada imperialisme barat merajalela di tanah air kita ini orang-orang yang berdarah seni itu tidak diberi kesempatan untuk mencerdaskan bakatnya itu. Biarpun demikian, terutama dilapangan seni lukis sekarang banyak seniman-seniman yang boleh dibanggakan, bahkan tidak berlebihan jika saya katakan disini, bahwa tanah air kita ini pada saat sekarang sudah sangat memerlukan akademi seni-lukis, berhubung dengan banyaknya orang-orang Indonesia yang bertaufik seni lukis itu dan yang perlu akan tuntunan untuk seninya dari sebuah akademi”.

Jadi sesungguhnya, menurut Basoeki Abdullah, segala kelemahan dan cacat seni lukis kreasi seniman Indonesia pada waktu itu bersumber pada era kolonialisme selama masa penjajahan belanda. Namun demikian dia juga melihat banyak karya seni lukis yang berkualitas. Oleh karena Basoeki menulis, “di lapangan seni lukis sekarang banyak seniman-seniman yang boleh dibanggakan”. Bukankah sebutan “membanggakan” hanya dikenakan kepada para pelukis pelukis yang menghasilkan lukisan yang bermutu? Hal lain yang menarik adalah perlunya pendirian akademi seni lukis di Indonesia. Ide ini telah dilontarkan oleh pelukis Basoeki Abdullah di tahun 1943. (Mohon diingat, pendidikan seni rupa di Bandung berdiri pada tahun 1947 dan di Yogyakarta tahun 1950). Jadi,

kemungkinan besar pernyataan perlunya pendirian akademi itu merupakan kesadaran awal yang berasal dari gagasan Basoeki Abdullah.

Tentang Basoeki Abdullah

Basoeki Abdullah lahir di Solo, 27 Januari 1915. Bakat seninya berasal dari kedua orang tuanya, ia adalah putra pelukis pemandangan Abdullah Suryo Subroto dengan Raden Ngaten Ngadisah, seorang yang pandai dalam penciptaan seni batik. Ayahnya adalah putra Dr. Wahidin Sudirohusodo, seorang tokoh pejuang nasional. Darah bangsawan, darah pejuang, dan darah seni menyatu dalam dirinya yang kelak membentuk pribadinya sebagai seorang tokoh utama dalam masa kejayaan seni lukis naturalis Indonesia. (Sem C. Bangun, 2012).

Basoeki Abdullah sejak kecil senang melihat wayang kulit sehingga ia menjadi akrab dengan cerita-cerita dan tokoh-tokoh dunia pewayangan. Bahkan ia mengimajinasikan dirinya seperti tokoh-tokoh dalam pewayangan yang menjadi idola seperti Bima, Gatotkaca, dan Hanoman.

Ia mendapatkan pendidikan di HIS, Mulo Katolik Solo, Koninklijke Academie Van Beeldenden Kunsten (Den Haag, 1933-1935) memperoleh gelar Royal Academie, kemudian belajar lagi sebagai mahasiswa pendengar di Academy of Fine Art di Roma dan Paris.

Basoeki Abdullah menggunakan berbagai media melukis seperti konte, pastel, cat air, selain cat minyak. Berkali-kali ia menjadi pelukis istana sewaktu masa Presiden Sukarno di Indonesia dan kemudian menjabat sebagai pelukis istana di Kerajaan Thailand pada Raja Bhumibol, diundang melukis Presiden Marcos dan Imelda Marcos dari Filipina. Memenangkan sayembara melukis Ratu Yuliana dari negeri Belanda dengan mengalahkan 87 pelukis Eropa lainnya.

Basoeki Abdullah meyakini bahwa seni adalah representasi-idealisisi keindahan. Meskipun tidak mutlak, ini adalah kecenderungan utama karya-karya Basoeki Abdullah, termasuk kreasinya dalam seni lukis pemandangan, gambaran fauna dan flora, lukisan potret, maupun lukisan-lukisan bertemu kewayangan, atau karya-karya imajinatif, naratif, dan alegoris lainnya. Idealisisi keindahan merupakan ciri khas seni lukis Basoeki Abdullah dalam mengisi satu mazhab sejarah seni lukis naturalism di Indonesia.

Basoeeki Abdullah menikah empat kali. Istri pertamanya adalah Yoshepin (orang Belanda) tetapi kemudian berpisah, ia mempunyai anak bernama Saraswati. Ia kemudian menikah lagi dengan Maya Michel (berpisah) dan So Mwang Noi (berpisah pula). Terakhir menikah dengan Nataya Narerat sampai akhir hayatnya dan mempunyai anak Cicilia Sidhawati. Pada tanggal 5 November 1993, Basoeeki Abdullah meninggal dunia. Sebelum meninggal, Basoeeki Abdullah sudah berwasiat kepada keluarganya agar lukisan dan lukisan pribadinya berupa barang/benda seni (patung, wayang, topeng, dan sebagainya) beserta rumah kediamannya dihibahkan kepada pemerintah Republik Indonesia. Penyerahan dan hibah ini dilakukan Saraswati Kovenhoven, Cicilia, dan Nataya Narerat sebagai ahli waris pada tanggal 2 dan 5 September 1995.

Opini Tentang Basoeeki Abdullah

Sebagaimana lazimnya dalam dunia seni, tanggapan atau opini terhadap seniman dan karyanya, ada yang positif dan ada yang negatif. Basoeeki Abdullah pun banyak menerima pujian dan kecaman, meskipun sebagian besar di antara para pengkritiknya tetap mengakui reputasi Basoeeki Abdullah sebagian pelukis yang mampu menghasilkan lukisan yang baik. Termasuk tokoh-tokoh seperti S. Sudjojono, Affandi, Dullah, Kusnadi, Sudarmaji, dan lain-lain. Selanjutnya ada baiknya kita simak beberapa di antara pendapat tersebut, sekedar sebagai contoh.

Trisno Sumardjo

"Aliran ini dengan sadar atau tidak sadar hanya sampai ke pemuasan selera publik yang dangkal, *quasi*-romantis dan erotis yang dicari-cari. Kecantikan dibekukan dalam 'alat cetakan'; sawah dan gunung yang manis 'mewakili' alam Indonesia dan istimewa pada Basoeeki Abdullah perempuan-perempuan molekul-montok separoh telanjang ala Hollywood 'mewakili' manusia Indonesia. Teranglah bahwa dengan begitu kesenian diturunkan sebagai barang pasaran yang tak berisi, pun merusak seni bangsa kita."

Sebagai kritikus Trisno Sumardjo termasuk pengagum S. Sudjojono. Dialah yang membaptis Sudjojono sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia Baru. Karena itu pendapat-pendapat Sudjojono banyak mempengaruhi penilainya terhadap seni

lukis. Kritik tajamnya kepada seni lukis *mooi indie* dipengaruhi sangat kuat oleh kredo seni *jiwo ketok* Sudjojono.

Kusnadi

"Dengan munculnya Basoeki Abdullah, dapatlah diumpamakan sebagai puncak dari kesuburan seni lukis Hindia Molek, karena Basoeki Abdullah berkemampuan melukis...—pemandangan alam, alam benda, binatang, dan potret manusia. Tampak di antara model lukisan potretnya, wajah-wajah ningrat dari Istana Mangkunegaran, Surakarta, Gusti Nurul, dan Sri Pakualam dari Yogyakarta. Seninya cenderung untuk menampilkan potret-potret dengan kemiripan yang menonjol dan olahan memaniskannya, baik dalam wajah maupun dalam proporsi badannya dengan peluwesan figur. Kecepatan cara melukisnya menjadikan Basoeki Abdullah seorang pelukis yang produktif, sedang kemiripan potret-potretnya membawakan nama Basoeki Abdullah yang paling populer dalam *mashab Hindie Molek*."

Kritikus seni rupa Kusnadi, meskipun sepaham dengan konsep seni Sudjojono, secara jujur mengakui Basoeki Abdullah sebagai pelukis Indonesia yang produktif dan paling terkenal.

Agus Dermawan T

Karya-karya lukisan potret Basoeki Abdullah terkatagori sebagai lukisan potret konvensional. Artinya, wajah dan sosok tidak diinterpretasikan secara subjektif, namun wajah serta sosok diposisikan sebagai subjek yang otonom.

Dalam melukis potret, pada mulanya Basoeki melakukan secara *on the spot*. Para subjek lukisan ia ajak bicara dulu, *kongkow-kongkow*, *ngobrol* yang serius dan yang lucu-lucu. Ia sering bertanya, apa pekerjaannya, kegemarannya apa, cita-citanya apa, sudah punya *boyfriend*? Apabila subjek itu orang terkenal, sesuai pertemuan ia biasanya mencari referensi kliping untuk dibaca cermat. Biasanya para pemesan itu datang ke studio Basoeki.

Pada hari yang ditentukan pemesan itu diundang datang ke studio, dan dimulailah acara pelukisan. Subjek duduk atau berdiri ditempat yang ditentukan,

dengan setting yang sudah diatur cahayanya. Basoeki pun langsung merekam subjek dengan kuas yang sudah dilumuri cat oker di atas kanvasnya. Hanya sekitar 20 menit Basoeki menyelesaikan sketsa, dengan fokus wajah, dan sekalian dengan muatan karakternya. "Yang penting dalam proses ini adalah presisi dan karakter. Hal ini selain dicapai dengan pendalaman, juga dikendalikan oleh insting kita yang bekerja berkelebat", kata Basoeki. Setelah itu Basoeki mempersilahkan subjek pulang. Setelah beberapa hari digarap, dilengkapi busana, aksesoris, dan lukisan dianggap jadi, Basoeki mengundang lagi sang subjek untuk melihat lukisan, sambil sekaligus "mengkonfirmasi" presisi lukisan dengan subjeknya.

Dari uraian di atas dapat diketahui bahwa dalam melukis potret, Basoeki Abdullah selalu berhadapan langsung dengan modelnya di studio. Proses kreatif ini berlangsung dalam 6 tahap; (1) tahap pengenalan model (berdialog akrab, membaca referensi), (2) tahap penentuan posisi model yang akan dilukis dengan sistem pencahayaan yang baik, (3) tahap pelukisan dengan membuat sketsa selama 20 menit (mendapatkan presisi dan karakter model). Ini membutuhkan tingkat ketrampilan yang tinggi plus insting kreatif seorang seniman. Selanjutnya (4) tahap pelukisan, Basoeki bekerja di studio berdasarkan sketsa tanpa model lagi (tentu saja tahap ini Basoeki berkarya dengan pengetahuan estetika, teori warna, anatomi manusia perspektif, teknik melukis melukis manusia, dan lain-lain), (5) tahap finalisasi lukisan dengan kelengkapan busana, aksesoris, untuk mencapai keselarasan dan keindahan lukisan. Dan (6) tahap konfirmasi dengan model yang dilukis, untuk mencapai kesepakatan dan kepuasan atas lukisan yang dipesan.

Ini adalah cara kerja yang sistematis, metodis, profesional, dan kerjasama yang baik antara pelukis dan modelnya. Artinya lukisan potret yang bagus tidak ditentukan sepihak oleh pelukis, melainkan ditentukan bersama antara pelukis dan modelnya. Barangkali bentuk kerjasama semacam ini jarang dipraktikkan oleh seniman-seniman lain, dan bukan mustahil inilah rahasia sukses Basoeki Abdullah sebagai seorang pelukis yang digemari.

Sosoknya semakin flamboyan di tengah gejolak masyarakat Indonesia yang sedang menggeliat dibakar revolusi. Lukisan-lukisan Basoeki Abdullah yang indah, semarak, dan bau wangi seperti memberi aksan keriuhan anak-anak

revolusi yang sedang bergerak. Karya-karyanya memberikan ventilasi bagi kepengapan dan kegagapan rakyat yang sedang membangun. Kehadiran eksistensi Basoeki Abdullah di Istana Kepresidenan seperti penyegar yang begitu dibutuhkan dan dijaga keberadaannya. Karena Presiden Soekarno adalah patron dan kolektor utama seni lukis Hindia Molek dan sangat mengagumi karya-karya Basoeki Abdullah.

Sumarno Soetosoendoro

"Pelukis yang namanya pada waktu itu banyak disebut dan sering mengadakan *steleng* ialah R. Abdullah, ayah dari Basoeki Abdullah. Sebagai pelukis alam R. Abdullah ini mendapat nama baik dan lukisan alamnya yang terbaik (terutama pemandangan gunung-gunung) pantas mendapat penghargaan kita. Anak R. Abdullah, ialah Basoeki Abdullah yang untuk menambah dan menyempurnakan pengetahuannya tentang seni lukis pernah melewati ke Eropa untuk beberapa tahun. Pengetahuannya yang didapat dari akademi kesenian di Eropa, memungkinkan kepadanya untuk tidak tinggal di dalam lingkungan lukisan alam saja, akan tetapi juga membuat potret dan gerombolan-gerombolan, fragmen-fragmen cerita, abad, dan sejarah. Tidak lama sesudah perang Pasifik selesai, untuk kedua kalinya dia melewati ke benua Barat dan tinggal disana sampai waktu itu. Basoeki Abdullah menganut aliran melukis dari juara-juara tua dari barat yang juga telah dianut oleh Raden Saleh atau yang lebih populer disebut akademis."

Perhatikan kalimat "membuat potret dan 'gerombolan-gerombolan', kita memahami kata "gerombolan-gerombolan" sebagai sebutan untuk salah satu 'tema' lukisan Basoeki Abdullah. Akan tetapi bagaimana wujud dan gambaran objek-objek lukisan ini sukar dibayangkan, apakah yang dimaksud dengan "gerombolan" adalah "para pejuang" atau "pahlawan" nasional kita? Atau Para "penjahat" atau yang "lain" lagi. Menurut pendapat saya kasus seperti ini perlu diteliti untuk mendapatkan kepastian sehingga kata-kata "gerombolan-gerombolan" itu mendapatkan pengertian dan kepastian yang benar.

S. Sudjojono

"Ketika Basoeki Abdullah membuat *stelengnya* yang pertama di kolft, pernah

saya menulis di surat kabar pemandangan, sampai takut saya bahwa dia bukan membuat percobaan di dalam haluan-haluan tadi, akan tetapi hanya menyediakan beberapa golongan publik sebagai saudagar kain melayani langganannya sambil berkata, "Tuan-tuan dan nyonya-nyonya. Sarung pekalongan? Ini dia sarung Samarinda? ini permadani Palestina? Ini..."

"Saya tau dia bisa melukis sebagai "*Pluegende Karbowen*"-nya pada *steleng* dia yang pertama. Lukisan tadi pekerjaan seorang *genie*, yang boleh dimasukkan dokumen nasional dan kita boleh tidak sangsi-sangsi membanggakan Basoeki Abdullah sebagai pelukis Bangsa Indonesia yang ulung."

Kutipan pertama menunjukan kritik Sudjojono, sedangkan kutipan kedua menunjukan pengakuan Sudjojono terhadap kejeniusan Basoeki Abdullah. Nah, apakah lukisan *Pluegende Karbowen* ini masih bisa dilacak keberadaannya? Sehingga rasa penasaran kita dapat terpenuhi bisa menyaksikan lukisan yang mendapat pujian sedemikian tinggi dari Sudjojono.

Affandi

"Dia jujur, kalau dia suka x dia akan melukis x, bukan yang lain, dia jujur terhadap jiwanya sendiri. Dia seorang jantan, seorang laki-laki yang ganteng, yang ingin melihat wanita-wanita yang cantik menurut idealnya, menurut mata keranjangnya". Dia pun sangat memuji kepandaian Basoeki sebagai pelukis naturalis dan pelukis potret. Alasannya, "karena saya sendiri tidak bisa melukis naturalis sesempurna dia. Juga pilihan warnanya selalu bagus. Memang '*technis academis*' Basoeki tidak ada sesamanya di Indonesia." Dari pernyataan Affandi ini, terlihat pula kualitas manusia dan jiwa besar Affandi sesungguhnya pernah merasa sangat kecewa berhadapan dengan Basoeki Abdullah. Namun secara objektif dia memberikan penilaian yang baik dan malah dengan polos mengakui ketidaksanggupannya melukis sesempurna Basoeki Abdullah. Dalam penilaian Affandi, Basoeki Abdullah adalah satu-satunya pelukis Indonesia yang paling menguasai teknik melukis akademis (baca: naturalis-idealistic).

Idealisasi ini dapat dilihat dalam penggambaran wajah dan proporsi tubuh manusia. Amati dengan cermat lukisan-lukisan erotis atau potret tokoh yang dilukis Basoeki Abdullah misalnya lukisan Raja Bumibhol Aduljadej, Dr. Ir. Soekarno, Nudity, Joko Tarub, dan banyak lagi.

Sebagai contoh, kita menyaksikan pada Dr. Ir. Soekarno, dilakukan penyempurnaan pelukisan wajah, sehingga tampak lebih tampan. Demikian pula proporsi tubuh dalam bentuk ideal, sehingga dapat dilihat tinggi tumbuh presiden Soekarno melampaui tinggi tubuh yang sesungguhnya. Dalam lukisan Basoeki Abdullah semua “penyempurnaan” ini bertujuan mencapai kepuasan perasaan keindahan, dan tentu saja untuk mencapai efek kegagahan, kepemimpinan, dan kebesaran seorang tokoh. Pelukisan latar belakang dengan pilihan warna batu, bendera, dan meja bermotif ukiran sungguh-sungguh digarap dengan telaten untuk mendukung tampilan Soekarno dalam kostum seragam kepresidenan berwarna putih-putih.

Pengakuan Basoeki Abdullah

Konsep hidupnya sebagai seniman dan khususnya sebagai pelukis bertolak dari tiga hal, “Yang pertama, yakin, melukis karena tuntunan ekspresinya sebagai seorang seniman. Kedua, melukis demi perkembangan dunia seni lukis itu sendiri. Yang ketiga, melukis untuk mencari uang. Pelukis harus jujur terhadap dirinya sendiri, karya-karyanya merefleksikan kehidupan-nya, lukisan-lukisannya menggambarkan pemikiran-pemikirannya.

“Saya memuja ibu saya, jadi wanita adalah sumber inspirasi saya. Saya adalah pengagum wanita. Saya adalah manusia yang sangat dekat dengan wanita dan saya melihat adanya pancaran *spirit* yang tak habis-habis pada keindahan ketubuhan seorang wanita itu. *Spirit* itulah yang ingin saya lukiskan dan kembali saya pancarkan pada keindahan-keindahan yang spesifik sebagai lukisan. Manusia berkaca dan mengharapkan lebih dari yang ia lihat sendiri. Sifat seperti itu seolah-olah diwakilkan kepada wanita. Tetapi sesungguhnya tidak. Dari pengalaman saya sebagai pelukis potret, saya tahu bahwa antara lelaki dan wanita sama saja. Dirinya yang ada di kanvas harus lebih dari dirinya yang sebenarnya.... Manusia memang ingin lahir kedua kali dengan kualitas yang lebih tinggi.”

“Saya pun pernah merasa lekas puas akan buah seni saya sendiri, bahkan lekas menyombong sambil menepuk dada, “Inilah saya, seniman pelukis yang utama.” Tetapi ketika saya berkelana di gedung-gedung museum yang besar-besar di tanah Perancis dan Italia, kesombongan dan kebanggaan yang panas rasanya di

dalam dada saya itu, seolah-olah setimbun arang kayu yang sedang menyala-nyala ditimpa air hujan yang deras. Melihat lukisan-lukisan para seniman dunia yang ada di museum- museum itu, hilang lenyaplah kesombongan dan kepuasan hati saya akan buah seni saya sendiri itu. Hilang lenyap tetapi berganti dengan keinginan dan kehendak yang keras, ingin pandai pula menciptakan buah seni seperti para seniman dunia itu.

Tantangan Pengkajian Eksistensi Seni Lukis Basoeki Abdullah

Ada dua sebab yang membuat seni lukis naturalis tidak diapresiasi dengan baik oleh masyarakat seni rupa Indonesia (tetapi diapresiasi dengan baik oleh masyarakat non-seni rupa). Pertama, karena pada umumnya para penulis komentar tidak cukup berjarak secara historik sehingga tidak dapat mengamati manifestasi seni lukis ini dengan cara yang lebih objektif. Para penulis tersebut ikut terlibat dengan keyakinan seni. Hal ini sangat mempengaruhi penilaian mereka kepada seni lukis representasional Indonesia. Kedua, Indonesia adalah negara berkembang yang pendidikan tinggi senirupanya masih berusia muda sehingga penguasaan teori seni dan teori kritik seni belum terasa sebagai kebutuhan profesi. Para penulis pada umumnya secara tidak sadar menggunakan kriteria seni tertentu—biasanya di Indonesia kriteria nilai ekspresi menempati porsi paling penting dan paling sering digunakan—untuk menilai nyaris semua manifestasi seni iukis yang ada. Tegasnya, lukisan naturalis sebagai seni representasional tidak dinilai berdasarkan kriteria representasional, melainkan dinilai dengan kriteria lukisan ekspresionis yang lebih mementingkan ungkapan personal seniman sebagai pribadi yang otonom.

Sesungguhnya pengaruh pendapat Soedjojono terhadap seni lukis naturalis Indonesia yang disimpulkan atas dasar penerapan kriteria yang keliru itu diterima sebagai “pendapat yang benar” oleh masyarakat seni Indonesia—bukan hanya masyarakat seni rupa/tapi masyarakat seni pada umumnya, tapi juga termasuk sastra, musik, teater, film, dan lain-lain. Yang paling menyedihkan ialah, malahan diterima pula dilingkungan pendidikan tinggi seni rupa Indonesia. Karena itu, “banyak bakat-bakat alam yang terdapat pada generasi muda tidak berkembang setelah mereka memasuki pendidikan tinggi seni rupa karena di lingkungan ini pun pada umumnya lukisan naturalis dan realis diposisikan sebagai karya seni yang interior.”

Sehubungan dengan gejala yang kurang sehat di atas, maka diperlukan pencerahan dan pendekatan baru dalam pengkajian seni lukis naturalisme, termasuk dalam upaya pengkajian terhadap pelukis Basoeki Abdullah dan karya-karyanya. Untuk itu sebaiknya kita simak apa yang dikatakan para pakar berikut ini.

Prof. Soedarsono Sp, MA.

".... seni harus indah-dalam arti yang luas...kegunaan seni yang paling pokok adalah yang berurusan dengan keindahan ini, dan inilah kegunaan seni yang sifatnya esensialistik, yang tidak dapat diwakilkan kepada kegiatan apapun diluarnya."

Saya pikir, dalam kaitannya dengan seni lukis Basoeki Abdullah, pendapat Prof. Soedarso Sp. MA benar-benar sejalan dengan apa yang di pikirkan dan dikerjakan Basoeki ketika berkarya menciptakan lukisan-lukisannya. Pada saat tertentu, lukisan indah merupakan penjelmaan alam, saat lain adalah gambaran kecantikan wanita, atau keindahan yang bersanding dengan erotisme, bisa pula dengan kekuatan, kegagahan, kemauan keras, keadilan, kebenaran, kedamaian, kerelaan berkorban, dan lain sebagainya. Hanya saja harap diingat, bahwa keragaman nilai ini terkadang secara visual tidak dengan mudah dapat dipresepsi oleh masyarakat. Diperlukan tingkat kepekaan apresiatif yang memadai untuk dapat menangkap pesan-pesan yang tersembunyi dalam lukisan Basoeki Abdullah yang baik. Sekedar contoh, simak judul-judul lukisan ini, Sungai tak Pernah Kembali (keyakinan filosofis), Perbedaan Pengertian (kebenaran teoritik), *Absolute Mistery* (pengalaman personil), Perubahan Kehidupan Dunia (kepekaan budaya), Bila Tuhan Murka (kreasi fantastik-relegius), dan lain-lain. Sari penjelasan ini sebenarnya dengan mudah dapat dimengerti bahwa objek-objek lukisan yang dipilih basoeki Abdullah tidak lagi semata-mata rupa benda, tetapi gambaran benda-benda yang telah berubah fungsi sebagai symbol-simbol spesifik ungkapan personal Basoeki Abdullah.

Prof. Dr. Widagdo

"....proses mencipta sebuah karya terjadi pada diri pencipta. Ia bergelut dengan problematik dan tantangan yang ia susun sendiri, tantangan hidup, tantangan

keyakinan, tantangan estetik, tantangan ruang, tantangan material, tantangan sosial, dan seribu tantangan lainnya. Tiap pencipta akan merespon tantangan ciptaan sendiri ia secara berbeda-beda, sejalan dengan bakat, mental, intelektualitas, kreativitas, latar belakang hidup, dan lain sebagainya.”

Jika, hal-hal yang dipaparkan oleh Prof. Dr. Widagdo direalisasikan untuk mengkaji eksistensi diri dan karya-karya Basoeki Abdullah, maka kita akan memiliki pengetahuan dan informasi yang didukung oleh data objektif.

Prof.Dr. Agus Aris Munandar

Lukisan-lukisan potret Basoeki Abdullah secara umum menggambarkan, (1) Proporsi objek (manusia) yang ditampilkan selalu dibuat ideal, (2) memperindah dan mempercantik dari objek/tokoh aslinya, (3) dilukis dengan tampilan elegan—berwibawa, terhormat, santun, (4) adanya kemampuan untuk memunculkan karakter dan kharisma tokoh yang dilukisnya sehingga lukisan tokoh itu “berjiwa”.

Dr. Sanento Yuliman

“Kita tidak mencari di dalam karya-karya para pelukis pelaksanaan dan kehendak-kehendak dan pikiran-pikiran kita sendiri, melainkan mencoba meneliti secara mendalam karya-karya itu, dan dari situ menyusun konsep-konsep. Maka kita harus lebih dalam lagi memasuki gejala-gejala seni lukis ke dalam proses kreatif para seniman, ke dalam psikologi para seniman, ke dalam usaha-usaha perjuangan artistik yang mereka tempuh dari langkah ke langkah, ke dalam seluruh hasil karya-karyanya, dan kedalam proses apresiasi. Tapi inilah tepatnya yang belum dilakukan orang di Indonesia.”

Sungguh luar biasa apa yang disimpulkan oleh Dr. Sanento Yuliman, “Tapi inilah tepatnya yang belum dilakukan orang di Indonesia”. Jadi, teliti dan kajilah Basoeki Abdullah dan karya-karyanya berdasarkan apa yang disarankan oleh para pakar di atas sehingga kita mendapatkan “temuan-temuan” baru yang selalu menakjubkan akan kebesaran Basoeki Abdullah sebagai manusia dan sebagai seniman.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah tahun 2013*
- *Sem C. Bangun adalah akademisi dan pengamat seni.*



Memaknai Karya Gambar Basoeeki Abdullah

Oleh Mikke Susanto

*Ini kali tidak ada yang mencari cinta
di antara gedung, rumah tua, pada cerita
tiang serta temali. Kapal, perahu tidak berlaut,
menghembus diri dalam mempercaya maut berpaut.*

*Gerimis mempercepat kalam, ada juga kelepak elang
menyinggung muram, desir hari lari berenang
menemu bujuk pangkal akanan. Tidak bergerak
dan kini tanah dan air tidur hilang ombak.*

*Tiada lagi. Aku sendiri. Berjalan
menyisir semenanjung, masih pengap harap
sekali tiba di ujung dan sekalian selamat jalan
dari pantai keempat, sedu penghabisan bisa terdekap.*

Chairil Anwar, "Sendja di Pelabuhan Kecil (buat Sri Ayati)", 1946 terbit pada majalah *Pantja Raja*, Th. II No. 5, 15 Januari 1947.

Puisi ini lahir diperuntukkan kepada seorang wanita cantik bernama Sri Ayati. Puisi cinta ini melukiskan sebuah hubungan yang indah. Puisi karya Chairil Anwar ini dinilai oleh kritikus sastra H.B.Jassin berisi tentang kerawanan hati, suatu kesedihan yang mendalam yang tidak terucapkan. Lalu siapa perempuan

ini yang beruntung mendapat perhatian pujangga yang mati muda ini?

Ya, Sri Ayati adalah perempuan yang lahir di Tegal, 19 Desember 1919 dan meninggal padatahun 2010. Sejak umur delapan tahun, ayahnya membawa Ayati migrasi ke Jakarta dan yang membuatnya lebih sering merasa sebagai orang Betawi daripada Jawa. Ia pernah menjadi penyiar radio Jakarta *Hoso Kyokam* pada masa pendudukan Jepang, kini gedung RRI Pusat.

Konon dari sinilah perempuan yang menguasai beberapa bahasa asing ini bertemu dengan Chairil Anwar, sosok pemuda berperawakan kecil, kurus, berkulit putih dengan mata selalu memerah, dan rambut acak-acakan. Sri Ayati mengaku baru kenal baik dengan Chairil ketika menjadi penyiar radio. Ia pernah lama berbincang dengan Chairil di kediamannya, Jln. Kesehatan V Petojo, Jakarta Pusat.

Suatu ketika Chairil datang ke rumahnya, "Saya duduk di kursi rotan dan dia duduk di lantai sebelah kanan saya. Ia bercerita baru saja mengunjungi seorang teman bernama Sri. Sang gadis yang bernama Sri memakai baju daster (kala itu disebut *housecoat*). Ia bercerita sambil memegang daster yang saya pakai. Chairil bercerita, daster yang dipakai Sri dari sutera asli. Kebetulan daster yang saya pakai juga dari sutera asli. Kala itu saya tidak tahu siapa yang dimaksud Chairil gadis bernama Sri itu," kenangnya.¹

Rupanya mereka berdua bergaul dan berteman secara wajar, tak terlihat adanya sebuah ikatan emosi yang khusus. Namun siapa sangka ternyata sang pujangga memendam bara asmara terhadap perempuan yang di masa mudanya begitu cantik ini. "Saya dan Chairil memang berteman akrab. Kami acapkali bertukar pikiran mengenai puisi. Berbicara dengan Chairil itu dapat menghidupkan semangat. Kami sama-sama berjuang saat itu," kata Sri Ayati.²

Di ibukota itu Ayati juga akrab dengan beberapa seniman pejuang antara lain H. B. Jassin, Sutan Takdir Alisyahbana, Muhammad Yamin, Usman Ismail, Nursyamsu Nasution, Gadis Rasyid, Rosihan Anwar, dan pelukis Basoeki Abdullah. Saat itu Sri Ayati adalah anggota Persatuan Pelajar Pejuang (PPP) yang diketuai Muhammad Yamin. Ia juga mengagumi keberanian Muhammad Yamin, yang selalu menggunakan bahasa Indonesia dalam setiap rapat-rapatnya, sesuatu

yang dianggap tabu saat itu. Sri Ayati pernah berperan menjadi Ken Dedes, dalam drama "Ken Arok dan Ken Dedes" yang ditulis dan disutradarai "Bapak Bahasa Indonesia" ini.

Tentu saja, momentum ini tidak mungkin dilewatkan oleh Basoeki Abdullah. Karena kenal secara dekat, ia pun turut mengabadikan wajah Ayati, dalam bentuk gambar yang sederhana. Gambar itu berupa sketsa pensil pada kertas. Gambar ini cukup menjadi bukti tentang kecantikan Ayati di masa lalu, meski yang bersangkutan sering menyangkalnya. "Saya mendengar kalau Chairil memang mengagumi saya. Tapi saya sendiri tidak mengerti apa yang dikaguminya dari saya. Saya merasa tidak mempunyai keistimewaan sama sekali," ungkapnya. Jika pun tidak cantik, mana ada pelukis ternama pada tahun 1946 yang menggambar dengan kesungguhan hati.

Negasi Opini & Eksistensi

Kita tinggalkan dulu soal Ayati dan puisi Chairil. Kini, kita masuki ranah yang lain. Tepatnya, kita masuki kisah lainnya. Lama sekali kita terlena oleh interpretasi tunggal yang terjadi selama ini. Di saat Anda mulai menyukai atau melakukan studi lanjut menelisik seni rupa, lebih khusus tentang Basoeki Abdullah, yang terekam kebanyakan adalah lukisan-lukisannya. Saya memaklumi jika diantara Anda atau para pembaca lainnya saat mengingat nama pelukis ini yang terpatri adalah sejumlah lukisan pemandangan alam dan perempuan. Lebih mengenaskan lagi bila nama Basoeki Abdullah selalu lebih melekat dengan lukisan perempuan telanjangnya. Gara-gara interpretasi ini, Basoeki lalu dijuluki pelukis "flamboyan" oleh sebagian orang.

Mengapa dan benarkah-demikian? Interpretasi hingga julukan ini memang tidak seluruhnya salah ataupun sebagian besar benar. Akan tetapi masih ada yang hal lain yang perlu didalami atau dipertajam. Salah satu hal yang penting adalah perlunya pengkajian yang menyeluruh terhadap sosok dan karya Basoeki Abdullah. Pengkajian yang tidak menyentuh pada banyak aspek dalam diri Basoeki Abdullah menyebabkan munculnya persoalan hingga kini terus berlanjut, termasuk interpretasi tunggal seperti pada paragraf di atas.

Pengkajian parsial, seperti yang dilakukan oleh beberapa sejarawan ini tentu

melahirkan aroma “politis” yang terkait dengan eksistensi dan posisi Basoeki Abdullah dalam sejarah seni rupa Indonesia. Julukan pelukis “*mooi indie*” yang berkembang pada era 30 hingga 40-an menyebabkan Basoeki Abdullah hanya menempati satu tapak dan jejak dalam perkembangan seni rupa. Itu pun jejak dan tapak “paling tepi”, yakni sebagai pelukis terakhir dari generasi *mooi indie*.³ Lukisan *Mooi Indie* seperti milik Basoeki Abdullah akhirnya seringkali tidak dapat dimanifestasikan sebagai sebuah catatan informatif maupun dokumentasi tentang sesuatu yang akurat, bahkan untuk potret diri seseorang sekalipun.

Pameran lukisan “Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah” ini secara konseptual hendak menegasi opini atau merepresentasi eksistensi Basoeki Abdullah yang selama ini dinilai “negatif” tersebut. Bukan untuk mengada-ada atau ingin menghembuskan bahwa Basoeki Abdullah lebih baik atau paling berjasa dalam perkembangan seni rupa, tetapi lebih pada upaya untuk memberi informasi guna mencari keseimbangan bacaan dan interpretasi. Jadi, singkatnya, pameran gambar-gambar Basoeki adalah bagian dari upaya untuk mendalami jejak dan tapak yang selama ini dilakukannya, agar makin terbukalah khasanah atas karya-karya Basoeki Abdullah.

Memahami Gambar

Kata “gambar” dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2011) berarti “tiruan barang (orang, binatang, tumbuhan, dan sebagainya) yang dibuat dengan coretan pensil dan sebagainya pada kertas dan sebagainya”. Jika diperhatikan terdapat banyak kata “dan sebagainya” pada pendefinisian tersebut. Ini menunjukkan betapa luasnya definisi atau pengertian gambar. Pengertian ini menandakan bahwa gambar secara fisik bisa berupa lukisan, sketsa, foto, ilustrasi cerita, maupun imaji (citra) yang mewujud dalam bentuk apapun.

Artinya “gambar” atau “menggambar” pada tingkat paling sederhana adalah dasar bagi segala hal dalam seni rupa, atau dianggap sebagai “*mother of arts*”. Gambar ternyata berdiri sebagai fakta kasat mata yang memperlihatkan pikiran dan “rencana” seniman di setiap wilayah kreativitasnya. Oleh karena itu, hampir tidak ada batasan yang kaku mengenai persoalan dan pengertian “gambar”.

Dalam bahasa Inggris istilah “gambar” memiliki padanan yang jelas, yakni *drawing*.

Kata "*drawing*" lebih dekat dengan gambar dalam konteks seni rupa. Istilah *drawing* pada dasarnya memiliki tiga kegunaan. Pada tingkat *pertama*, gambar merupakan notasi (catatan) tentang benda atau situasi pada saat tertentu yang dianggap menarik oleh si penggambar. Catatan, notasi maupun sketsa sebagai hasil gambar umumnya bermuatan garis yang sekaligus gambaran sekilas dan dikerjakan dalam tempo cepat, acapkali dilanjutkan pada tahap berikutnya.

Kedua, gambar hadir dan membuktikan dirinya sebagai karya seni yang utuh dan berdiri sendiri. Pada fungsi ini, gambar telah memperlihatkan kelengkapan pernyataan seniman, relatif tak butuh tahapan berikutnya. Perlakuan gambar dalam fungsi ini kadang kerap pula dipadu dengan inovasi teknik lainnya, ketika gambar berpadu dengan cerita atau sastra menjadi komik, *drawing* dengan sastra dan teknologi menjadi animasi, maupun menjadi ilustrasi—baik sebagai gambaran cerita sampai "pengganjal" tulisan—serta berfungsi meramalkan demonstrasi-demonstrasi di jalan. Pengertian ini dalam sejarah seni rupa Indonesia ditasbihkan secara kuat dengan munculnya kelompok legendaris, yakni Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI) pada tahun 1938.

Ketiga, gambar berfungsi sebagai media studi yang melandasi pekerjaan berikutnya seperti lukis, patung, arsitektur, ilmu pengetahuan atau lainnya. Gambar dalam pengertian ini merupakan sekumpulan data teknis, terutama bagi bidang-bidang kerja non-seni, seperti teknologi dan sains. Gambar diharapkan dapat meneruskan keterangan-keterangan secara tepat dan objektif. Pengaruh gambar pada fungsi ini sampai pula sebagai pembuka cakrawala ilmu pengetahuan. Pengembang ilmu tersebut salah satunya adalah seniman, misalnya pelukis atau pemikir Leonardo da Vinci.

Jelaslah bahwa gambar adalah instrumen wicara. Sebagai sebuah instrumen yang mampu menuturkan banyak hal, gambar atau sketsa (*drawing*) secara otomatis berlaku pula sebagai bagian dari komunikasi rasa dan imaji. Telah banyak pelukis yang hidup sejak masa klasik hingga kini telah menjadikan gambar sebagai buah kreatif yang tak berkesudahan dan penting.

Bila menukik lebih dalam, ada kajian yang mencoba membedakan posisi gambar (*drawing*) dan lukisan (*painting*). Perbedaan ini biasanya terletak pada media yang dipakai. Jika *drawing* biasanya menggunakan medium kering (pensil,

arang, charcoal pada kertas) sedangkan *painting* menggunakan medium basah (cat minyak, akrilik pada kanvas). Adapun cat air pada kertas, sering dimasukkan pada karya *drawing*. Dalam pameran ini, secara khusus kami menyajikan gambar yang dikerjakan Basoeki Abdullah sebagai sebuah karya yang telah berdiri dan berbahan kering (termasuk cat air).

Senada dengan pernyataan di atas, menurut ahli seni Cynthia Saltzman menyatakan bahwa, di Barat, terutama untuk merujuk sebuah karya *old master*, menyebut sebuah “lukisan” selalu merujuk pada “cat minyak di kanvas”—sebuah gambar yang dikerjakan dengan campuran pigmen dengan minyak dan digoreskan pada kain pabrikan yang direntang dengan *spanraam* kayu dan setelah gambar selesai dilengkapi dengan pigura kayu atau emas.⁴

Sekadar informasi saja, pada masa awal Renaissance, sebagian pelukis Italia banyak melukis dengan menggunakan tempera pada panel kayu dan fresco, bukan dengan cat minyak di kanvas. Baru pada pertengahan abad ke-15 seniman Eropa utara, Jan van Eyck dan Rogier van der Weyden memulai eksperimen dengan tube cat minyak. Secara otomatis, banyak pelukis dari Venesia dan kota lainnya di Italia mengadopsi teknik ini. Di waktu yang sama, akhirnya banyak pelukis berpindah dari lukisan panel kayu ke kain kanvas. Sampai pada akhirnya karya-karyanya menaikkan pamor, dari pelukis tukang ke pelukis dengan kompensasi profesional, sesuai dengan reputasi yang turut berubah.

Persoalan ini juga berujung pada realitas bahwa klasifikasi karya dalam perdagangan seni, orang lebih sering membedakan adanya lukisan (*painting*) dan gambar (*drawing*) sebagai wacana utama atau seni mayor. Dalam hal ini secara khusus balai lelang seperti Christie’s⁵ dan Sotheby’s⁶ misalnya membagi seksi penjualan karya-karya dengan spesifikasi khusus. Mereka membagi antara lain “Old Master Paintings” dan “Old Master Drawing” yang mendefinisikan karya-karya yang dihasilkan pada abad ke-13 hingga ke-19.

Kebiasaan Menggambar Basoeki Abdullah

Gambar-gambar Basoeki Abdullah yang disajikan dalam pameran “Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah” ini berjumlah 23 karya, baik yang orisinal maupun reproduksi. Kami sadar, jumlah ini tentu saja amat sedikit jika dihubungkan

dengan seluruh jumlah karya yang pernah dikerjakan oleh Basoeki Abdullah. Dengan alasan apapun—mengenai jumlah karya yang dipamerkan— tentu tidak akan pernah memuaskan Anda para pemirsa. Kami sadar atas kelemahan jumlah, karena hanya “menemukan” sejumlah tersebut. Meskipun hanya 23, kami tetap berharap berbagai pelajaran dapat dikelola di dalamnya.

Karya-karya yang dipamerkan ini didapat dari riset dan dari sejumlah kolektor, baik individu maupun lembaga. Gambar-gambar ini sampai hari ini terselamatkan berkat realitas bahwa *pertama*, identitas pelukis ini begitu mudah dibaca, dan *kedua*, karena dalam pelacakan sejarah karir profesional, Basoeki Abdullah memiliki aktivitas yang tak tertandingi yakni membuat sketsa atau *drawing* secara simultan, nyaris sama dengan kebiasaannya melukis, cepat dan tepat. Kebiasaan menggambar Basoeki ditengarai dalam tiga hal, sebagai sebuah notasi/catatan peristiwa, sebagai karya seni *an sich*, dan sebagai rencana karya.

Kebiasaan pertama didasari oleh kebiasaan yang pada umumnya dilakukan oleh para seniman pada masa revolusi hingga sekarang, yaitu karena ia sebagai bagian dari perubahan negara (masa revolusi kemerdekaan). Basoeki pun tak mau melepaskan berbagai momentum penting dalam hidupnya, maka ia perlu membuat notasi/catatan peristiwa. Karya ini dapat dilihat dalam karya sketsa tentang peristiwa rapat yang dilakukan pada 1944 di Jakarta⁷ atau pada saat Basoeki Abdullah melukis pertemuannya dengan pelukis-karikaturis Australia seperti yang muncul pada dua karyanya yang bertajuk *Tony Rafty and Subject* (1945), *Potret Tony Rafty* (1969), semuanya koleksi National Library Australia. Tidak bisa dilupakan pada saat Basoeki Abdullah bertemu dengan Sukarno saat kepulangan dari pengasingannya di Bengkulu yang termanifestasi dalam gambar *Potret Profil Bung Karno* bertarikh 1942.⁸ Ada pula kisah pertemuannya dengan tokoh besar di Yogyakarta dimana dari sana menghasilkan gambar *Potret Ki Hadjar Dewantara* pada 1959 maupun KH. Mas Mansyur.

Kebiasaan kedua, meskipun nyaris memiliki kesamaan kerja, yakni membuat karya seni murni, tetapi ada latar belakang yang berbeda. Jika dalam kebiasaan yang pertama didasari oleh kebiasaan mencatat dengan cepat, maka pola kedua lebih didasari oleh kebiasaan melayani permintaan atau karena unsur kesengajaan untuk melakukan proses seperti halnya melukis pada kanvas. Karya-karya semacam ini termaktup dalam *drawing* yang memotret para tokoh

dan orang-orang dekatnya, misalnya *Potret Gandhi* (1925), yang dibuat saat dia berusia sepuluh tahun, *Potret Abdullah Sr.* (1927), lihat pula pada potret rekannya pada karya *Portrait of Raden Mas Soedibio dan Istri* (1954) atau karya potret keluarga kraton yang dikerjakan pada saat setelahnya yang masih berinisial F.X. Basoeki.

Kebiasaan kedua ini juga dilanjutkan karena adanya keinginan yang lain, yakni sebagai upaya menangkap jiwa kekelakiannya. Pekerjaan ini tepatnya disaat ia melakukan kerja menggambar model perempuan. Pada karya *Perempuan Telanjang dan Potret seorang Wanita* tergambar jelas betapa Basoeki Abdullah justru melakukan proses kerja melukis dibanding menggambar. Unsur warna dioptimalisasi olehnya, walaupun secara teknis karya ini tergolong *drawing*, namun tampak lebih menyerupai lukisan.

Adapun pada kebiasaan *ketiga* seringkali tampak pada saat ia memulai mengerjakan karya-karya lukisan pemandangan. Selain lukisan pemandangan ia jugamembuat karya sketsa untuk menggambarkan suasana perjuangan Indonesia. Sampai saat pameran ini digelar, kami belum mampu mendapatkan sketsa atau *drawing* yang merupakan kebiasaan ketiga Basoeki Abdullah ini. Kami hanya mampu menampilkan sebuah foto proses dimana Basoeki Abdullah tengah melakukan proses menggambar *on the spot* atau di lapangan. Tampak bahwa kebiasaan menggambar untuk dilanjutkan pada bidang gambar termuat dalam foto-foto ini. Kami bersyukur pihak keluarga Ibu Nataya Nareerat memperkenalkan foto ini agar bisa disertakan dalam pameran ini.

Kebiasaan ini juga terlihat pada foto berikutnya, dimana Basoeki Abdullah tengah menggambar seorang model. Artinya kebiasaan mencorat-coret Basoeki sebagai “rencana” karya tidak terbatas untuk menggambar lukisan pemandangan alam. Kebiasaan ini begitu dicintai oleh Basoeki Abdullah karena nyaris seperti sebentar “permainan” yang serius. Menggambar adalah rotasi kreatif dan proses menuju kesuburan kreatif secara simultan.

Kisah Gambar di luar Urusan Seni

Di luar persoalan karya, rupanya terdapat kisah bahwa Basoeki Abdullah pernah mengalami ujian hidup. Pada saat masih kanak-kanak, Basoeki Abdullah pernah

mengalami sakit keras. Di tengah mengalami sakit keras, ia menggambar sosok jesus pada kertas. Di saat menggambar inilah, ia mengalami situasi transedental. Ia sembuh dari sakitnya. Sejak saat itu lalu ia mentasbihkan diri sebagai umat Katolik. Sejak saat itu pula ia banyak membuat lukisan Bunda Maria dan sketsa *drawing* berjudul *Station of the Way of the Cross* (1938) sebagai bagian dari penghormatannya terhadap spiritualitas yang dianutnya.

Jika gambar difungsikan oleh Basoeki Abdullah telah menjadi bagian dari proses terapi, maka ada kisah di luar persoalan seni yang penting dijabarkan di sini. Maka lihat saja sajak ciptaan Chairil Anwar pada awal tulisan ini. Gambar Basoeki Abdullah juga menjadi bermakna bukan hanya karena secara visual bagus, mengena, dan indah, akan tetapi juga penting sebagai bagian dari bukti sejarah.

Pameran "Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah" ini tidak ditujukan semata hanya sebagai upaya untuk menegasi pikiran sejarawan bahwa sosok Basoeki Abdullah semata-mata adalah pelukis elite yang tak tahu diri, asosial, dan apolitik. Pada masanya, ia rupanya tak lupa akan gerak zaman. Inilah serangkaian karya yang tak mungkin bisa ditepis begitu saja. Gambar-gambar ini seakan mengatakan bahwa Basoeki Abdullah bukan semata-mata pelukis *mooi indie*. +++

- *Tulisan ini semula adalah kertas kerja kuratorial untuk pameran "100 Tahun Basoeki Abdullah", September 2015.*
- *Mikke Susanto adalah kurator, kolumnis dan pengajar di ISI Yogyakarta.*

Sumber bacaan

1. <http://alwishahab.wordpress.com/2007/08/03/bertemu-pujaan-chairil-anwar>
2. <http://www.borobuduriinks.com/2010/04/misteri-sri-ayati-dalam-senja-di.html>
3. Kusnadi & Nyoman Tusan, *Seni Rupa & Pembinaannya*, Jakarta: Departemen Pendidikan & Kebudayaan RI, 1978; Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, terj. Prof. Dr. R.M. Soedarsono, 2000, p. 274; Jacob Sumardjo, *Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia*, Bandung: Penerbit Kelir, 2009, p. 44
4. Cynthia Saltzman, *Masters, New World, Americas* (Raid on Europe's Great Pictures (United States of America: Penguin Books, 2009))
5. Over the last few years, Christie's has sold outstanding paintings by masters such as Raphael, Rembrandt, Rubens, Watteau, Gainsborough, Constable and Turner and maintains record auction prices for works by British, Dutch, Flemish, German, French and Italian Old Masters. Christie's Old Master sales in London and New York, Paris, Amsterdam and Milan offer a widely diverse range of subject matter; including still life, landscapes, view painting, portraiture, genre scenes, and pictures that depict the mythological, classical, historical and biblical themes that have defined the tenets of Western tradition and culture. Diakses melalui <http://www.christies.com/departments/old-master-and-early-british-paintings-70-laspx>.
6. Our Old Master Paintings department offers paintings by European artists from the late 13th to the early 19th centuries. Our 34-member global team includes 24 dedicated experts, each with an average tenure of more than 15 years. Our six most senior specialists have worked together as a team for 25 years. Their expertise covers all schools in this diverse category, including Dutch, Flemish, German, French, Spanish, British and Italian Old Master Paintings. Diakses melalui <http://www.sothebys.com/en/>

7. Sukarno banyak memberi dukungan, misalnya pada tahun 1944, Basoeki Abdullah pernah secara sengaja “menghentikan” sebuah rapat penting di Jakarta. Kala itu Sukarno dan kawan-kawan sedang serius membahas masalah strategi pergerakan rakyat, tepatnya ketika Poetera dibubarkan dan diganti dengan Jawa Hookokai atau Perhimpunan Kebaktian Rakyat Jawa yang berdiri Januari 1944. Pada saat rapat tengah berlangsung, Basoeki Abdullah datang dengan niat melukis Sukarno. Pada mulanya niat tersebut ditahan oleh pengawas rapat dan Basoeki menurutinya. Sukarno ternyata tahu bahwa Basoeki datang dengan membawa papan sketsa. Rapat pun ditunda sejenak dan jadilah gambar itu
8. Beberapa tahun kemudian Perusahaan Percetakan Perkeba (sekarang Percetakan Uang RI atau Peruri) mengeluarkan serial prangko bergambar Sukarno karya Basoeki Abdullah pada 1966



Semangat Nasionalisme dalam Lukisan Basoeki Abdullah

Oleh Didik Pradjoko

Pengantar

Berbicara tentang perjalanan hidup dan karya-karya pelukis, Basoeki Abdullah sangat menarik untuk dicermati karena kemantapannya memegang teguh gaya melukis naturalistik yang dianutnya sejak usia muda. Basoeki Abdullah mewarisi konsep *mooi indie/Hindia jelita*¹ dan naturalisme sejak awal dari ayahnya yang juga seorang pelukis Abdullah Surio Subroto. Naturalisme² adalah gaya pelukisan yang berpangkal pada peniruan yang persis atas gejala-gejala yang tampak di alam. Kepiawaiannya melukis potret terkenal sampai di luar negeri, bahkan banyak tokoh-tokoh negara dan keluarga kerajaan atau bangsawan di negara lain berlomba-lomba untuk dilukis oleh Basoeki Abdullah.

Terkait dengan tumbuhnya semangat nasionalisme yang muncul sejak awal abad ke-20 dikalangan Bangsa Indonesia tentunya diwujudkan dengan berbagai cara, semangat nasionalisme menurut Ernst Renan yang muncul dalam Revolusi Perancis 1789 yang dikutip Bung Karno sebagai 'kehendak untuk bersatu'. Diwujudkan dengan membentuk organisasi sosial, agama, ekonomi, politik

dan budaya, perjuangan juga dilakukan dengan mendirikan sekolah-sekolah, memberikan penerangan melalui pers yang bertujuan untuk mencerdaskan masyarakat. Sekecil apapun sumbangan Budi Utomo misalnya telah memberikan contoh untuk bergerak mencerdaskan bangsanya secara lokal, namun sudah ada 'kesadaran nasional' (national bewustzijn). Demikian juga dengan pelukis Basoeki Abdullah yang dengan caranya sendiri ingin membangkitkan kesadaran nasional melalui beberapa karya lukisnya.

Sebelumnya memang Basoeki Abdullah lebih dikenal dengan pelukis dengan aliran *mooi indie* yang lebih keBelanda-belandaan. Hal inilah yang menjadikan karya-karya lukis potret dan pemandangan Basoeki Abdullah dikritik pelukis lain yang tergabung dalam Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi, berdiri tahun 1937) sebagai karya yang hanya melayani turis saja dan motif mencari uang saja. Bahkan Trisno Sumardjo, seorang sastrawan dan budayawan tahun 1950-an mengkritik karya-karya basoeki Abdullah sebagai pemuasan selera publik yang dangkal, quasi romantic, dan erotis yang dicari-cari. Lebih lanjut Trisno mengatakan;

"...perempuan-perempuan molek montok separuh telanjang ala Hollywood 'mewakili' manusia Indonesia. Teranglah bahwa dengan begitu kesenian diturunkan sebagai barang pasaran tak berisi, pun merusak rasa seni bangsa kita".

Kritikan tersebut bagi Basoeki Abdullah seolah tak membuat gentar, dia tetap konsisten berjalan diatas relnya sampai akhir hayatnya. Agus Dermawan T. mencatat dalam bukunya (1985) bahwa pameran lukisan Basoeki Abdullah yang digelar di Jakarta tahun 1984 di Holten Hilton Jakarta dihadiri oleh 10.000 pengunjung dan bahkan pameran lukisannya di tahun yang sama di Taman Ismail Marzuki di hadiri sekitar 60.000 orang, hal ini berarti lukisan-lukisan Basoeki Abdullah sangat digemari oleh khalayak luas. Sehingga kritikan yang muncul terhadap karya-karyanya sejak dulu menunjukkan bahwa jalan yang diambil Basoeki Abdullah juga mendapat restu dari masyarakat. Meski untuk satu kasus dipamerkannya lukisan-lukisan telanjang masih perlu dipikirkan kembali karena hanya bisa dipamerkan di tempat-tempat tertentu saja agar tidak menimbulkan kehebohan.

Namun demikian dalam pembacaan pemakalah terhadap perjalanan kepelukisan Basoeki Abdullah tercatat beberapa karya lukis yang menunjukkan semangat nasionalisme dalam diri Basoeki Abdullah sejak muda. Salah satu lukisannya

paling awal yang dimaksudkan untuk membuat orang-orang Belanda kaget dan takjub dengan karya lukisan Bumi Putera adalah "Pertempuran Gatotkaca Lawan Antasena". Lukisan ini dipamerkan di Pekan Raya Bandung 1933 yang biasanya didominasi para pelukis asal Eropa, dan benar lukisannya mendapat sambutan yang meriah.

Cerita lain yang menunjukkan rasa nasionalisme Basoeki Abdullah adalah lukisan Pangeran Diponegoro yang dibuatnya ketika sedang menimba ilmu lukis di negeri Belanda. Berbeda dengan Lukisan Penangkapan Diponegoro yang dibuat Raden Saleh tahun 1857, sebuah pencarian nasionalisme Raden Saleh yang diwujudkan dalam lukisan tersebut dimana digambarkan raut wajah dan mimik Diponegoro yang marah dan Jenderal de Kock yang malu, sedangkan dari karya lukisan sejaman tentang penangkapan Diponegoro oleh J. W. Pieneman (1830), digambarkan Diponegoro yang ditangkap dan sebaliknya Jenderal De Kock yang sangat berkuasa.³

Berbeda dengan lukisan Raden Saleh, dengan gayanya Basoeki Abdullah melukis Pangeran Diponegoro yang mengenakan jubah putih dan menaiki kuda hitam yang berkasa. Digambarkan sosok Pangeran Diponegoro yang marah dengan mata tajam dengan latar coklat merah menyala yang menunjukkan amukan Diponegoro di tengah lautan api. Lukisan ini awalnya dibuat di Den Haag tahun 1934 dan kemudian disempurnakan tahun 1949. Pada waktu itu Basoeki Abdullah kebetulan selama Revolusi berada di Negeri Belanda. Keberanian Basoeki Abdullah melukis Pangeran Diponegoro ketika sedang sekolah lukis di negeri Belanda sangat menarik untuk dicermati, terutama karena sosok Diponegoro adalah simbol perlawanan terhadap Belanda, sebagai negara yang sekarang memberi beasiswa kepadanya, artinya Basoeki Abdullah tetap tidak 'terbeli hatinya' oleh kebijakan pemerintah kolonial. Sampai sekarang penggambaran tentang perjuangan Pangeran Diponegoro dalam buku-buku sejarah lebih banyak menggunakan karya lukisnya. (Agus Dermawan T, 1985: 14-15)

Kepedulian Basoeki Abdullah terhadap tokoh pergerakan nasional juga tergambar kepeduliannya terhadap tokoh Soekarno yang ketika itu dibuang oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda ke Ende, Flores, bahkan dia juga mengikuti perkembangan ketika Soekarno dipindahkan ke Bengkulu dan menikah dengan

Fatmawati. Kekagumannya pada Soekarno dan keinginan untuk melukisnya dilakukan Basoeki Abdullah ketika Soekarno dikembalikan oleh Jepang dari pengasingannya ke Jawa tahun 1942, Basoeki melukis Soekarno di sebuah warung di Sukabumi. Lukisan Soekarno dilakukan digambar dari samping dengan menggunakan kopiah hitam. (Agus Dermawan T,1985; 22-23) ⁴

Lukisan Basoeki Abdullah memang banyak mendapat pujian ataupun kritikan karena jalan yang sudah dipilihnya dalam dunia lukis potret dan mooi indie, diluar pesanan-pesanan lukisan potret oleh tokoh-tokoh terkenal dunia, Basoeki Abdullah tidak serta merta meninggalkan 'Indonesia', melalui karya-karya lukisnya yang memang dimaksudkan untuk menunjukkan bahwa dirinya adalah tetap bangga sebagai orang Indonesia, lukisan awalnya (pertempuran Gatotkaca lawan Antasena) yang menghebohkan orang-orang Eropa di Pekan Raya Bandung tahun 1933, dimaksudkan untuk menunjukkan bahwa pelukis Bumi Putera juga punya kekuatan dan ketrampilan yang lebih baik dari pelukis Eropa. Begitu juga dengan beberapa lukisan lain yang menunjukkan bahwa nasionalisme ala Basoeki Abdullah.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam diskusi di Museum Basoeki Abdullah.*
- *Didik Prajako adalah sejarawan dan staf pengajar di FIB UI.*

- Carey., Peter, *Asal Usul Perang Jawa dan Pemberontakan Sepoy*, 1994
- Dermawan T, Agus, R. Basoeki Abdullah RA: *Duta Seni Lukis Indonesia*, Jakarta, Gramedia, 1985
- Mukhlis Paeni, Sumartono, eds., *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Rupa dan Disain*, Jakarta, Rajagrafindo Persada, 2009
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notokusanto, *Sejarah Nasional Indonesia Jilid V dan VI*, Jakarta, Balai Pustaka, 1993
- Sanntosa Hery dan Tapip Bahtiar, *Tinjauan Sejarah Seni Rupa Indonesia*, Profil Pelukis Basoeki Abdullah dalam <http://eka.web.id/profil-pelukis-basuki-abdullah.html>
- Tim pengajar FIB UI, "Bahan Ajar Matakuliah Kebudayaan Indonesia" 2009
- "Peran Kaum Intelegensia dan Pers Pergerakan Nasional: Antara Cita-Cita Kemadjoean dan Menuju Kemandirian Bangsa Indonesia" *Makalah dalam Seminar 100 tahun Indische Partij*, Museum Kebangkitan Nasional, 5 September 2012



Fakta dan Fiksi Yang Terselubung

Oleh Mikke Susanto

Banyak diantara kita, ketika membicarakan karya Basoeki Abdullah sering mengaitkan pertama kali dengan persoalan 'moral' dan kecantikan. Lukisan-lukisan perempuan moleknnya seperti mengesankan kita tentang jiwanya yang jauh dari persoalan yang berisi, semisal nilai-nilai perjuangan. Sepertinya, Indonesia di mata Basoeki Abdullah terlihat sebagai 'sesuatu yang dangkal'. Namun di balik karya yang lain ia memberi penegasan, keindonesiaan dengan wajah lain: sumringah & kebarat-baratan.

Mengapa "Fakta dan Fiksi"?

Mungkin anda belum sadar bahwa pelukis sekaliber Basoeki Abdullah ini begitu disayang oleh Bung Karno. Bentuk saling menghargai tersebut tertera begitu kuat dalam setiap perjalanan hidup serta hubungan mereka sepanjang presiden pertama tersebut aktif berpolitik. Keberadaan saya sebagai kurator tentu tidak memungkinkan lagi untuk bertemu dan berbincang dengan mereka, untuk membuktikan kesungguhan saling menghargai pada diri mereka berdua. Namun ada satu hal yang paling penting dan utama untuk melihat hubungan tersebut, kitab Koleksi Lukisan-lukisan dan Patung yang diterbitkan beberapa tahun sebelum presiden yang kharismatik tersebut jatuh.

Dalam kitab tersebut sejumlah karya Basoeki Abdullah menjadi pembuka lembar-lembar pertama. Sejumlah tiga hingga delapan karya dalam setiap kitab tersebut digerei karya Basoeki. Inilah bukti otentik bahwa mereka saling menghargai satu sama lain. Bukan sebuah kebetulan pula bahwa karya-karya yang tertera dalam kitab tersebut adalah karya yang berkualitas nilainya. Bukan karena karya tersebut dikoleksi oleh Bung Karno kemudian menjadi mahal. Namun sejumlah karya yang menjadi penghuni tetap istana hingga saat ini memang memiliki kualitas wacana yang kuat, berpengaruh dan meskipun “kebarat-baratan”, memberi aksan yang kuat menandai eksistensi selera Bung Karno, Istana Negara, bangsa Indonesia dan sang pelukisnya sendiri.

Maka secara khusus, pameran “Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah” memiliki misi untuk mennggulkan wacana tentang nilai-nilai lukisan berupa keunikan, keunggulan dan juga watak ‘hiperbolik’ karya-karya Basoeki Abdullah. ‘Keunikan’ dan ‘keunggulan’ yang dimaksudkan di sini terletak pada elemen-elemen visual maupun gagasan konsep. Elemen visual terbahas khusus pada masalah teknik dan pengambilan objek lukisan. Pada aspek gagasan tercermin secara khusus tentang upaya memahami ‘kecantikan’ dan ‘keindahan’ Indonesia. Sedangkan watak hiperbolik akan ditunjukkan dalam metode berpikirnya dan berimajinasi. Dari hal-hal yang bersifat unik, unggul, dan hiperbolik ini anda akan mendapatkan “rona dan pelangi” pikiran pelukis yang sudah diakui kelihaianya di ranah internasional.

Untuk itu saya melakukan pendekatan karya yang menguak sejumlah fakta dan fiksi yang ada di dalamnya. Pendekatan semacam ini saya rasa cocok karena lukisan-lukisan Basoeki Abdullah adalah merupakan sekumpulan teks dan tanda yang sesungguhnya semua tidak didasari oleh imajinasi belaka. Lukisan-lukisan yang secara visual berwujud realistik ini memberi tahu tentang adanya “rahasia yang terpendam” dalam objek-objek dan tanda-tanda yang dipakai. Apalagi jika dikaitkan dengan gaya Romantisme yang menjadi dasar pelajaran dan pemikiran Basoeki Abdullah yang salah satunya (dan paling dominan) di kemudian hari ia mengemukakan gaya Naturalisme (terutama pada lukisan-lukisan pemandangan-nya). Lukisan gaya Romantisme Basoeki terlihat dengan sangat baik pada karya yang bertajuk *The jailors, Woman Behind in The Screen*. Lukisan ini dibuat ketika berada di Spanyol tahun 1954.

Aliran pemikiran Romantisme di Eropa sendiri lahir karena aspek-aspek pemikiran yang didasari oleh cerita sejarah dan mitologi yang semula diadopsi oleh aliran Neoklasikisme. Secara khusus Romantisme dalam seni lukis diawali dengan suatu reaksi atas pemikiran dan alam. Dalam pengertian, bagaimana seni dikembalikan pada emosi, mengungkap suatu misteri. Lebih bersifat imajiner dan mengedepankan individu.

Romantisme berasal dari perkataan Perancis "Roman" (cerita) dan sejak semula aliran ini selalu melukiskan cerita-cerita yang romantis tentang perbuatan-perbuatan besar, tragedi yang dahsyat, kejadian-kejadian yang dramatis yang diceritakan dalam buku, yang berkembang pada awal abad ke-19. Dalam melukiskannya, baik dari aransemen estetika maupun aktualitas piktorialnya, ia selalu melebihkan kenyataan, warna lebih meriah, gerakan yang lebih lincah, emosi yang lebih tegas. Dari sinilah pemikiran Basoeeki Abdullah bermula. Lalu mengalir pada konteks pengambilan objek-objek lokal berupa alam, mitologi, dan kepercayaan serta nilai-nilai perjuangan negeri dan bangsanya sendiri sehingga menelurkan gagasan secara khas dan sangat individual.

Keunggulan, keunikan dan watak hiperbola pelukis kelahiran 1915 ini rupanya telah bercampur, memadat menjadi sekumpulan fakta dan fiksi. Sehingga hasil akhir yang disajikan adalah sejumlah pertentangan, oposisi pemikiran, kesamaan maupun hal-hal lain yang mungkin juga menunjukkan sisi-sisi yang kritis pada dirinya. Pendekatan ini saya lakukan dengan membandingkan karya Basoeeki Abdullah dengan contoh karya pelukis lain, baik pelukis Indonesia maupun non-Indonesia. Adapun maksudnya adalah untuk mencari sisi tertentu misalnya berupa. Pelajaran formal tentang komposisi, pemilihan model, dan sebagainya dalam seni lukis guna menguak cara berpikir Basoeeki Abdulah. Studi perbandingan ini saya lakukan dengan menggunakan beragam pendekatan khusus antara lain formalisme seni rupa, studi religi, semiotika maupun sejarah.

Dengan memperbandingkan karya perupa lain, anda akan mendapatkan secara langsung gejolak dan pengaruh yang dialami oleh pelukis yang senang dengan musik klasik Jawa ini. Saya merasa anda sangat perlu melihat hasil pendekatan yang sangat mencengangkan ini. Oleh sebab itu sebagai kurator saya mengambil posisi untuk tidak langsung memberi kesimpulan akhir dari

sejumlah temuan ini. Hasil, kesimpulan, opini akhir saya biarkan tetap di tangan anda, penonton yang terhormat.

Apakah Fakta dan Fiksi itu?

Secara detail fakta merupakan kebenaran yang pragmatis, pernyataan yang dapat paling tidak dalam teori diperiksa dan dikonfirmasi atau ditolak. Fakta sering dikonstruksi dengan pendapat atau kepercayaan yang terukur. Fakta kadang-kadang identik dengan kebenaran dan kenyataan, tetapi terbedakan dari kesimpulan atau pendapat. Fakta juga menunjukkan temuan yang diperoleh melalui proses evaluasi, termasuk tinjauan kesaksian, pengamatan langsung, sekali lagi juga terbedakan sebagai kesimpulan dari hal-hal spekulatif.

Dalam mengkaji lukisan Basoeeki Abdullah ini, fakta diletakkan sebagai sebuah jalan untuk melihat sesuatu yang jelas dan terukur. Dari sejumlah karya yang terlacak, saya mencoba menggulirkan fakta-fakta yang ada dalam lukisan maupun tingkat gagasan dan realitas hidup (atau biografi) sang pelukis. Di dalamnya menyangkut fakta-fakta yang referensinya berasal dari sejumlah teori formal dalam seni rupa seperti komposisi, pemilihan objek sampai teknik *chiaroscuro* (gelap terang).

Tidak itu saja, saya juga menggali fakta-fakta yang berasal dari kesaksian penulis (atau dari tulisan) Agus Dermawan T., dan Solihin Salam misalnya tentang berbagai hal yang terkait dengan gagasan Basoeeki Abdullah dalam melukis. Ide-ide tersebut misalnya kepercayaan terhadap Ratu Kidul, Bunda Maria, hari kiamat, dan sejumlah mitos atau legenda lainnya. Ditambah meski dengan jumlah yang sangat sedikit saya juga ingin mengemukakan sejumlah fakta yang dikemukakan oleh sejumlah penulis artikel lain yang tidak secara langsung membahas tentang hidup Basoeeki Abdullah, namun masih ada kaitan. Misalnya pada persoalan pandangan tentang adanya konsep seni lukis pemandangan atau lebih khusus pada wacana tentang *mooi indie* (yang konon menyenangkan) ternyata menyimpang dan mendapat sejumlah 'tantangan' perspektif dan pendekatan yang lain, sehingga *mooi indie* kini menjadi kelihatan demikian menyeramkan.

Sedang fiksi bersifat imajinatif yang merupakan sebarang kerja naratif.

Meskipun kata fiksi berasal dari bahasa latin *finco*. *Fingere, fixi, fictum*, "untuk membuat, membuat", karya fiksi tidak perlu sepenuhnya imajiner. Fiksi bisa tertulis atau lisan atau mungkin disajikan dalam beragam media. Meskipun tidak semua fiksi itu artistik, fiksi sangat dirasakan sebagai bentuk hiburan dan seni. Menariknya membuat fiksi (atau karya seni) dianggap sebagai sebuah aspek mendasar manusia berbudaya, salah satu karakteristik yang mendefinisikan esensi kemanusiaan.

Serangkaian dan tata cara Basoeeki Abdullah melukis dan berpikir juga membuktikan adanya fiksi. Fiksi-fiksi yang saya kemukakan dalam pameran ini mencoba menguak cara berpikir dan upaya imajinatif Basoeeki yang terbukti telah dipengaruhi oleh perkembangan seni rupa Barat, seperti yang ia pelajari sejak muda. Kemampuan teknis dalam melukis ditambah hobinya pada cerita rakyat, wayang, legenda, mitologi, serta kemampuan dan keterampilan sosialnya (seperti membaca dan berpenampilan menghadapi hal-hal baru) yang luar biasa turut membantunya menjadi 'pencerita' yang khas dan *briliant*. Ilmu dan teori seni yang dikuasainya menjadi senjata pamungkas untuk melakukan kerja kreatif dalam menciptakan fiksi atas karya-karyanya.

Ketika proses kuratorial ini berlangsung, salah satu hal yang saya rasakan penting adalah ketika berada dalam ruang perpustakaan pribadinya (kini menjadi perpustakaan Museum Basoeeki Abdullah). Di sana saya menelaah sejumlah bacaan yang dimilikinya. Sejumlah buku rentang seni rupa Barat dan Timur, *guide book* negeri-negeri yang pernah dijelajahnya, *art dictionary*, buku tentang kebudayaan Indonesia, buku tentang agama Katolik adalah koleksi yang paling dominan.

Pak Bas (demikian ia dipanggil oleh banyak orang) dan buku-bukunya seperti menunjukkan pada diri saya, tentang beberapa hal yang dapat saya kuak dalam proses kuratorial ini. Seperti ada aura yang muncul di hadapan saya. Kadang kala saya merinding sendiri ketika memegang setiap buku yang disimpannya. Kadang kala saya juga merasa "disentuh" saat melihat tanda tangan yang tertera pada setiap buku yang masih bersih itu. Sampai-sampai saya meradang sendiri ketika melihat sebuah buku yang terkena sedikit tumpahan minyak cat di pinggiran buku tentang pelukis klasik ternama Jepang yang saya yakin amat disukainya, Hokusai.

Cerita saya ini bukanlah fiksi. Inilah bentuk pendekatan dan pengalaman memahami melewati kisah-kisah yang terbentang dari seorang maestro seni lukis Indonesia. Dari perpustakaan saya saya menemukan beragam cara ia membuat fiksi atas lukisan-lukisannya. Meskipun ketika itu saya terbilang hanya sedikit menemukan 'sesuatu', rupanya proses tersebut mempengaruhi cara berpikir saya untuk memutuskan bagaimana saya harus mendekati karya-karya Pak Bas. Sekali lagi, meskipun sedikit saja menemukan 'sesuatu', rupanya itu adalah jalan yang menentukan bagi saya untuk menemukan sejumlah cara berpikir dan mengemukakan pendapat-pendapatnya tentang sesuatu.

Meskipun saya tak melakukan wawancara langsung dengannya, saya telah 'menyaksikan' bagaimana Pak Bas berpikir tentang membuat komposisi dan sejumlah ide-ide dalam menentukan pilihan objek dan sudut-sudut pandangnya. Saya terharu ketika sejumlah dua puluh temuan studi perbandingan karya itu terkuak dengan sendirinya selama proses kerja kurasi selama tiga bulan berjalan. Minta ampun indahnya!

Fakta dan Fiksi Media Rekreasi Visual dan Intelektual

Pameran ini mengkaji sejauh mana pembauran antara fakta dan fiksi yang terjadi tersebut pada diri Basoeki Abdullah. Sebagai awal upaya memasuki alam pikirannya, tak salah seandainya dilihat secara keseluruhan bahwa karya-karya Basoeki Abdullah terbagi dalam beberapa tema, antara lain; seni lukis potret, seni lukis figuratif, seni lukis pemandangan dan sehari-hari, seni lukis drama-mitologi-spiritualisme, dan seni lukis kebangsaan.

Dari klasifikasi ini, pameran "Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah" hendak menggali, menelusuri, serta meyakinkan publik secara khusus bahwa Basoeki Abdullah adalah sosok yang lengkap sebagai "penghibur sekaligus perenung hidup" lewat media seni visual. Hampir di setiap klasifikasi ini menyimpan fakta dan fiksi yang menarik. Maka tak mengherankan bahwa disamping muncul penilaian yang bersifat visual (tampak luar). Juga terdapat sisi-sisi dalam berupa ide yang dapat dijadikan pelajaran dan sekaligus nilai ketika menghadapi karya Basoeki Abdullah.

Dalam pameran ini tidak mementingkan jumlah atau kuantitas karya yang akan

di-*display*. Pameran ini lebih diajukan sebagai pembaca awal perihal seluk beluk yang terkait secara khusus pada diri karya dan proses kreatif Basoeki Abdullah. Lebih kurang pameran ini dilakukan dengan pendekatan kualitatif dengan studi komparasi dan sekian pendekatan khusus dari sejumlah lima puluhan buah karya. Sehingga beberapa simpul menarik dan kualitatif yang dihasilkan dalam pameran ini jauh lebih berguna.

Hal ini harus dilakukan karena selama Basoeki Abdullah melakukan pameran sepanjang hidupnya, beium sekalipun ia mendapatkan “penghargaan wacana” yang berkualitas dan mendalam. Selalu saja yang menjadi berita adalah jumlah pengunjung, karya yang amblas terbeli, maupun cerita mengenai sifat-sifat selebritasnya. Dengan demikian meskipun secara sepintas dalam pameran ini banyak ditemukan hal-hal dan nilai-nilai yang menarik dari karya Basoeki Abdullah, pergulatan yang lain, penelitian lebih lanjut, memang masih sangat perlu dilakukan.

Sedangkan *display* karya diwujudkan suatu suasana ruang yang bersifat edukatif bagi para penonton, karena pameran ini sesungguhnya adalah pameran yang bersifat apresiasi. Karya-karya ataupun informasi penting akan menjadi bagian penting dari dinding-dinding ruang pamer. Sehingga penonton akan merasakan dua hal, rekreasi visual sekaligus rekreasi intelektual.

Perihal Materi

Karya-karya yang disajikan adalah karya-karya utama yang mewakili setiap subkurasi/klasifikasi di atas. Sebagian karya yang akan dipamerkan adalah koleksi milik lembaga-lembaga yang menyimpan karya Basoeki Abdullah yang merupakan karya-karya penanda penting sejarah karir Basoeki Abdullah. Lembaga-lembaga tersebut antara lain; Istana Kepresidenan Republik Indonesia (dalam bentuk reproduksi fotografi) Galeri Nasional Indonesia, Museum Basoeki Abdullah, Museum Kebangkitan Nasional, Museum Seni Rupa dan Keramik Jakarta dan Museum Dr. Oei Hong Djien.

Di lain pihak pameran “Rayuan: 100 Tahun Basoeki Abdullah” juga akan men-*display* memorabilia pelukis yang karyanya telah dikoleksi Istana Presiden RI sejumlah 140-an buah ini. Dalam pameran ini dihadirkan secara utuh

sebagai manusia. Sebagai contoh saja, sisi kreatif sang pelukis berhubungan dengan keintiman dengan lawan jenis (sehingga ia dapat menggambar model-model perempuan); kedekatan dengan para bangsawan, sisi nasionalisme (dekat dengan Sukarno dan Suharto), sebagai *commercial artist* dan *official painter* (karena senang menerima order lukisan). Basoeki sendiri menurut banyak pengamat orangnya sangat luwes sekaligus hedonis dan humoris. Sisi kemanusiaan semacam ini juga akan digambarkan lewat memorabilia museum. Tidak lupa pameran ini juga mengusung filmnya yang pernah dibuat Pusdikom dan Metro TV.

Singkat kata pameran ini bertujuan sebagai “arena awal” menjelang ulang tahun ke-100 kelahiran Basoeki Abdullah (direncanakan oleh pihak Museum Basoeki Abdullah paling lambat tahun 2015). Selain itu semua, tentu saja pameran ini sebagai ajang pertemuan para pecinta karya-karya Basoeki Abdullah yang masih disimpan di beberapa tempat lain.

Inilah rangkaian yang belum sesungguhnya terkuak. Berbagai ragam pemikiran dan sejumlah temuan dalam pameran ini jelas bukanlah angka yang berarti bagi seorang pelukis besar yang telah menghasilkan 10.000-an karya. Masih banyak yang bisa ditelaah darinya. Masih banyak yang bisa didapat dari pelukis kesayangan Bung Karno ini. Pameran ini hanyalah “pancingan” awal.

- *Tulisan ini semula adalah makalah untuk diskusi "Pameran 100 Tahun Basoeki Abdullah", di Museum Basoeki Abdullah, September 2015*
- *Mikke Susanto adalah kurator, kolumnis dan staf pengajar di ISI Jogjakarta.*



Sumber

1. Budiman, Kris, *"Jika Hindia Tak Molek Lagi"*, dalam Saut Situmorang "15 Years Cemeti Art House, Exploring Vacuum, 2000, Yogyakarta: Cemeti Art House.
2. Burhan, MukhamadAgus, *"Seni Lukis mooi indie sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia 1900-1979: Kontinuitas dan Perubahan, 2002, Yogyakarta: Disertasi UGM.*
3. Cremers, Agus, *Maria Dalam Seni Rupa Kristiani, 2000, Maumere: Lembaga Pembentukan Berlanjut Arnold Janssen.*
4. Dermawan T., Agus, R. Basoeki Abdullah RA., *Duta Seni Lukis Indonesia, 1985, Jakarta: Gramedia.*
5. Fong, Le Mang, *Koleksi Lukisan dan Patung Presiden Soekarno I-V, 1964, Tokyo: Panitia Penerbit Lukisan-lukisan dan Patung-patung Koleksi Presiden.*
6. Jurnal KALAM, Edisi 3/1994. *Onghokkham, Hindia Yang Dibekukan, mooi indie dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial.*
7. Kam, Garret, *Propaganda and Promotions: Beautiful Indies landscape Paintings and Dutch Colonial Policy in Indonesia, "Soul Ties: The Land and Her People, Art from Indonesia, 1999, Singapore: Singapore Art Museum.*
8. Madsono, Joko, *Koleksi Lukisan Basoeki Abdullah, 2008, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah.*
9. Marceau, Joe, (eds), *Art, A World History, 1998, London: Dorling Kindersly.*
10. Maris, Guus, Haks, *Lexicon of Foreign Artist Who Visualized Indonesia 1600-1950, 1995, Singapore: Singapore Archipelago Press.*
11. Munandar, Agus Aris, dkk, *Penelitian Lukisan karya Basoeki Abdullah, TemaDongeng, legenda, Mitos dan Tokoh, 2008, Jakarta: Museum Basoeki Abdullch.*
12. NN, *R. Basoeki Abdullah, Paintings, Jakarta: Penerbit R. Basoeki Abdullah.*
13. Poltimore, Mark, Philip Hook, *Popular 19thCentury Painting, A Dictionary of*

- European Genre Painters*, 1986, Suffolk England: Antique Collector's Club.
14. Salam, Solihin, *R. Basoeki Abdullah Sang Maestro*, 1994, Jakarta: Penerbit Keluarga basoeki Abdullah.
 15. Sidharta, Amir, *S.Sudjojono, Visible Soul*, 2006, Jakarta: Museum S. Sudjojono.
 16. Siegel, James T., *Solo In New Order: Language and Hierarchy in an Indonesia City*, 1986, Princeton-Neew Jersey: Princeton University Press.
 17. Sp, Soedarso, *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, 1990, Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
 18. Susanto, Mikke, "Tipe Seni Lukis Representasional", Materi Kuliah Tinjauan Seni Lukis, 2008, FSR ISI Yogyakarta.
 19. Tabor, James D., *Dinasti Yesus, Sejarah Tersembunyi Yesus, Keluarga Kerajaannya, dan Kelahiran Kekristenan*, 2007, Jakarta: Gramedia.
 20. Tukul, Sri, Aris Ibnu Darajat, *Koleksi Wayang Kulit Museum Basoeki Abdullah*, 2008, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah.
 21. wikromo, Y. Argo, *Ratu Kidul, 2000*, Yogyakarta: Bentang Budaya.
 22. Winaya, I Ketuf, *Lukisan-lukisan Raden Shaieh, Ekspresi Anti Kolonial*, 2007, Jakarta: Galeri nasional Indonesia.
 23. www.wikipedia.com



Pesona Lukisan dan Pelukis Basoeki Abdullah

Oleh Merwan Yusuf

Sejak lama pembicaraan tentang pelukis yang sudah pernah mengukir namanya di bidang seni lukis tanah air maupun di luar Indonesia tidak pernah berakhir dengan cara yang memuaskan buat sang pelukis maupun khalayak ramai yang ingin tahu tentang seniman ini. Sementara di luaran, fans dari kalangan pendukung berat sang pelukis berupaya untuk mengagungkannya sedangkan yang lainnya terus mengecilkan peran Basoeki Abdullah dalam perjalanan dinamika seni rupa nasional. Masing-masing suporter membawa argumen pro dan kontra yang beraneka ragam sesuai dengan cara pandang dan selera masing-masing individu.

Ada yang mengambil posisi dari pemahaman yang sederhana, ada pula yang berkomentar berdasarkan hasil tanggapan dari seseorang yang berpengaruh di dunia seni lukis dan kemudian mengambilnya sebagai cara pandang pribadi. Karena pelukis tersohor itu yang mengatakannya, maka tentulah komentarnya berpengaruh pada para pengagum pelukis tersebut. Dalam hal ini adalah tanggapan pelukis Soedjojono terhadap Basoeki Abdullah sebagai pelukis *mooi indie* yang kemudian menjadi stigma sampai sekarang.

Jarang sekali yang mencoba mengambil jarak dari penilaian pribadi yang subjektif dengan berangkat lebih dulu mengenal Basoeki Abdullah secara manusia dan kemudian masuk ke dalam karya-karyanya untuk menghindarkan adanya penafsiran yang kebanyakan berangkat dari opini orang lain yang sama sekali tidak berusaha menghormati pelukis yang membuat lukisan tersebut. Hal semacam inilah yang sering menyebabkan penilaian terhadap pelukis Basoeki Abdullah lebih banyak memasukkan unsur-unsur selera pribadi daripada sebuah telaah objektif mengenai sepak terjangnya di dunia seni lukis nasional.

Sebagaimana yang sudah diketahui banyak orang, berbicara mengenai Basoeki Abdullah dan karyanya adalah berbicara tentang hal-hal yang beraroma keindahan, kesenangan, sekaligus kebahagiaan. Pelukis ini telah memperlihatkannya sejak dari awal dia berkarir di bidang seni lukis, dalam mengisi lembaran-lembaran hidupnya sampai detik-detik terakhir sebelum beliau meninggalkan kita. Basoeki Abdullah sangat beruntung karena tidak ada pelukis lain sebelum ia di negeri ini yang membawakan gaya hidup penuh glamor dikelilingi dewi-dewi pengagum sampai di usianya yang senja. Hal ini telah diperlihatkan di dalam lukisannya dan tentu saja berikut kesenangannya terhadap lingkungan perkotaan. Pengecualian adalah ketika beliau wafat dengan cara yang sangat menyedihkan. Selebihnya, ia dikenal sebagai pelukis yang borjuis, *dandy*, dan dikelilingi wanita-wanita cantik serta lingkungan dari para petinggi negara dan tokoh-tokoh yang terpandang di dalam dan luar negeri. Kalangan ini sering meminta jasa beliau untuk dibuatkan lukisan potret diri, potret istri, dan potret kerabat mereka atau lukisan lain seperti pemandangan alam, kuda, burung, dan lain-lain. Basoeki Abdullah yang oleh sebagian orang disebut pelukis potret, pelukis naturalis, dan—meminjam istilah kolega beliau yaitu Soedjojono yang telah lebih dulu populer—sebagai pelukis *mooi indie*. Dari profesi sebagai pelukis potret dan pemandangan alam yang handal ini, Basoeki Abdullah bisa menghidupi dirinya demikian baik secara ekonomi maupun asmara dibandingkan dengan kebanyakan para pelukis seangkatannya di saat itu. Tidak secara kebetulan ia diminta untuk menjadi pelukis istana kerajaan Muang Thai karena kebolehannya secara teknis dan plastis untuk mengabadikan keluarga kerajaan di atas kanvasnya dan dipajang di ruang-ruang istana. Hal ini juga merupakan sebuah prestasi kalau kita membayangkan para pelukis handal di negeri Gajah Putih itu sebenarnya tidak kekurangan stok pelukis.

Basoeeki Abdullah datang dari lingkungan keluarga ningrat dan tokoh-tokoh terpandang di Solo. Dari latar belakangnya ini, maka jelaslah kesempatan untuk mengembangkan diri dengan mengenyam pendidikan di sekolah Belanda bukanlah hal yang sulit. Pada masa itu, tidak semua orang Indonesia berhak mendapatkan kesempatan bersekolah di jenjang sekolah kolonial kecuali direkomendasi oleh Belanda, atau jika tidak, ia adalah kaum pribumi yang mempunyai status golongan pegawai tinggi ataupun kalangan ningrat yang ada hubungannya dengan pemerintah kolonial. Basoeeki kecil sudah duduk di bangku sekolah Katolik Belanda ini. Sebab itu, tidak heran kalau sang pelukis ini tidak mempunyai kendala dalam berbahasa Belanda. Bahkan pada kesempatan lain, ia mengubah keyakinannya sekaligus dari seorang muslim menjadi penganut Katolik yang tentunya bisa lebih memuluskan perjalanannya untuk belajar seni lukis sampai ke negeri kincir angin itu. Memang kelak ia dikirim ke sana berkat bantuan seorang pastor Belanda yang menjadi guru di sekolah ini yang bersimpati melihat bakatnya di bidang seni lukis sangat menonjol.

Basoeeki berangkat ke Belanda pada tahun 1933 hingga menyelesaikan pelajarannya pada tahun 1935 dan kembali ke Indonesia di tahun yang sama. Pada tahun 1948 dia berada di Belanda mengikuti sebuah sayembara melukis potret Ratu Yuliana [ed.], sang penguasa Belanda, sedangkan Indonesia ketika itu sedang berjuang antara hidup dan mati mengusir penjajah kolonial Belanda. Pada sayembara itu, ia berhasil menjadi pemenang dengan menyisihkan banyak peserta lain berkebangsaan Eropa. Hal itu menjadi kebanggaan Basoeeki yang secara pribadi dianggap sebagai prestasi. Tapi di lain pihak lain, hal ini berakibat sangat fatal. Para republikan merasa terkejut dan mencurigai beliau secara diam-diam bersimpati kepada penguasa kolonial Belanda. Banyak orang, terutama dari kalangan seniman, sampai sekarang menganggap prestasi tersebut sebagai perbuatan yang sangat tercela dan sebagai keberpihakannya pada Belanda, walaupun menimbang bahwa ia pernah bergaul di kalangan para pejuang kemerdekaan. Di zaman itu, jangankan melukis Ratu, menyanyikan lagu kebangsaan Belanda saja berakibat fatal dicurigai sebagai mata-mata Belanda.

Pada tahun 1941, serombongan pelukis dan pematung Perancis seperti Andre Detain, Vlamick, dan Van Dongen yang hanya berangkat menerima undangan untuk berkunjung ke Jerman, telah merasakan bagaimana rasanya dikucilkan oleh kalangan seniman mereka sendiri dengan Negara dianggap kolaborator.

Keberhasilannya di negeri Belanda itu sekaligus memuluskan Basoeki untuk bisa lebih nyaman tinggal di Amsterdam.

Basoeki memang tidak terlihat mempunyai kendala yang berarti dalam mengarungi hidupnya. Keberuntungan demi keberuntungan selalu mengikuti pelukis ini sejak dari awal. Keberadaannya sebagai keluarga ningrat Jawa merupakan suatu nilai tambahan untuk kedudukannya di antara pergaulan dan lingkungan terpendang di Jawa Tengah dan tentunya ia dianggap dan diperlakukan berbeda dari masyarakat kalangan biasa. Ia mendapat *privilege* dalam *totokromo* (tata krama [ed.]) dan penguasaan budaya Jawa yang halus sebagai suatu keharusan untuk diketahui oleh kalangan yang berhubungan dengan istana. Keraton tidak saja sebagai pusat kekuasaan tetapi berfungsi juga sebagai pusat kebudayaan. Di tempat inilah mereka yang mendapat kelebihan status dilengkapi dengan berbagai ilmu untuk memahami kebudayaan—dalam hal ini adalah budaya Jawa. Tidak secara kebetulan ia menguasai tarian Jawa. Hal lain yang membentuk kepribadiannya adalah lingkungan di sekitar Solo dan Jogja. Lalu lintas pelukis-pelukis Eropa yang sering *mangkal* di sekitar keraton dan di sekitarnya membuat masyarakat di kota ini sudah terbiasa dan akrab dengan karya-karya visual terutama lukisan. Keraton sering diberikan hadiah berupa lukisan dari pemerintah kolonial Belanda berupa karya pelukis Eropa yang tidak terkenal sebagai penghargaan dan sekaligus mempropagandakan kehebatan seni lukis mereka. Pemberian hadiah yang relatif lebih murah dibandingkan balasan yang kelak diterima mereka sebagai rasa terimakasih dari kalangan pribumi yang pada umumnya berupa benda-benda berbentuk emas yang nilainya jauh lebih tinggi. Dengan kata lain, atmosfir yang mengelilingi Basoeki Abdullah sangatlah kondusif untuk memacu dirinya berkarir di bidang seni lukis, tanpa harus bersusah payah melalui berbagai kegiatan lain di luar seni lukis seperti rekan-rekannya yang seangkatan. Pernyataan ini bisa kita lihat dari pergulatannya menekuni dunia seni lukis tanpa interupsi. Ia tidak pernah melakukan pekerjaan lain selain melukis. Hal ini membuat dia telah demikian cepat menemukan jalan hidupnya di jalur seni lukis.

Basoeki Abdullah adalah pelukis yang sangat percaya diri dan individual. Sebab itu dia tidak banyak terlibat kepada kegiatan kelompok-kelompok yang sangat menjamur di saat itu. Beliau lebih memilih mengajarkan satu dua orang calon pelukis seperti Kusnadi dan Zaini. Dari sini bisa disimak bahwa dia tidak tertarik

untuk berlama-lama membentuk sebuah semangat kelompok guna mencapai sebuah kebersamaan cita-cita atau ideologi yang tumbuh karena perlakuan Belanda yang tidak sudi mengajarkan pendidikan seni lukis kepada mereka yang dianggap dari kalangan rakyat biasa. Keinginan untuk bisa menyamai pelukis-pelukis Belanda, walaupun belajar secara apa adanya, menjadi dorongan kuat dan semangat dari anggota Persagi yang diperlakukan secara diskriminatif di kala itu.

Gaya Melukis

Untuk menghasilkan lukisan, Basoeeki Abdullah memerlukan waktu yang tidak lama. Ia sudah biasa dengan pose-pose model dengan sikap yang sama. Model berdiri, duduk, pose seluruh anggota tubuh dari rambut hingga sepatu, ataupun pose setengah badan. Pose standar bagi semua pelukis resmi dan komersial. Aksesori juga tidak terlalu aneh-aneh. Perangkat lain yang umum dipakai yaitu *easel* atau penyanggah kanvas serta cat atau *palette*.

Ia biasa bekerja di studio. Kemampuannya untuk menggambarkan bentuk secara cepat memberi kesempatan untuk tidak bergantung pada kehadiran si model atau objek lainnya secara berlama-lama. Kelebihan ini dapat kita cermati dengan mobilitas dan perpindahannya dari satu tempat ke tempat lain. Model-model yang tersedia umumnya adalah model hidup. Model-model tersebut berada di hadapannya. Dari sana dimulai penggambaran dan dialog-dialog yang pasti sangat menyenangkan baik bagi sang model maupun pelukis secara verbal maupun batiniah.

Pose sang model adalah sesuai dengan keindahan yang ditawarkan si pelukis. Demikian juga pakaian, warna, serta aksesori yang akan dimunculkan di kanvas beliau. Kecuali lukisan-lukisan yang dibuat secara resmi yang harus berdasarkan pakaian kebesaran sebuah negara, selebihnya bisa dilacak oleh pelukis untuk meningkatkan pesona si model di kanvas yang akan ditabur cat mengikuti bentuk tubuh dan wajah yang diidealkannya tidak boleh dikutak katik tetapi hanya bertujuan untuk menampilkan wajah dan postur dada serta pakaian yang tidak boleh di bawah standar keindahan. Wajah yang jelek haram hukumnya dihadirkan sang pelukis. Pelukis berhadapan dengan modelnya seakan-akan seorang perias pengantin yang akan menghias keduanya secantik mungkin

untuk dinikmati oleh para pengunjung yang menoleh ke arah pelaminan. Ia seperti Bung Karno, pengagum berat kaum hawa. Kedua tokoh ini punya hobi yang sama yaitu doyan cewek dan jangan heran melihat perjalanan kawin cerai mereka.

Basoeki Abdullah menggunakan model-model imajiner tatkala melukiskan tentang mitos-mitos. Figur-figur mitos tersebut hanya diangankan saja. Seperti figur pada lukisan Joko Tarub, Gatot kaca, Pergiwa Pergiwati, dan lain-lain. Kalau menggunakan model pria, rata-rata hasil pesanan bisa dari kehadiran sosok ataupun melalui foto. Basoeki memilih menjadi pelukis komersial dengan spesialis potret dari kalangan atas. Wajah adalah bagian yang menjadi fokus utama. Presisi bentuk merupakan sebuah obsesi dari pelukis ini. Warnanya pun ia tunduk dari warna bawaan sang model, hanya intensitas warna kulit yang ditinggikan dan *background* yang digelapkan seperti pada studio foto.

Kalau melihat lukisan-lukisan Basoeki Abdullah dapat diketahui bahwa ia adalah pelukis profesional dengan spesialis potret. Sebuah pilihan yang nantinya membesarkan dan menghidupkan dirinya berkat pesanan dari tokoh-tokoh ternama dan berkuasa serta berpengaruh secara ekonomi. Ia tidak perlu bersusah payah melakukan imajinasi lainnya karena sudah cukup banyak permintaan lukisan potret pesanan. Ia tidak perlu membuat lukisan yang penuh imajinasi untuk bisa bertarung di wilayah ide dan kreasi bentuk atau lain-lain sebagainya. Dapat kita lihat dalam sejumlah karya yang masih terdata bahwa dari sekitar 10.000 karya yang telah dibuatnya—menurut versi pengelola museum Basoeki Abdullah yang didasarkan pada ungkapan langsung pelukis Basoeki Abdullah ketika diwawancarai Mustika—yang terbanyak adalah lukisan potret dari kalangan penguasa, kemudian lukisan wanita cantik dan menawan lagi sedap dipandang mata. Lukisan-lukisan tersebut bisa semacam potret setengah badan atau secara keseluruhan. Ada yang masih tertutup sebagian tubuhnya dan ada yang tanpa sehelai benang pun.

Beberapa lukisan yang menantang ini banyak dikoleksi oleh mereka yang secara sembunyi-sembunyi memajangnya di ruang khusus, mungkin agar tidak terlalu terlihat secara terbuka dari tamu-tamu yang tidak terbiasa, ataupun untuk menghindarkan dari penglihatan keluarga yang masih di bawah umur. Basoeki Abdullah mempunyai kesenangan terhadap lukisan semacam ini.

Karena itu ia selalu dikelilingi oleh model-model dan teman-teman wanita muda sampai menjelang ajal. Tubuh dan pemandangan alam merupakan olahan yang menjadi aktivitas yang selalu dilakukan dalam lukisannya. Dua objek yang selalu mendapat tempat di lukisannya adalah melukis wajah dan wanita serta tubuh yang molek dengan pose menghadap ke depan. Yang jelas, pelukis potret yang sampai sekarang paling banyak melukis berdasarkan permintaan kliennya adalah Basoeeki Abdullah. Karyanya sangat menyenangkan, baik yang memesan atau yang melihatnya mendapat kenikmatan tersendiri.

Suatu hal yang disumbangkan pelukis ini pada generasi berikutnya adalah gaya lukisnya yang banyak diikuti oleh para pelukis komersial. Sampai detik ini, banyak yang menjagokan Basoeeki Abdullah sebagai sumber referensi dan inspirasi mereka untuk mengais rejeki. Pelukis-pelukis komersial tersebut hampir tersebar di seluruh kota besar. Mereka dengan seksama mengikuti cara Basoeeki Abdullah dalam menggarap lukisan potret dan pesanan. Bahkan, cara Basoeeki Abdullah membubuhkan tanda tangannya di kanvas banyak diikuti pelukis komersial tersebut. Tanda tangan beliau sangat unik, seperti tanda tangan yang biasanya dituliskan di atas kertas administratif. Setidak-tidaknya ia telah menjadi salah satu kiblat para pelukis komersial yang paling diminati selain pelukis Dullah yang berasal sama-sama dari Solo yang juga mewariskan banyak pelukis komersial yang tersebar di Bali, Jawa, dan Medan. Dullah lebih menggarap objek-objek kerakyatan sedangkan Basoeeki lebih banyak menggambarkan masyarakat dalam golongannya sendiri.

Sebelum fotografi ditemukan, lukisan potret dan patung potret sesungguhnya adalah sebuah tradisi lama yang bertujuan mengabadikan wajah seseorang, baik untuk dikenal maupun untuk dikenang. Kenapa harus dikenang? Ia bertujuan tidak saja sebagai souvenir karena gambaran wajah juga dianggap bisa menentukan nasib dan hidup manusia. Pelukis dan pematungan wajah sudah menjadi media umum untuk keperluan agama. Sebab itu negeri-negeri yang keyakinannya menggunakan wajah dan tubuh manusia seringkali menempatkan nilai yang paling tinggi terhadap para pelukis atau pematung yang menggarap wajah dan tubuh manusia. Dari sanalah pelajaran anatomi menjadi penting adanya untuk menggambarkan sosok ideal, *The Perfect Man*. Sebab itu, mereka yang melukiskan pemandangan alam dan alam benda dianggap pelukis kelas dua. Lukisan pemandangan alam justru mendapatkan tempatnya yang lebih terhormat di kawasan Timur khususnya di Cina dan Jepang.

Itulah sebabnya para pelukis impresionis ditentang sangat keras oleh para pelukis dari aliran romantik dan *neo classic* di Perancis—yang bernaung sebagai anggota di Akademi Seni Rupa di kota Paris—yang mengidolakan wajah dan tubuh manusia pada penghujung abad ke-19. Mereka menjadi penguasa tertinggi untuk pesanan-pesanan Monarki maupun republik serta pemberi anugerah seni dan pengangkatan status perupa. Kalangan ini sangat menolak pembaharuan dan lebih bertujuan untuk melestarikan kemampuan teknis yang turun-temurun. Para pelukis dari kalangan ini sekaligus menjadi alat propaganda penguasa dengan menciptakan lukisan-lukisan orientalisme yang membayangkan Timur Tengah dengan kekerasan dan kehangatan sex sehingga mereka dikesankan inferior dari Eropa.

Penggambaran di Timur Jauh, misalnya di Indonesia, lebih banyak menggambarkan pemandangan yang indah menawan serta rakyatnya aman dan sejahtera. Gambaran ini membangun citra bagi bahwa penjajahan itu memang membawa kebahagiaan bagi anak negeri karena tidak ada yang melawan, *adem ayem*. Makanya tidak satupun pelukis Belanda yang bersedia melukiskan Johannes Van den Bosch dengan para petani ketika kerja paksa *Kultur Stelsel* dan kekejaman-kekejaman lain yang merugikan citra mereka.

Dalam penggambaran mitologis yang menggambarkan model wanita, Basoeki menjadikan model-model tersebut hampir tanpa busana sebagai alasan untuk bisa memunculkan wanita-wanita yang bahenol menurut keinginannya.

Hal yang sama terjadi di Eropa pada abad yang lampau. Menggambar wanita telanjang dibenarkan oleh kalangan agama apabila model-model laki dan perempuan dilukiskan itu mengambil ilham dari cerita-cerita tentang mitos Yunani atau penggambaran imajinasi orientalis. Dengan catatan, penggambaran bulu di sekitar alat kelamin bagian bawah harus dihilangkan.

Sebuah obsesi yang terus menerus berada di dalam diri Basoeki adalah mengerjakan lukisan sepersis dan semirip mungkin dengan modelnya dengan pengaturan pose yang membuat sang model bisa lebih tampil anggun cantik serta gagah. Hal ini akibat kebiasaannya menggambarkan potret-potret pesanan.

Menjelang tua, Basoeki Abdullah mulai banyak mengerjakan lukisan-lukisan yang tidak diselesaikan secara penuh. Hal itu bisa dikarenakan tenaga yang mulai berkurang dan juga pesanan yang sedemikian banyak sehingga waktunya hanya tersisa sedikit saja. Ia hanya mementingkan fokus pada ekspresi muka dan membiarkan garis yang belum terisi warna untuk disimpulkan begitu saja dan diselesaikan oleh para penonton yang menyaksikannya.

Basoeki belajar melukis ke negeri Belanda tahun 1933 dan tinggal lebih lama lagi disana dengan hiruk pikuk dengan perbincangan seni rupa yang sudah mengarah kepada bentuk- bentuk senirupa modern yang menghilangkan dominasi dan acuan alam. Basoeki tidak tertarik dengan pergolakan pemikiran. Dalam pengerjaan visualnya ia masih tetap melukis secara konvensional dalam hal ini melukis potret. Di awal abad ke 20, para pelukis Eropa sudah sudah meneriakkan agar menutup museum karena sudah tidak ada apa-apa lagi yang bisa diambil sebagai pelajaran, sedangkan Basoeki masih mengerjakan lukisan orientalis. Basoeki Abdullah adalah seorang pelukis *official* yang berada di sekitar salon untuk menunjukkan keberadaan lingkungannya dari sekian banyak pelukis Indonesia. Sumbangannya tidak sedikit kepada koleksi Negara dan para pelukis komersial yang banyak di sekitar kita sampai sekarang.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah, Tahun 2010.*
- *Marwan Yusuf adalah seorang pemerhati seni, kritikus dan penulis.*



The background is a solid blue color. There are two prominent white geometric shapes. One is a large, irregular shape in the upper left corner, resembling a stylized mountain peak or a drop. The other is a jagged, diagonal line running from the bottom left towards the center, also resembling a mountain ridge or a stylized path. The text is positioned in the lower right area, overlaid on the blue background.

***MUSEUM
BASOEKI
ABDULLAH***



Riwayat Pendirian Museum Basoeki Abdullah

Oleh Nunus Supardi

Harus diakui, riwayat pendirian museum yang diberi nama "Museum Basoeki Abdullah" (MUSBA) berbeda dengan pendirian museum-museum yang lain. Mau tidak mau ketika kita bicara tentang riwayat MUSBA harus menyentuh hal yang sensitif, terutama bagi keluarga. Bisa jadi dengan mengungkap peristiwa sekitar 22 tahun yang lalu itu akan membuka luka duka yang sudah sembuh mengingat peristiwa terbunuhnya pemilik nama museum itu pada tanggal 5 November 1993 lalu. Mohon maaf untuk keluarga.

Adegan singkat "film" peristiwa tragis itu dapat dimulai dari ketika pagi hari seperti biasa pembantu Jumiati dan Lasmini mengantar secangkir kopi dan makanan ringan ke kamar Basoeki Abdullah (BA). Awalnya Jumiyati tidak curiga dengan "tingkah" Tuannya yang sedang tidur tengkurap di lantai. BA memang paling suka menggoda dan bercanda dengan tingkah yang aneh-aneh, termasuk kepada pembantunya. Tetapi setelah Jumiati melihat isi almari dan laci tampak berantakan, serta darah dari kepala BA mengalir di lantai, jeritan Jumiati pun pecah di pagi yang hening itu.

Seluruh penghuni rumah di Jl. Keuangan No. 19, Pondok Labu, Jakarta Selatan, beserta tetangga sekitar pun gempar. Berita terus menyebar dan semua media (elektronik dan cetak) menurunkan berita atas peristiwa menghebohkan itu. Tidak hanya kota Jakarta yang dibuat geger, tetapi juga seluruh Indonesia, bahkan beberapa negara tetangga. Telah meninggal dengan tragis seorang maestro seni lukis yang tidak hanya dikenal di dalam negeri tetapi juga di mancanegara. BA selain sebagai maestro seni lukis juga dikenal sebagai duta lukis Indonesia di luar negeri.

Wafatnya BA juga mendapat perhatian Presiden Soeharto, melalui laporan yang disampaikan langsung oleh Kapolda Metro Jaya Mayor Jenderal (Pol) Hindarto. Dari hasil penyidikan diketahui bahwa terbunuhnya BA akibat pukulan popor senapan angin di kepala dari seorang pencuri. Sempat muncul rumor pembunuhan itu ada kaitan dengan masalah warisan. Pertanyaan wartawan yang ditujukan kepada Nattaya Nareerat (isteri BA yang berasal dari Thailand) bernada memojokkan dengan yang mengutak-atik kehidupan pribadinya, termasuk surat wasiat soal warisan. Apalagi di malam kejadian Nattaya tidur di kamar lantai dua. Kenyataan itu lalu diartikan sebagai hal yang menyiratkan adanya keretakan hubungan antara BA dengan istrinya, Nattaya. Ada pula yang mengejar Nattaya dengan pertanyaan, *"Dalam surat wasiat soal warisan, nama Anda konon tidak disebut-sebut. Apa komentar Anda?"*. Bahkan ada pula yang menulis, BA menjadi korban pembunuhan sindikat internasional yang menghendaki lukisan-lukisan BA yang dimiliki kolektor akan meningkat harganya.

Tiga atau empat hari dari peristiwa itu pelaku pencurian yang kepergok BA dan kemudian membunuhnya tertangkap. Ia bernama Nanda, ditangkap di kampung Cicurug, Sukabumi. Dia bekerja sama dengan tukang kebun BA, Wahyudi sehingga pelaku tahu benar seluk-beluk rumah tersebut. Sementara dua temannya melarikan diri, belum tertangkap. Seekor anjing pelacak herder keturunan German Shepherd yang diberi nama Leo ikut membantu mengungkap kasus itu. Sejak awal pelacakan di tempat kejadian perkara (TKP), Leo sudah memberikan sinyal bahwa pembunuhnya adalah orang dekat. Setelah melalui sidang di pengadilan, para terdakwa dijatuhi hukuman 12 tahun penjara.

Akibat pembunuhan itu, BA yang sedang mengerjakan lukisan diri B. J. Habibie yang dipesan sendiri oleh Pak Habibie, tidak dapat dirampungkan. Saat itu,

pesanannya pun baru selesai lima puluh persen. Sebelum lukisan itu diselesaikan, BA merasa perlu mencari sumber yang dapat menambah pemahamannya tentang karakter Habibie secara utuh. Pada siang hari sebelum pembunuhan, BA membeli buku-buku tentang Habibie.

BA dimakamkan di makam keluarga Mlati, Sleman, Yogyakarta berdekatan dengan makam Dr. Wahidin Sudirohusodo, kakeknya. Tempat itu sudah dipesan sejak sebelum BA meninggal. Pada tanggal 30 September 1993, BA ziarah ke makam keluarga Dr. Wahidin Sudirohusodo di Yogyakarta. Kepada temannya, Prawoto A.S., BA mengatakan, "*Iki lho, aku njaluk, suk aku dikubur neng kene. Eling-eling go*" (Ini lho, saya minta nanti saya dikubur di sini. Ingat-ingat ya). Permintaan itu disampaikan sekitar dua bulan dua hari sebelum BA terbunuh.

Cita-cita Memiliki Museum

Tidak lama sebelum wafat, BA sempat mengutarakan keinginannya untuk menjadikan rumah tinggalnya sebagai museum. Bagi BA museum menjadi pilihan yang tepat untuk menjaga kelestarian karya-karyanya, sekaligus juga menjadi tempat pendidikan apresiasi seni lukis kepada generasi muda. Selain itu, dibayangkannya mereka juga dapat belajar dan membaca buku-buku koleksinya. Ide itu mendapat dukungan dari isterinya, Nataya maupun putrinya, Cicilia Sidhawati.

Keinginan itu selanjutnya dituangkan ke dalam Surat Wasiat yang disahkan oleh Kantor Notaris Neneng Salmiah, S.H., di Jl. Surya No. 6, Kebayoran Baru, padatanggal 5 Juni 1993. Ini berarti persis lima bulan sebelum beliau wafat, 5 November 1993. Surat Wasiat itu dibuat oleh pembuat Akte Saleh Shauky, S.H. dengan notaris pengganti Neneng Salmiah, S.H. Di dalam Surat wasiat itu ternyata tidak hanya menyebut nama isteri dan anak, tetapi juga nama Departemen Pendidikan dan Kebudayaan mewakili Pemerintah Republik Indonesia (RI). Di dalam surat wasiat itu antara lain dimuat lima wasiat. *Pertama*, kepada putri pertamanya Saraswati Koumenhoven diberikan sepertiga (1/3) lukisan yang tersisa, seperdua (1/2) slide lukisan dan hak reproduksi, piano merek Sauter 69062, organ merek Yamaha Electone model B-206 F. *Kedua*, berisi wasiat kepada Cicilia Sidhawati putri keduanya, memperoleh sepertiga (1/3) sisa lukisan, seperdua (1/2) slide lukisan dan hak reproduksi, mobil Kijang Station Wagon 1993 dengan Nomor

polisi B 1410 Y, Viegel merek Yamaha Hamatsu Japan GR 4960234, organ merek Yamaha Porta Sauno PSS-680.

Di dalam wasiat *ketiga*, ditujukan kepada Pemerintah RI, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan memperoleh sepertiga (1/3) lukisan yang tersisa, seluruh koleksi buku, patung-patung, topeng-topeng, seluruh koleksi wayang kulit, dan sebidang tanah seluas 440 m² beserta bangunan rumah yang terletak di Jl. Keuangan No. 19, Cilandak, Jakarta Selatan. Ditulis dengan jelas, bangunan rumah tersebut dijadikan Museum Basuki Abdullah dan dikelola oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. *Keempat*, Duta Seta, Husein Yordan, ambang Setiawan, Wiwien Winarti (pembantu terdekat) memperoleh empat lukisan ukuran 75 x 100 cm, masing-masing satu buah. Adapun wasiat *kelima*, ditujukan kepada isterinya Nattaya, memperoleh seluruh barang yang terdapat di dalam rumah—setelah dikurangi barang-barang tersebut di atas—yang terletak di Jl. Keuangan No. 19, Jl. Shangrila Indah Unit I/56 Petukangan, Kebayoran Lama, dan di Jl. Sisingamangaraja 4B Kebayoran Baru, Jakarta Selatan (Suratmin, dkk: 2009).

Membaca isi surat wasiat yang ketiga, menunjukkan betapa besarnya jasa BA bagi negara dan bangsa Indonesia demi kemajuan kebudayaan, museum dan dunia kesenian (seni lukis) Indonesia, BA menghibahkan sepertiga dari seluruh sisa karya dan sebagian kekayaannya untuk negara. Penilaian negatif yang selama ini disandangnya sebagai seniman yang tipis rasa nasionalisme, sepatutnya dihapus dari pikiran kita. Langkah yang telah ditempuhnya mencerminkan suatu pribadi yang pada dasarnya sangat mencintai dan bangga terhadap bangsa dan tanah airnya, Indonesia. Masalah lama tinggal di luar negeri perlu diletakkan pada posisi yang benar. Memang tidak akan sepadan bila diukur dari beratnya memperjuangkan dan mempertahankan kemerdekaan. Bukankah semua yang dilakukan BA di luar negeri juga dapat dinilai sebagai bentuk pengabdian dan perjuangan mengharumkan nama bangsa dan negara Indonesia? Bisa jadi langkah yang dipilih BA menjelang ajalnya itu merupakan suatu upaya menghapus penilaian negatif itu. Suatu langkah yang patut dicatat dalam sejarah seni di Indonesia. Patut pula dijadikan contoh bagi siapa pun tentang ketulusan BA menyumbangkan kekayaan, dan sejumlah karya seni yang tinggi nilainya.

Sepintas dibaca isi amanat yang tertulis di dalam surat wasiat itu cukup jelas.

Tetapi di dalam praktek, untuk merealisasikan isi surat wasiat itu cukup rumit terutama dalam memilih dan membagi karya yang ditinggalkan. Saat itu lukisan belum terkumpul di satu tempat. Jumlah lukisan karya BA cukup banyak dengan tema, ukuran, dan nilai yang berbeda. Masing-masing pihak tentu memiliki minat dan keinginan yang berbeda. Kalau dihitung sejak setahun setelah beliau wafat, baru empat tahun kemudian yaitu pada tahun 1998 realisasi dari surat wasiat itu dapat dikatakan tuntas.

Realisasi Amanat Surat Wasiat

Dalam proses pembagian seperti yang tercantum di dalam surat wasiat, pejabat yang mewakili Departemen Pendidikan dan Kebudayaan adalah Prof. Dr. Fuad Hassan, yang saat itu masih menjabat sebagai Menteri Pendidikan dan Kebudayaan. Mengapa harus Prof. Dr. Fuad Hassan? karena nama beliau yang tertulis di dalam surat wasiat. Secara hukum nama yang ditulis itulah yang berhak menerima dan menandatangani penyerahan hibah. Pada saat itu masa jabatan Prof. Dr. Fuad Hassan sebenarnya sudah hampir habis, kecuali bila beliau ditunjuk lagi. Ternyata dalam kabinet berikutnya (1993-1998) beliau digantikan oleh Prof. Dr. Ing Wardiman Djojonegoro. Setelah ada berita bahwa Tuhan memanggil BA menghadapNya, dan orang tahu apa isi surat wasiatnya, maka ada orang yang sempat menyeletuk *"Wah, kepergian Pak Basuki kok seperti kejar-kejaran dengan waktu saja ya"*.

Karena tidak mungkin secara langsung Prof. Fuad melaksanakan isi wasiat, ditunjuklah A. Irvan Masduki, S.H., Kepala Biro Humas dan Hukum, atas nama Pemerintah Republik Indonesia. Di dalam rapat-rapat realisasi surat wasiat, pihak Depdikbud melibatkan juga Direktur Permuseuman, Drs. Tedjo Susilo dan penulis yang saat itu ditunjuk oleh Prof. Fuad memimpin Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud (1988-1998) yang sekarang menjadi Galeri Nasional.

Prof. Dr. Ing Wardiman Djojonegoro sebagai pengganti Prof. Fuad, memimpin tim yang telah ditunjuk dan berjalan terus tanpa ada perubahan. Setelah melalui beberapa kali rapat, akhirnya pada tanggal 5 September 1995 dapat dicapai kesepakatan jenis harta waris yang akan diterima oleh Saraswati Kowenhoven, Cicilia Sidhawati, dan Nataya Nareerat sebagai ahli waris serta hibah kepada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan dapat diselesaikan. Penyerahan berbagai

benda yang akan dipamerkan di museum berupa lukisan, patung, berbagai benda kenangan, wayang, topeng, dan buku dilaksanakan tahun 1998. Sekitar 112 buah lukisan menjadi aset museum.

Masih ada satu harta waris yang masih belum tuntas untuk dapat dihibahkan, yaitu rumah di Jl. Keuangan No. 19, Jakarta Selatan. Rumah yang sesuai dengan surat wasiat akan dijadikan museum. Rumah tempat tinggal BA bersama isteri dan putrinya, Cicilia Sidhawati itu masih dijadikan tempat tinggal. Kalau harus meninggalkan rumah itu mereka mau tinggal di mana?

Perundingan masalah rumah menjadi tersendat karena terkait dengan masalah sisa uang deposito BA yang ada di Bank Bali. Dari pihak ahli waris meminta agar uang sisa deposito itu dapat diberikan ahli waris atau kalau tidak pihak Depdikbud memberikan rumah lain sebagai pengganti. Sementara itu, dari pihak pemerintah dalam ini Menteri Prof. Wardiman memberikan arahan kepada Tim agar sedapat mungkin rumah itu dapat segera dikosongkan tanpa harus ada ganti rugi atau ganti rumah. Pernah diusulkan oleh Sdr. Tedjo Susilo agar uang deposito itu diberikan saja ke Ibu Nattaya agar masalah segera selesai dan kita tidak perlu membayar pengacara seperti yang diminta Bapak Menteri. Dari pihak Ibu Nattaya juga menggunakan pengacara. Tetapi usul itu ditolak Bapak Menteri, bahkan dalam rapat teras beliau mengatakan *"Itu malah mundur"* dengan nada yang agak tinggi. Tim menjadi tambah bingung menghadapi dua kubu yang sama-sama bertahan.

Masalah baru muncul, ketika Pak Irvan Masduki memasuki masa pensiun dan digantikan oleh Ibu Mardiyah, SH. Sebagai orang baru Ibu Mardiyah belum bisa secara cepat dapat menyesuaikan diri. Untuk mempercepat pengosongan rumah itu, sempat tim memutuskan untuk meminta bantuan Walikota Jakarta Selatan. Hasil dari tiga kali pertemuan dengan Walikota Jakarta Selatan, mengusulkan kepada Ibu Nattaya untuk membagi deposito sebesar Rp134 juta itu menjadi dua, setengah dari untuk Ibu Nattaya, dan setengahnya untuk membiayai persiapan menjadi museum. Ternyata Ibu Nattaya masih belum dapat menerima tawaran itu. Akhirnya, ditempuh cara yang lain, yaitu mempertemukan Ibu Nattaya dengan Bapak Mendikbud.

Pertemuan terjadi pada tanggal 9 Maret 1998, Bapak Menteri bertemu dengan

Ibu Nattaya beserta putri dan pengacaranya. Dalam pertemuan itu hadir juga Bapak Walikota Jakarta Selatan. Sungguh suatu babak akhir sebuah “drama” yang mengejutkan, karena dari pertemuan tatap muka antara Pak Menteri dengan Ibu Nattaya dengan sangat cepat masalah pengosongan rumah dapat diselesaikan. Ternyata Bapak Menteri mengabulkan permintaan Ibu Nattaya tentang sisa deposito di Bank Bali, Kalau di awal rapat disebutkan jumlahnya sisa deposito itu sebesar Rp. 134 juta, tetapi ternyata telah bertambah menjadi Rp. 210 juta seperti yang tercantum pada saldo rekening buku Bank Bali. Kemudian dibuatlah perjanjian tertulis yang isinya paling lambat tanggal 9 April 1998 Ibu Nattaya sudah meninggalkan rumah Jalan Keuangan No. 19 Jakarta Selatan.

Keputusan yang dibuat Prof. Wardiman itu sungguh mengejutkan tim, karena sebelumnya beliau selalu berpesan dengan serius, *“Hati-hati kalian jangan kena rayu Ibu Nataya”*. Bahkan juga titip pesan *“He, kasih tahu Pak Walikota jangan kena rayu ya”*. Tetapi akhirnya ternyata beliau sendiri yang malahan yang “menyerah tanpa syarat”, menyetujui untuk menyerahkan uang seluruhnya. Pertanyaannya, lalu siapa yang kena rayu?

Dari peristiwa itu bukan jawaban dari pertanyaan itu yang penting. Tetapi seperti itulah yang sering terjadi. Setelah seseorang mendengar kisah yang sebenarnya, dalam hal ini kisah yang disampaikan langsung oleh Ibu Nattaya dengan anaknya yang telah ditinggalkan mendadak oleh suami dan ayahnya, kepekaan rasa sosial Pak Wardiman pun muncul. Kearifanlah yang dapat menyelesaikan masalah itu. Setelah itu Ibu Nattaya mulai berkemas meninggalkan rumah Jalan Keuangan No. 19 Jakarta Selatan. Hari Jumat tanggal 13 Maret 1998 Ibu Nattaya menelepon Bapak Menteri menanyakan kapan akan melaksanakan pembubaran tim, sebab Ibu Nattaya akan mengirim kue buatan sendiri, kue khas Thailand (Pak Wardiman Yang Saya Kenal, 2012:173-180).

Menjadi Museum Basoeki Abdullah

Dengan diselesaikannya masalah rumah, tahap berikutnya adalah melakukan persiapan renovasi bangunan disesuaikan dengan kepentingan sebuah museum. Dari beberapa kali rapat disimpulkan bahwa arsitektur bangunan tetap dipertahankan karena dinilai merupakan bangunan bersejarah yang dilindungi oleh UU No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya, yang kini berubah

menjadi UU No. 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya.

Beberapa perubahan yang terpaksa harus dilakukan semata-mata karena faktor kebutuhan ruang. Dengan luas bangunan dua lantai (600 m²) dan luas tanah (450 m²) tidak cukup untuk menampung sebagian dari 123 buah lukisan, topeng, wayang, buku, dan benda kenangan, sebagai kebutuhan utama, masih harus dipertimbangkan kebutuhan ruangan untuk kantor, ruang rapat, gudang, ruang jaga, dan lain-lain. Kecuali kamar pribadi BA beserta isi dan tata letaknya masih dipertahankan sesuai keadaan semula hingga kini.

Langkah berikutnya yang dilakukan adalah mengundang konsultan perencana untuk membuat desain gambar kerja renovasi. Berdasarkan gambar rencana itu, maka langkah berikutnya adalah menunjuk pemborong sebagai pelaksana renovasi. Sambil menunggu hasil renovasi mulai dilakukan pendataan koleksi dan rencana penataan pameran. Selain itu, juga dipersiapkan penetapan lembaga baru dengan status museum sebagai Unit Pelaksana Teknis (UPT) bidang kebudayaan, dengan nama "Museum Basoeki Abdullah" sesuai dengan yang tercantum dalam surat wasiat.

Pendirian Museum Basoeki Abdullah (MUSBA) dibentuk berdasarkan Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan tanggal 13 Oktober 1999 No. 257/O/1999, di bawah binaan Direktorat Permuseuman. Saat itu posisi Prof. Wardiman Djojonegoro digantikan oleh Prof. Dr. Ir. Wiranto Aris Munandar dan kemudian digantikan oleh Prof. Dr. Yuwono Sidarsono. Terjadi perubahan kebijakan, mulai tahun 2000, bidang kebudayaan digabungkan dengan bidang pariwisata menjadi Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. Pada tanggal 25 September 2001, MUSBA diresmikan oleh Drs. I Gde Ardika sebagai Menteri Kebudayaan dan Pariwisata. Tampaknya untuk merealisasikan surat wasiat BA mendirikan MUSBA harus dikawal oleh enam menteri yang mengurus bidang kebudayaan, yaitu Prof. Dr. Fuad Hassan, Prof. Dr. Ing Wardiman-Djojonegoro, Prof. Dr. Ir. Wiranto Aris Munandar, Prof. Dr. Juwono Sudarsono, Yahya Muhaimin dan Drs. I Gde Ardika.

Jika disimak sejenak mengenai seluruh perjalanan waktu menjelang akhir hayat BA, ada sesuatu yang patut untuk direnungkan. Mulai dari sejak penyampaian gagasan mendirikan museum, dilanjutkan dengan pembuatan surat wasiat, dan peristiwa tragis yang menimpa dirinya, seperti ada suatu benang merah yang

menggiring pada kesimpulan BA sudah memiliki firasat bahwa panggilanNya akan segera datang. Beberapa kali BA mengatakan kepada pembantu dekatnya: *"Saya ingin pulang ke Mlati"*. Mlati adalah tempat pemakaman keluarga Dr. Wahidin Soedirohoesodo di daerah Sleman, Yogyakarta. Di pemakaman itulah BA bersemayam selama-lamanya.

Hanya lima bulan saja setelah disahkannya surat wasiat, benar-benar panggilan itu datang. Juga hanya beberapa bulan saja sebelum Prof. Dr. Fuad Hassan yang dipercaya menerima amanat surat wasiat, mengakhiri masa jabatannya. Semua itu membuat seseorang di depan Prof. Fuad berkomentar, *"Wah, kepergian Pak Basuki kok seperti kejar-kejaran dengan waktu saja ya"*. Dan yang membuat kita makin runduk merenung adalah kata-kata yang diucapkan sendiri oleh BA kepada pembantu dekatnya Wiwien Sunarti, *"...mungkin besok Aku mati dibunuh orang seperti yang dialami tokoh-tokoh dunia seperti Mahatma Gandhi"*.

MUSBA Bisa Menjadi Lebih

Salah satu persyaratan yang sepertinya tidak dapat ditawar-tawar lagi jika mendirikan museum adalah adanya koleksi yang akan disajikan kepada khalayak. Dalam hal pendirian museum pribadi—dalam hal ini MUSBA—ada beberapa potensi atau kekuatan yang dijadikan sebagai daya tarik yang akan dipancarkan oleh museum itu. Menurut hemat saya ada beberapa potensi yang kuat sebagai daya tarik yang dimiliki MUSBA sehingga akan menjadi sebuah museum yang lebih besar dari sekarang.

Pertama, adanya potensi yang dimiliki oleh diri BA sebagai pribadi, anggota keluarga, masyarakat setempat, Indonesia dan bangsa. Sebagai pribadi ia memiliki karakter yang menonjol yang menjadi ciri penanda. Mulai dari cara berbicara, berjalan, makan, tidur, berpakaian (warna, bahan, dan bentuk pakaian), berumah tangga, bunga, tanaman, binatang, benda kesukaan, filsafat hidupnya, perjalanan karirnya sebagai pelukis, perjalanan cinta, pergaulannya dengan orang-orang besar, hingga kisah tragis yang mengakhiri hidupnya. BA belajar melukis sampai ke negeri Belanda, di samping pernah mengajar melukis yang muridnya antara lain Kusnadi (pelukis dan kritikus seni rupa Indonesia) serta Zaini (pelukis impresionisme). Potensi yang ada pada diri BA seperti tiada pernah kering untuk "dieksplorasi" menjadi daya tarik museum ini.

Demikian pula halnya dalam kehidupan sebagai anggota dan pimpinan keluarga. Ia lahir 27 Januari 1915 di kampung Sriwedari, Solo, sebagai putra seorang pelukis terkenal saat itu, R. Abdullah Suryo Subroto (pelukis naturalis) dengan R. Ngt. Ngadisah. Istri Suryo Subroto pertama bernama Miranti dan ketiga bernama Sukarsih. Ia adalah cucu tokoh pergerakan dan pendiri Boedi Oetomo, Dr. Wahidin Soedirohoesodo. Trijoto adiknya adalah pelukis dan pematung. Kakaknya, Sudjono Abdullah adalah seorang pelukis pemandangan. Dalam usia 10 tahun, BA telah melukis tokoh terkenal Mahatma Gandhi dan wajah ayahnya sendiri. Pada tahun 1933, atas ajakan Prof. Wolff Schoemacker, ia ikut berpameran di Jaarbeurs Bandung dan melukis adiknya Trijoto di pasar malam Bandung yang kemudian dibeli oleh penggemarnya sebesar F. 20,00 (Gulden). 6 September 1948, ketika di New Kerk, Amsterdam diselenggarakan lomba melukis dalam rangka penobatan Ratu Juliana, BA berhasil mengalahkan 87 pelukis Eropa, dan ia keluar sebagai juara pertama. Ia menjadi terkenal seantero Eropa.

Masih tentang kehidupannya, BA pertama kali menikah dengan seorang wanita keturunan Belanda bernama Yosephin. Kemudian, ia menikah lagi dengan Maya Michael dan kemudian juga berpisah. Tahun 1960, ia ke Thailand diajak oleh temannya, Surathun Bunnaq, dan akhirnya menjadi pelukis istana Raja Bhumibol Aduljadej. BA memperoleh rumah dan ia diberi nama BASEDI. Di Chiang Mai BA bertemu dengan gadis bernama Somwing Noi lalu menikah pada tahun 1960, namun kemudian bercerai pada tahun 1962. Ketika menjadi juri lomba kecantikan pada tahun 1962 BA bertemu dgn Nataya Nareerat yang kemudian menjadi model lukisan dan tahun 1963 dan dinikahnya. Untuk isteri yang terakhir itu ia mendapat pujian dari Bung Karno "Bas, isterimu cantik".

Masih ada satu lagi "gosip" yang tidak banyak terungkap. BA juga pernah jatuh cinta pada seorang gadis bernama Seisetko Arima dari Jepang, tetapi tidak jadi menikah. Itu semua juga merupakan bagian dari kisah hidup BA yang juga seperti tiada pernah kering untuk "dieksplorasi" menjadi daya tarik.

Demikian pula halnya mengenai kehidupannya di kalangan masyarakat Indonesia dan bangsa-bangsa. BA dikenal sebagai pribadi yang menjadi bahan perbincangan karena telah berhasil merambah masuk dalam kehidupan kalangan atas (elite) bahkan mendapatkan kesempatan keluar masuk istana. Ia telah masuk ke dalam Istana Ratu Juliana, Istana Raja Thailand Bhumibol Aduljadej,

Istana Malacanang di Philipina, Istana Raja Brunei, Malayasia dan Singapura. Tentu saja juga Istana Negara dan Istana-istana kerajaan di Indonesia. Itu semua hanya baru sepenggal kisah hidup BA yang juga seperti tiada pernah kering untuk “dieksplorasi” menjadi daya tarik. Semua itu baru merupakan sepenggal kisah pribadi BA. Masih banyak kisah menarik yang lain yang dapat dijadikan daya tarik.

Kedua, adalah potensi karya lukisnya. Basuki Abdullah terkenal dan mendapat julukan sebagai maestro. Bahkan ada yang menyebutnya sebagai “kaisar” dalam seni lukis. Selain mendapat predikat sebagai pelukis naturalis, BA juga dikenal sebagai seorang pelukis potret. Ia dikenal gemar melukis wanita-wanita cantik, keluarga kerajaan dan kepala negara yang cenderung mempercantik atau memperindah seseorang ketimbang wajah aslinya. Menurut pendapat Denys Lombard, setelah Perang Dunia II, para pelukis berpaling dari kesenangan melukis pemandangan dan alam benda ke lukisan tentang kehidupan, sehingga lukisan menjadi seperti cerita pendek dalam bentuk grafis dan lukisan potret. Lukisan potret dimaksud tentu tidak sekedar foto yang kemudian dilukis di atas kanvas. Dalam melukis potret ada unsur kreativitas dari si pelukis sehingga yang dihasilkan bukan hanya sekedar membesarkan ukuran foto.

Lukisan potret memiliki dua kekuatan yang dapat dijadikan daya pikat bagi pengunjung. Pada lukisan potret Abraham Lincoln dan George Washington, kekuatan daya pikat pertama terletak pada lukisan potret itu sebagai karya seni (lukisan Rembrandt) dan kekuatan daya tarik kedua terletak pada obyek yang dilukis, yakni Presiden AS yang berjasa besar bagi bangsa A.S. Demikian pula halnya dengan obyek yang dipilih oleh BA sesungguhnya memiliki daya pikat yang kuat pula, baik sebagai pahlawan, tokoh sejarah, maupun tokoh dalam sastra dan legenda.

Melukis potret adalah kelebihan yang dimiliki oleh BA. Di samping lukisan potret didasarkan, potret dapat pula dihasilkan secara “rekaan” atau menurut Lombard disebut “*a posteriori*”. Muncullah lukisan potret “rekaan” yang lahir atas imajinasi pelukisnya. Dalam hal ini BA dikenal “jago” dalam melukis potret rekaan. Obyek lukisannya adalah pahlawan, tokoh sejarah, tokoh dalam dunia perwayangan hingga “ratu kidul” dalam legenda yang sama sekali tidak diketahui gambaran raut mukanya (fisiknya). Lukisan itu lahir atas dasar dokumen fiktif. Yang menarik,

lukisan wajah yang didasarkan atas rekaan belaka itu justru menjadi resmi dan telah menjadi kebenaran. BA antara lain telah melukis Sultan Hassanuddin, Imam Bonjol, Gatutkaca, Pergiwa, Pergiwati, Antasena, Nyai Roro Kidul, Jaka Tarub beserta bidadari, dan lain-lain. Karya-karya BA itu telah dijadikan koleksi di istana. Tentang daya tarik koleksi yang ada pada MUSBA sudah tidak perlu diragukan lagi. Seluruh masyarakat Indonesia termasuk Asia Tenggara bahkan dunia telah mengagumi karya-karyanya.

Banyak pendapat menyatakan lukisan BA dilihat dari sisi gaya lukisan naturalis dinilai mudah dicerna dan digemari secara luas termasuk kalangan atas. Bahkan dia dikenal sebagai pelukis potret sejumlah kepala negara dan berbagai orang penting karena karya-karyanya banyak bercerita tentang potret diri tokoh-tokoh penting atau pun masyarakat. Tetapi di balik itu, karya BA banyak dikritik dan ditempatkan dipinggir kancah seni modern. Yang paling mengundang kehebohan adalah ketika dipertentangkannya tiga aliran yang dimiliki oleh BA, Affandi, dan S. Sudjojono. Terjadilah semacam "perseteruan" berkepanjangan dan kemudian dirukunkan oleh Ir. Ciputra dengan ketiga pelukis di Pondok Putri Duyung, Ancol. Selain bertiga saling bertemu, mereka juga melukis bersama dalam satu kanvas pada 30 Oktober 1985.

Tetapi ada pendapat lain yang mengatakan, bahwa sebenarnya pertemuan tiga "kaisar" seni lukis Indonesia yang berbeda pandangan itu sudah berlangsung di tahun 1976, ketika diselenggarakan pameran "100 Tahun Seni Lukis Indonesia (1876-1976)" dalam rangka peresmian Museum Seni Rupa dan Keramik di Jakarta. Pameran sekaligus peresmian museum itu dihadiri oleh Presiden Soeharto dan dihadiri pula oleh tiga pelukis itu. Sebagai pemanasan pembukaan Museum Seni Rupa dan Keramik, di Hotel Borobudur diselenggarakan pameran Basoeki Abdullah. Konon, pameran itu merupakan pameran pertama yang mengenakan biaya masuk bagi pengunjung. Pada akhir pameran terkumpul uang 13 juta rupiah untuk disumbangkan pendirian Museum Seni Rupa dan Keramik.

BA banyak mengadakan pameran tunggal baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Karyanya pernah dipamerkan di Bangkok, Malaysia, Jepang, Belanda, Inggris, Portugal, dan negara-negara lain. Tidak kurang dari 22 negara yang memiliki karya lukisan BA. Hampir sebagian hidupnya dihabiskan di luar negeri diantaranya beberapa tahun menetap di Thailand. berpameran di berbagai

negara dan diangkat sebagai “kerabat Istana Merdeka” dan sejak tahun 1974 BA menetap di Jakarta.

Ketiga, adalah potensi yang dimiliki oleh lokasi dan gedung MUSBA. Dari sisi lokasi, MUSBA dinilai kurang strategis. Dilihat dari sisi gedung, bentuk bangunan MUSBA dinilai kurang memiliki daya tarik, karena berasal dari sebuah rumah tinggal dengan arsitektur yang senada dengan rumah tinggal di sekitarnya. Tetapi rumah biasa itu kini telah menjadi bangunan bersejarah dan dilindungi oleh UU No. 11/2010 tentang Cagar Budaya. Rumah itu menjadi penting selain karena ditempat seorang pelukis besar, di rumah itu pula pada tanggal 6 september 1993, BA ditemukan dalam keadaan meninggal dunia dibunuh oleh pencuri. Peristiwa tragis ini telah menjadikan dunia seni lukis Indonesia berduka dan tentu memiliki arti tersendiri bagi hadirnya MUSBA. Gedung—dalam hal ini rumah—itu sendiri adalah koleksi yang patut diapresiasi oleh pengunjung museum.

Di ruangan yang masih asli itu pengunjung akan menangkap suasana mistis dan misterius serta dapat “berdialog” dengan koleksi yang dipamerkan. Setiap pengunjung pasti memiliki kesan yang berbeda-beda. Seperti yang dikisahkan oleh Neil Kotler dan Philip Kotler, bagaimana kesan pengunjung ketika berdiri di depan lukisan George Washington karya Rembrandt dan lukisan potret Presiden Abraham Lincoln dengan topi yang dipakai pada malam ketika ia ditembak mati tahun 1865. Salah satu pengunjung merasakan seolah-olah ia tidak hanya menyaksikan Abe Lincoln menulis, tetapi serasa sedang “*menyulam sejarah*” masa lalu. Sementara itu ketika seseorang menatap lukisan George Washington, yang ia rasakan adalah suatu keagungan, ketenangan, dan kesucian memancar dari balik lukisan itu. (Neil Kotler dan Philip Kotler: hal. 4).

Dengan tiga kekuatan (bisa juga ditambah) itu dapat diibaratkan sumber yang tiada pernah kering untuk terus “dieksplorasi” menjadi daya tarik MUSBA. Dengan demikian keberadaan MUSBA masih bisa lebih besar, lebih menarik dan lebih maju lagi. Di depan Museum kini telah berdiri gagah, sebuah patung BA. Patung itu diresmikan tanggal 7 Desember 2013, oleh Dirjen Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, Prof. Kacung Marijan, Ph.D. Sementara itu, perluasan lahan dan bangunan yang kini tengah dilakukan sebagai upaya membuat MUSBA memiliki banyak kelebihan seperti yang dicita-citakan oleh pelukisnya, R. Basoeki Abdullah, tengah dikerjakan.

Demikian sepenggal riwayat pendirian Museum Basoeki Abdullah yang penulis ingat selama mengikuti proses merealisasikan isi surat wasiat pelukis Basoeki Abdullah. Masih banyak catatan penting yang luput dari ingatan. Untuk melengkapi uraian ditambah dengan beberapa catatan penting dari berbagai sumber. Semoga riwayat singkat sesuai dengan permintaan Panitia ada manfaatnya.

- *Tulisan ini semula adalah makalah untuk diskusi seni dalam rangka pameran "100 Tahun Basoeki Abdullah", September 2015.*
- *Numus Supardi adalah pengamat seni dan kebudayaan.*



- Darmawan, Agus T, 1985. *R. Basoeki Abdullah RA, Duta Seru Lukis Indonesia*. PT Gramedia, Jakarta.
- Kotler, Neil 86 Philip Kotler, 1998. *Museum Strategy and Marketing*, Jossey-Bass Publishers San Fransisco.
- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa: Silang Budaya*. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta
- Sunarya, Endang, dkk. 2012. *Pak Wardiman Yang Saya Kenal*, oleh Badan Kerja sama Kesenian Indonesia (BKKI).
- Suratmin dkk, 2009. *R. Basoeki Abdullah, Sebuah Biografi dan Pengabdiannya dalam Bidang Seni Lukis*, oleh Museum Basoeki Abdullah.
- Museum Basoeki Abdullah. 2004. *Museum Basoeki Abdullah, Koleksi Lukisan*. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Kompas*, Kamis, 15/11 /1993
- Kompas*, Kamis, 16/11/1993
- Kompas*, Kamis, 18/11/1993
- Kompas*, Jumat, 19/ 11/ 1993
- <http://www.bentarabudava.com/lukisan.php?lg=86id=63>
- <http://wahw33d.b1ogspot.com/2012/03/misteri-kematian-para-pelukis-nyiroro.html#ixzz3keqxOYV4>
- <http://www.liputan6.com/view/0,51331,1,0,1172291088.html>



Museum Tokoh atau Museum Pribadi? (Tinjauan Ringkas Museum Basoeeki Abdullah)

Oleh Agus Aris Munandar

Banyak ragam museum yang telah berdiri dewasa ini, menurut beberapa sumber di Indonesia terdapat lebih dari 250 museum (2013) dan konon terbanyak di Asia Tenggara. Museum-museum tersebut dapat disebut sebagai khasanah dokumentasi sebagian pencapaian kebudayaan manusia, bukti-bukti pencapaian di bidang peradaban di simpan di museum-museum tersebut. Telah umum diketahui bahwa museum-museum di Indonesia dapat dikelompokkan berdasarkan beberapa hal, misalnya dalam hal pengelolaan terdapat museum negeri dan museum swasta. Museum negeri pun terbagi lagi menjadi: (a) beberapa museum yang dikelola langsung oleh pemerintah pusat dalam hal ini Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, (b) pengelolaan oleh beberapa kementerian atau instansi kenegaraan, (c) museum yang dikelola oleh pemerintah provinsi, dan (d) beberapa kabupaten pun mempunyai museum daerahnya tersendiri dengan dana pengelolaan dari kabupaten tersebut.

Dalam hal museum swasta dengan pengelolaan sendiri para pemiliknya juga dibagi menjadi: (a) pengelolaan museum swasta oleh suatu perusahaan,

tradisional, (c) museum yang dikelola oleh yayasan, (d) museum dikelola oleh keluarga, dan (d) museum yang benar-benar dikelola oleh perorangan, dengan demikian berdasarkan pengelolaan saja terdapat banyak jenis museum, yang semuanya dapat disebutkan contoh-contohnya di tengah masyarakat. Adapun berdasarkan bentuk dan jenis koleksinya, maka museum-museum tersebut dapat pula dikelompokkan menjadi (a) museum umum, dan (b) museum tematik khusus. Dengan demikian banyak ragam museum apabila dilihat dari patokan yang berbeda-beda, akan tetapi sejatinya fungsi dari suatu museum tetap menjalankan tiga hal tugas utama menurut peraturan pemerintah, yaitu upaya terpadu melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkan koleksi, melalui kebijakan pengaturan perencanaan, pelaksanaan, dan pengawasan untuk sebesar-besarnya kesejahteraan masyarakat.

Suatu museum dapat menjalankan aktivitasnya karena ada sejumlah orang yang aktif di museum tersebut. Orang yang menjalankan aktivitas di suatu museum (dapat dijelaskan menurut Peraturan Pemerintah No. 66 tentang Museum Tahun 2015) adalah sebagai pemilik atau pengelolanya. Menurut PP tersebut pemilik museum adalah pemerintah, pemerintah daerah, setiap orang atau masyarakat hukum adat yang mendirikan museum, adapun pengelola museum adalah sejumlah orang yang menjalankan kegiatan museum.

Baik museum negeri, museum swasta, museum lembaga, museum tentang tokoh atau pun museum pribadi tentu mempunyai pengelolanya. Agar lebih jelas perbedaan antara museum tokoh dan museum pribadi diuraikan beberapa cirinya.

Museum Tokoh yang menampilkan ketokohan secara individu mempunyai ciri sebagai berikut:

1. Dibentuk dan dikelola oleh suatu lembaga pemerintah atau swasta.
2. Menghadirkan peran seseorang yang ditokohkan dalam koleksi-koleksinya.
3. Ketokohan orang tersebut dapat dilihat dan dirasakan dalam museum tersebut.
4. Keberlangsungannya akan terjamin selama lembaga yang mengelolanya tetap eksis.

Adapun museum Museum Pribadi sesuai dengan sebutannya didirikan dan dikelola oleh orang perorang atau kerabat pendirinya, ciri lainnya adalah:

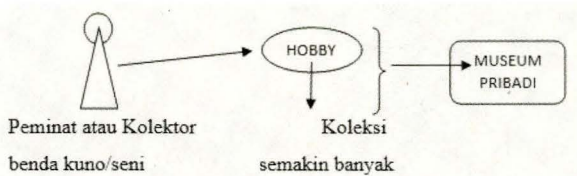
1. Dibentuk dan dikelola oleh seorang pribadi.
2. Berisikan koleksi hasil karya pribadi pendiri museum atau bermacam koleksi yang dikumpulkannya.
3. Ketokohan pendiri museum tidak terlihat atau dapat terlihat dalam museumnya.
4. Keberlangsungan museum tidak terjamin, dapat saja museum itu tutup, jadi hanya bertahan ketika individu pendirinya masih hidup.

Contoh-contoh museum yang menampilkan ketokohan seseorang antara lain adalah: (a) Memorial HM. Soeharto, Yogyakarta; (b) Museum M.H. Thamrin, Jakarta; (c) Museum Bung Karno, Blitar; (d) Museum Rumah Kelahiran Bung Hatta, Bukittinggi; (e) Museum Tuanku Imam Bonjol, dan (e) Museum R.A. Kartini, Jepara. Museum pribadi beberapa contohnya adalah: (a) Museum Harry Dharsono, (b) Museum di Tengah Kebun, (c) Museum Adam Malik (tutup), (d) Museum Panji Tisna, Singaraja, (e) Museum Seni Lukis Affandi, Yogyakarta, (f) Museum Widayat, Borobudur-Magelang (koleksi berkurang banyak), (g) Museum T.B. Silalahi, Balige, dan (h) Museum Malang Tempo Doeloe.

Dalam hal museum pribadi terdapat beberapa ciri, yaitu:

1. Digagas oleh seseorang peminat museum, bermula dari hobi seseorang untuk mengumpulkan benda kuno, benda seni, atau barang yang disukai oleh seseorang.
2. Isi koleksi museum tergantung kepada selera si pembuat museum. Pemilik museum dapat menambah, meminjamkan atau menghapus koleksi museum yang menjadi miliknya.
3. Penataan koleksi tergantung pada selera pemilik museum.
4. Gedung Museum biasanya tidak dirancang khusus sebagai museum, melainkan menggunakan gedung yang telah tersedia.

Bagan I: Terbentuknya Museum Pribadi



Diantara banyak museum yang didirikan secara pribadi kemudian ada yang berkembang setelah sang pendiri meninggal, museum tersebut berhasil eksis dan berkembang karena dikelola oleh yayasan yang memang dibentuk untuk mengurus museum. Akan tetapi tidak tertutup kemungkinan adanya pembubaran suatu museum baik museum yang dikelola oleh pemerintah maupun swasta. Menurut PP. No. 66, Tahun 2015 tentang Museum, pembubaran suatu museum dapat terjadi dengan alasan:

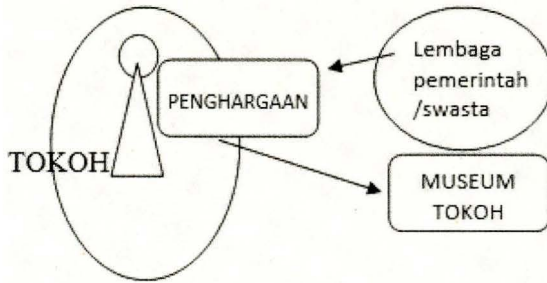
- a. tidak mampu melakukan Pengelolaan Museum;
- b. terkena bencana;
- c. digabung dan atau kehendak Pemilik Museum.

Sebenarnya "jiwa" suatu museum adalah koleksinya, alasan yang paling memungkinkan suatu museum dapat bubar adalah adanya masalah pada koleksinya. Sangat mungkin koleksinya berkurang karena berbagai sebab, banyak yang tiruan, atau sebagian besar koleksi telah rusak dan tidak layak dipajang lagi. Sebenarnya pembubaran suatu museum tidak pantas dilakukan, sebab para pendirinya tentu telah melakukan kajian kelayakan terlebih dahulu sebelum museum dibuka. Suatu museum dibuka tentunya untuk waktu yang panjang, sebagai monumen bagi generasi mendatang yang ingin melihat koleksi yang terawat baik dalam suatu museum.

Berdasarkan uraian terdahulu dapat kiranya dinyatakan bahwa Museum Basoeki Abdullah jelas merupakan museum tokoh yang dikelola oleh pemerintah. Museum tokoh artinya di dalamnya berisikan berbagai benda yang berkaitan dengan Basoeki Abdullah. Di dalam museum itu terdapat koleksi sejumlah lukisannya dan dilengkapi koleksi lainnya yang semula milik Basoeki Abdullah (wayang, topeng, dan buku-buku).

Museum tersebut harus mampu menghadirkan ketokohan Basoeki Abdullah sebagai salah satu maestro pelukis Indonesia. Lagi pula kehadiran museum tersebut harus mampu menjadikan tokoh Basoeki Abdullah sebagai referensi perkembangan seni lukis modern Indonesia.

Bagan II Terbentuknya Museum Tokoh



Beberapa pendapat ahli seni lukis dan permuseum berkenaan dengan Museum Basoeki Abdullah, antara lain pendapat dari Amir Siddharta yang menyatakan museum itu erat hubungannya dengan seni rupa. Untuk itu jangkauan penelaahan di museum diperluas sehingga tidak terbatas kepada tokoh Basoeki Abdullah semata, melainkan kajian ke senirupa di Indonesia. Amir Siddharta melanjutkan berpendapat bahwa Basoeki Abdullah dapat ditelaah dalam hubungannya dengan perkembangan sejarah seni rupa Indonesia secara lebih luas. Bertolak dari hal itulah museum akan dapat menyampaikan panorama, seberapa jauh lingkaran pengaruh (*circle of influence*) Basoeki dalam peta seni rupa Indonesia (Dermawan T., 2015: 175).

A.A. Munandar berpendapat bahwa masyarakat yang berkunjung ke Museum Basoeki Abdullah adalah mereka yang sadar akan ketokohan Basoeki Abdullah. Museum Basoeki Abdullah berpotensi untuk dikembangkan karena ketokohnya, karena itu perlu ditampilkan sisi-sisi lain dari Basoeki Abdullah yang mengundang rasa ingin tahu masyarakat (Dermawan T., 2015: 175). Dalam pada itu menindaklanjuti usulan tentang Museum Basoeki Abdullah harus menyimpan ikon lukisan sang maestro yang dapat dijadikan penandanya, dua orang pakar seni lukis, yaitu Yusuf Soesilo Hartono & Agus Dermawan T. mengadakan kajian untuk mencari lukisan ikon tersebut. Dua patokan untuk menentukan lukisan yang dapat dijadikan ikon karya Basoeki Abdullah adalah:

- Karya yang banyak dibicarakan atau diingat masyarakat yang didasarkan kepada daya pikat visual, daya tarik tema, atau berbagai sensasi yang ditampilkan oleh presentasinya, dan
- karya yang banyak dibicarakan oleh para pengamat, terdiri dari kritikus pemerhati seni, analis seni, sejarawan seni, wartawan seni membicarakan

dalam medianya sehingga karya itu memperoleh legitimasi sebagai sesuatu yang populer (Dermawan T., 2015: 176).

Akhirnya setelah melalui pengamatan para ahli tersebut dipilihlah lima lukisan yang dapat dianggap sebagai ikon dari karya-karya Basoeki Abdullah, yaitu, Profil Bung Karno dengan Peci (1942), Pangeran Diponegoro memimpin perang (1949), Pertempuran Rahwana melawan Jatayu, Nyai Roro Kidul (1950), Pemandangan (Gunung Merapi).

Apabila dicari lagi tiga lukisan yang paling populer dari kelimanya, maka akan dikenal tiga lukisan, yaitu lukisan Nyai Roro Kidul, lukisan Profil Bung Karno dengan Peci, dan lukisan Pertempuran Rahwana melawan Jatayu. Akhirnya satu lukisan yang dapat dianggap sebagai ikon karya lukisan Basoeki Abdullah karena banyak masyarakat yang mengingatnya adalah lukisan Nyai Roro Kidul (Dermawan T., 2015: 179—81).

Dalam kajian semiotik Charles Sanders Peirce setiap benda koleksi museum dapat dianggap sebagai suatu tanda (*sign*) yang mengacu kepada konsep tertentu (*referent*), hubungan antara *sign* dan *referent* lalu melahirkan butir ketiga, yaitu interpretasi hasil pemikiran manusia (*interpretant*). Hasil penafsiran manusia itu dapat menjadi *sign* yang baru dengan *referent* yang baru pula, berbeda dengan *referent* pertama tadi, dan seterusnya akan melahirkan *interpretant* yang baru pula. Demikian seterusnya akan terjadi rangkaian pemberian makna terhadap benda yang dinamakan dengan *semiosis*. Oleh karena itu hubungan antara *sign* dengan *referent*nya mempunyai tiga sifat pertalian, yaitu *natural*, *formal* dan *arbitrer* (*suka-suka*) yang menghasilkan tiga tanda yang berbeda pula. Pertalian yang bersilat *natural* akan melahirkan tanda yang berupa ikon (*icon*), terdapat kemiripan bentuk atau wujud antara tanda dengan acuan (*referent*)nya, pertalian yang bersifat *formal* akan melahirkan tanda yang berupa simbol (*symbol*) yang kerap kali tidak ada kemiripan antara tanda dengan acuannya, dan pertalian yang bersifat *arbitrer* akan melahirkan tanda yang disebut indeks (*index*) yang sifat menunjuk kepada *referent*nya (Spradley 1972: 13— 14; Van Zoest 1992: 8—9; dan 1993: 23—27). Dengan mengacu kepada studi semiotik, sebenarnya Museum Basoeki Abdullah merupakan suatu tanda (*sign*) pula yang mengacu kepada *referent*nya, yaitu maestro seni lukis Indonesia bernama Basoeki Abdullah.

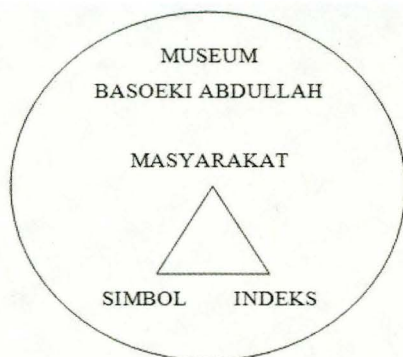
Pada dasarnya Museum Basoeeki Abdullah merupakan hasil dan berada di tengah kebudayaan masyarakat masa kini, jadi pemaknaannya lebih pada era kekinian oleh masyarakat sekarang. Museum juga dibentuk berdasarkan konvensi atau kesepakatan beberapa pihak yang menghendaki didirikannya museum tersebut. Oleh karena itu Museum Basoeeki Abdullah dapat dipandang berdasarkan perspektif semiotika.

Dalam semiotika, museum merupakan sign yang berdasarkan pertaliannya dengan tokoh Basoeeki Abdullah sekaligus menghasilkan tiga macam tanda, yaitu icon (ikon), symbol (simbol), dan index (indeks), dengan uraian sebagai berikut:

- e. Gedung museum adalah perwujudan secara relasional dengan sosok Basoeeki Abdullah, karena pelukisnya pernah tinggal di gedung museum yang sebenarnya rumah tinggal sang pelukis. Gedung museum adalah simbol bagi Basoeeki Abdullah.
- f. Lukisan-lukisan karya Basoeeki Abdullah adalah simbol dari ekspresi seni, semangat berkesenian, dan kematangannya dalam seni lukis.
- g. Gedung dan koleksinya adalah *indeks* (penunjuk) dari ketokohan Basoeeki Abdullah.

Berhubung Basoeeki Abdullah merupakan orang Indonesia, maka semua koleksi museum tersebut bersama-sama koleksi museum-museum lain di Indonesia merupakan sign yang mengacu kepada kebudayaan Indonesia. Pada akhirnya semua koleksi museum di Indonesia bermakna jati diri bangsa, bermakna identitas kebudayaan masyarakat Indonesia (Munandar 2012: 10 11).

Museum Basoeeki Abdullah adalah produk masyarakat zaman sekarang, karena itu kehadirannya harus dirasakan oleh masyarakat juga. Kredo museum untuk masyarakat memang harus dikumandangkan sejalan dengan PP. No. 66 tahun 2015 pasal 1 ayat 1 yang menyatakan, "Museum adalah lembaga yang berfungsi melindungi, mengembangkan, memanfaatkan koleksi, dan mengomunikasikannya kepada masyarakat".



Dalam Bagan III digambarkan bahwa Museum Basoeki Abdullah sebagai museum tokoh yang berada di tengah masyarakat. Kehadiran museum beserta koleksinya merupakan simbol dan indeks yang diterima oleh masyarakat sekarang. Masyarakat memandang museum sebagai simbol sekaligus indeks dari tokoh seniman lukis Basoeki Abdullah. Telah dijelaskan bahwa jika seseorang berkunjung ke Museum Basoeki Abdullah sebenarnya orang itu mengapresiasi sosok seniman besar tersebut, sebab museum beserta isinya merupakan bangunan memorial bagi Basoeki Abdullah.

Sampai sekarang di Indonesia mungkin belum ada lagi seniman lukis yang secara sadar sejak masa hidupnya telah bercita-cita untuk menghibahkan rumah dan sebagian karya seni lukisnya dan juga benda-benda koleksinya kepada pemerintah. Artinya Basoeki Abdullah telah mengharapkan agar dirinya tetap dikenang oleh masyarakat Indonesia dan dunia sebagai seniman lukis Indonesia yang mampu menahamkan nama besarnya di lingkungan istana-istana mancanegara lewat karya-karya lukisnya. Tinggal Museum Basoeki Abdullah-lah yang harus bisa menghadirkan selalu semangat dan perjuangan Basoeki abdullah di tengah masyarakat, bukan hanya masyarakat Indonesia, namun juga masyarakat internasional yang menyimpan karya-karya lukisnya.

- *Tulisan ini semula adalah makalah untuk diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah, Tahun 2011.*
- *Agus Aris Munandar adalah pengamat seni dan staf pengajar di FIB-UI.*

- Dermawan T., Agus, Basoeki Abdullah: *Sang Hanoman Kelayongan*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Munandar Agus Aris, 2010. "Museum dan Kebudayaan di Indonesia", dalam *Museografia: Majalah Ilmu Permuseuman*. Vol.IV No.5 Juli. Halaman 11-21.
- , 2012. "Pemaknaan Museum dan Benda-benda Koleksinya", dalam *Museografia: Majalah Ilmu Permuseuman*. Vol. VI No.9 Juli. Halaman 5-18.
- Peraturan Pemerintah No.66 tentang Museum, tahun 2015.*
- Spradley, James P, 1972. "Foundation of Culture Knowledge", dalam James P.Spradley (Penyunting), *Culture and Cognition: Rules, Maps and Plans*. San Fransisco, London, Toronto: Chandler Publishing Company. Halaman 3-38.
- Zoest, Aart van, 1992. "interpretasi dan Semiotika", dalam Panuti Sudjiman dan Aart van Zoest (Penyunting), *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia. Halaman 1-25.
- , 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang Kita lakukan Dengannya*. Diterjemahkan oleh Ani Soekowati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Referensi

- Dermawan T., Agus, 2015. *Basoeki Abdullah: Sang Hunoman Kelayongan*. Jakarta: KPG(Kepustakaan Populer Gramedia).
- Munandar, Agus Aris, 2010. "Museum dan Kebudayaan di Indonesia", dalam *Muscografia: Majalah Ilmu Permuseuman*. Vol.IV No.5 Juli. Halaman 11—21.
- , 2012. "Pemaknaan Museum dan Benda-benda Koleksinya", dalam *Muscografia: Majalah Ilmu Permuseuman*. Vol.VI No.9 Juli. Halaman 5—18.
- Peraturan Pemerintah No.66 tentang Museum, tahun 2015.*
- Spradley, James P., 1972. "Foundation of Culture Knowledge", dalam James P. Spradley (Penyunting), *Culture and Cognition: Rules, Maps and Plans*. San Francisco, London, Toronto: Chandler Publishing Company. Halaman 2—38.
- ZoEst, Aart van, 1992. "interpretasi dan Semiotika", dalam Panuti Sudjiman dan Aart van Zoest (Penyunting), *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia. Halaman 1—25.
- , 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang Kita lakukan Dengannya*. Diterjemahkan oleh Ani Soekowati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.



Museum yang Terus Belajar: Untuk Pendidikan dan Seni

Oleh Ali Akbar

International Council of Museums (ICOM) 2007

"A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment."

[museum adalah lembaga non-profit yang bersifat permanen yang melayani masyarakat dan perkembangannya, terbuka untuk umum, yang bertugas untuk mengumpulkan, melestarikan, meneliti, mengomunikasikan, dan memamerkan warisan sejarah kemanusiaan yang berwujud benda dan tak-benda beserta lingkungannya, untuk tujuan pendidikan, penelitian, dan hiburan.]

Museum di Indonesia "Museum yang Terus Belajar"

- Undang Undang Nomor 5 Tahun 1992 Tentang Benda Cagar Budaya
- Peraturan Pemerintah Nomor 19 Tahun 1995: museum adalah lembaga, tempat penyimpanan, perawatan, pengamanan, dan pemanfaatan benda

bukti materiil hasil budaya manusia, alam dan lingkungannya guna menunjang upaya perlindungan dan pelestarian kekayaan budaya bangsa

Museum di Indonesia "Museum yang terus belajar"

- Undang Undang Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya. Museum merupakan lembaga yang berfungsi melindungi, mengembangkan, memanfaatkan koleksi berupa benda, bangunan, dan/atau struktur yang telah ditetapkan sebagai Cagar Budaya atau yang bukan Cagar Budaya, dan mengomunikasikannya kepada masyarakat
- Peraturan Pemerintah Nomor 66 Tahun 2015 Tentang Museum.

Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 66 Tahun 2015 Tentang Museum

- Pasal 1 (1): Museum adalah lembaga yang berfungsi melindungi, mengembangkan, memanfaatkan koleksi, dan mengomunikasikannya kepada masyarakat
- Pasal 1 (3): Koleksi Museum yang selanjutnya disebut Koleksi adalah Benda Cagar Budaya, Bangunan Cagar Budaya, dan/atau Struktur Cagar Budaya dan/atau Bukan Cagar Budaya yang merupakan bukti material hasil budaya dan/atau material alam dan lingkungannya yang mempunyai nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, kebudayaan, teknologi, dan/atau pariwisata.
- Pasal 1 (14): Pemanfaatan Museum adalah pendayagunaan Koleksi untuk kepentingan sebesar-besarnya kesejahteraan masyarakat dengan tetap mempertahankan kelestariannya.
- Pasal 2: Museum mempunyai tugas pengkajian, pendidikan, dan kesenangan.
- Pasal 39 (1): Pengembangan Museum dapat dilakukan dengan cara kerja samadalam bidang pendidikan, sosial, ilmu pengetahuan dan teknologi, kebudayaan, serta pariwisata.

Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 66 Tahun 201 5 Tentang Museum

- Pasal 41 (1): Pengelola Museum, Setiap Orang, dan/atau Masyarakat Hukum Adat dapat memanfaatkan Museum untuk layanan pendidikan, kepentingan sosial, ilmu pengetahuan dan teknologi, kebudayaan, dan/atau pariwisata.
- Pasal 41 (2): Pemanfaatan Museum sebagaimana dimaksud pada ayat (1)

dapat dilakukan terhadap Koleksi, gedung, dan/atau lingkungan.

- Pasal 42: Pemanfaatan Museum dalam penyediaan layanan pendidikan dilakukan dengan cara:
 - a. mendatangkan peserta didik beserta pendidik ke Museum;
 - b. menyelenggarakan Museum keliling; dan/atau
 - c. memberikan penyuluhan Museum dan Koleksi.

Traditional Museum and Ideal "New" Museum (Andrea Hauenschild, 1988)

No	Outlines/ Characteristic Features	The Tradisional Museum	The Ideal "New" Museum
1	Objective		
2	Basic principles		
3	Structure and organization		
4	Approach		
5	Tasks		

Museum: untuk Pendidikan dan Seni

- Museum dan Pendidikan
 1. Museum sebagai institusi pendidikan yang terus belajar
 2. Museum sebagai alat peraga
 3. Museum sebagai sistem kurikulum (pendidik)
 4. Museum sebagai laboratorium (fasilitator dan motivator)
- Museum dan Seni
 1. Museum sebagai institusi yang menyenangkan secara artistik
 2. Museum sebagai representasi keindahan
 3. Museum sebagai pendidikan seni
 4. Museum sebagai pengembangan seni

Museum Basoeki Abdullah:

Pembangkit masyarakat berbasis seni lukis

Prientasi Museum (Akbar, 2010)

1. Collection-oriented museum adalah museum yang menitikberatkan pada pengumpulan, penyimpanan, perawatan, dan penyajian atau pameran koleksi.
2. Museum dengan orientasi seperti ini ini tidak terlalu memperhatikan apakah akan ada pengunjung yang datang atau tidak. Titik beratnya adalah museum

dibuka untuk umum (open to public). --> GALERI SENI

3. Information-oriented museum adalah museum yang menekankan pada penelitian berupa interpretasi dari koleksi. Penelitian koleksi pada awalnya dilakukan oleh kurator dan belakangan dilakukan pula oleh peneliti dari luar museum. Titik beratnya adalah museum untuk menginformasikan pengetahuan khususnya yang berguna untuk pendidikan (research and education for public). --> MEDIA INFORMASI
4. Visitor-oriented museum adalah museum yang menitikberatkan pada komunikasi dan hiburan agar pengunjung terpuaskan dengan adanya museum tersebut. Tata pameran yang menarik dan interaktif menjadi titik perhatian bagi museum dengan orientasi seperti ini (public enjoyment). Meskipun pada dua orientasi sebelumnya telah ada bibit- bibitnya, namun pada orientasi yang ketiga ini museum lebih menekankan diri sebagai public space. --> SANGGAR SENI
5. Community-oriented museum adalah museum yang berusaha menangkap aspirasi masyarakat yang ada di sekitar museum dan menyajikannya di museum agar museum menjadi bagian dari kebudayaan masyarakat masa kini. Museum dengan orientasi seperti ini juga berperan aktif dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat yang bersifat kekinian, seperti sosial, politik, dan lainnya. Titik beratnya adalah museum sebagai public sphere.
--> PENGGERAK SENI UNTUK PEMBANGKIT MASYARAKAT
Museum Basoeki Abdullah: Pembangkit masyarakat berbasis seni lukis.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam seminar "Museum, Seni dan Dunia Pendidikan" di Museum Basoeki Abdullah, Mei 2016.*
- *Ali Akbar adalah seorang pendidik dan pengamat seni.*





Pengenalan Museum Basoeki Abdulah Melalui Film

Oleh Nunus Supardi

Museum di Indonesia

Keberadaan museum di Indonesia mempunyai sejarah yang panjang. Jika ditilik dari awal pendiriannya hingga kini, akan terlihat adanya perubahan, baik dari keluasan bangunan, jumlah koleksi, dan penyajian maupun jumlah museum. Pada awalnya museum hanya dipahami sebagai tempat penyimpanan benda-benda tinggalan atau warisan budaya yang bernilai dan perlu dilestarikan. Dalam perkembangan berikutnya museum tidak hanya sekadar tempat penyimpanan, tetapi juga berfungsi sebagai tempat pemeliharaan, perawatan, penelitian, dan penyajian dalam bentuk pameran. Fungsinya semakin berkembang, tidak hanya sebagai tempat penyimpanan dan perawatan, tetapi juga tempat rekreasi dan belajar menggali dan memahami berbagai informasi ilmu pengetahuan masa lalu.

Awal sejarah museum di Indonesia dimulai oleh sekelompok cendekiawan yang mendirikan sebuah lembaga ilmu pengetahuan yang bernama Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (BGKW) pada 24 April 1778,

yang kemudian menjadi Museum Nasional. Ada juga yang menyebut kegiatan mengumpulkan benda-benda prasejarah serta menyimpan dan memamerkannya kepada masyarakat telah dilakukan oleh G.E. Rumphius. Ia ahli naturalis terkenal abad XVI dan peneliti tumbuh-tumbuhan (botani) di Indonesia. Rumphius adalah sarjana Eropa pertama yang tertarik mengumpulkan berbagai benda prasejarah Indonesia. Pada 1682 Rumphius menghadiahkan sebuah nekara (gendang) perunggu yang tak diketahui asalnya kepada Groothertog Toscane. Pada 1705 dalam bukunya, *Amboinsche Rariteitenkamer*, ia menulis tentang kapak batu, kapak sepatu dari Sulawesi, dan nekara perunggu Pejeng, Bali (Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1977).

Ada juga pandangan lain menyatakan bahwa yang melakukan hal demikian bukan hanya Rumphius, melainkan juga kalangan istana raja-raja di wilayah Nusantara, yang memiliki kebiasaan menyimpan, merawat, dan memamerkannya (berbagai benda pusaka atau benda yang dikeramatkan) dalam tempat tertentu kepada kalangan terbatas.

Apa sebenarnya yang dimaksud dengan museum? Menurut International Council of Museums (ICOM), pengertian museum kurang lebih adalah sebuah lembaga yang mengumpulkan, merawat dan memamerkan—untuk tujuan-tujuan penelitian, pendidikan, hiburan, benda-benda material manusia dan lingkungannya—dan lembaga itu bersifat tetap, tidak mencari keuntungan, melayani masyarakat dan terbuka untuk umum.

Dalam Peraturan Pemerintah No. 19 Tahun 1995 tentang Pemeliharaan dan Perlindungan Benda Cagar Budaya, dalam Pasal 1 ayat (1) dijelaskan, "Museum adalah lembaga, tempat penyimpanan, perawatan, pengamanan, dan pemanfaatan benda-benda bukti materiil hasil budaya manusia serta alam dan lingkungannya guna menunjang upaya perlindungan dan pelestarian kekayaan budaya bangsa."

Jelas bahwa museum pada hakikatnya adalah lembaga tempat menyimpan, merawat, melindungi dan memanfaatkan benda karya budaya bangsa serta alam dan lingkungan. Benda koleksi yang dipamerkan di museum memiliki fungsi sebagai sumber informasi, ilmu pengetahuan, inspirasi, kreativitas, serta memberikan kepuasan batin bagi pengunjungnya. Berbeda dengan jenis Unit

Pelaksana Teknis (UPT) yang lain, UPT museum memiliki beberapa jenis, yang pembagiannya dilakukan berdasarkan jenis koleksi, status atau kedudukannya, dan menurut pengelolaanya.

Berdasarkan jenis koleksi yang dipamerkan, museum dapat dibedakan atas museum umum dan museum khusus. Disebut museum umum apabila museum itu memiliki berbagai macam koleksi dari berbagai macam aspek budaya dan alam. Museum khusus dimaksudkan sebagai museum yang memiliki salah satu jenis dari aspek budaya atau alam, misalnya Museum Prangko di Taman Mini Indonesia Indah dan Museum Satwa Liar di Medan, Sumatra Utara. Jika dilihat dari segi status atau kedudukannya, museum dibedakan atas museum tingkat nasional dan museum tingkat provinsi. Museum negeri tingkat provinsi dan museum tingkat kabupaten/kota sering pula disebut museum lokal. Museum tingkat nasional adalah museum yang memiliki koleksi yang terdiri atas kumpulan benda yang berasal dari dan berkaitan dengan bukti material manusia atau lingkungannya dari seluruh Indonesia atau yang bernilai nasional, seperti Museum Nasional, Museum Perumusan Naskah Proklamasi, Museum Kebangkitan Nasional, Museum Sumpah Pemuda dan Museum Benteng Vredenburg. Museum negeri provinsi adalah museum yang memiliki koleksi yang terdiri atas kumpulan benda yang berasal dari dan berkaitan dengan bukti material manusia atau lingkungannya dari wilayah provinsi tempat museum itu berada. Museum lokal (kabupaten/kota) adalah museum yang memiliki koleksi yang terdiri atas kumpulan benda yang berasal dari dan berkaitan dengan bukti material manusia atau lingkungannya dari wilayah kabupaten/kota tempat museum itu berada.

Jika ditilik dari segi penyelenggaranya, museum dibedakan atas museum pemerintah dan museum swasta. Museum pemerintah adalah museum yang diselenggarakan dan dikelola oleh pemerintah dan dibedakan atas museum yang dikelola oleh Pemerintah Pusat dan yang dikelola oleh pemerintah daerah. Adapun yang maksud dengan museum swasta adalah museum yang diselenggarakan dan dikelola oleh swasta dalam bentuk badan hukum atau yayasan.

Jumlah museum di Indonesia berdasarkan Direktori Museum di Indonesia yang diterbitkan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan tahun 2012, sebanyak 277

museum yang terdiri atas museum nasional, lokal, dan pribadi (Tabel No. 28) Bila dibandingkan dengan jumlah museum di Jepang dan Korea Selatan, jumlah museum di Indonesia masih jauh ketinggalan. Demikian halnya bila dibanding dengan jumlah penduduk.

Menurut hasil Survei Pendidikan Sosial Jepang tahun 2005, museum di Jepang dibagi ke dalam tiga klasifikasi, yaitu museum yang dinyatakan sebagai museum (terdaftar), dinyatakan setara dengan museum, dan seperti museum. Yang dinyatakan sebagai museum berjumlah 865 buah, yang secara resmi terdaftar, ditambah dengan 331 buah unit yang menurut penilaian dinyatakan setara dengan museum, dan 4.418 buah unit fasilitas yang seperti museum. Bila seluruhnya dijumlahkan maka Jepang memiliki 5124 museum. Dengan jumlah penduduk 123.333.002 jiwa (sensus 2009) berarti setiap museum melayani 24.000 jiwa.

Sementara di Korea Selatan dengan jumlah penduduk 48.598.175 jiwa, Korea Selatan memiliki 57 buah Museum Nasional dan 485 museum provinsi dan pribadi atau seluruhnya berjumlah 542 museum. Ini berarti setiap museum melayani 89.665 jiwa. Bila dibandingkan dengan jumlah museum di Jepang dan Korea Selatan, maka Indonesia hanya memiliki 5,4% dari jumlah museum Jepang dan 51,10% dari jumlah museum di Korea Selatan. Dengan jumlah penduduk sekitar 230 juta jiwa dan hanya memiliki 277 museum berarti satu museum melayani 830.325 jiwa. Di Jepang dan Korea Selatan kesadaran mendirikan museum sangat tinggi sehingga perkembangan jumlah museum terus meningkat, sementara di Indonesia masih sangat terbatas.

Jumlah Pengunjung Museum di Indonesia

Selain jumlah museum yang tidak sebanding dengan jumlah penduduk di Indonesia, jumlah pengunjung museum di Indonesia juga masih tergolong rendah. Meskipun telah dicanangkan program “wajib kunjung museum” bagi para siswa dan pelajar, serta “program cinta museum”, tetapi belum menampilkan hasil yang memuaskan. Bahkan ada kecenderungan mengalami penyusutan. Berdasarkan data dari Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata tahun 2006, jumlah pengunjung museum tercatat 4,56 juta orang. Pada tahun 2007 jumlahnya turun menjadi 4,2 juta orang atau turun 8% dibandingkan

dengan tahun 2006. Pada tahun 2008 turun lagi menjadi 4,17 juta orang atau turun 0,7% dibandingkan tahun 2007.

Museum Basoeeki Abdullah menunjukkan jumlah pengunjung yang fluktuatif. Tahun 2006 berjumlah 1.931 orang, tahun 2007 melonjak menjadi 21.106 orang dan tahun 2008 turun drastis menjadi 7.652 orang. Angka jumlah pengunjung yang paling tinggi diraih oleh Museum Nasional dengan jumlah pengunjung sebanyak 127.875 orang tahun 2006, naik menjadi 167.450 orang tahun 2007 dan tahun 2008 sebanyak 235.103 orang. (lihat lampiran)

Bila jumlah pengunjung itu dibandingkan dengan museum-museum di luar negeri jumlah pengunjung museum di Indonesia masih tertinggal jauh. Sebagai contoh, berdasarkan data dari The Art Newspaper No. 233 April 2011, diberitakan sepuluh museum di Asia yang masuk kategori Sepuluh Besar/TOP TEN" di wilayah Asia untuk sebuah pameran saja. Urutan pertama diraih oleh Tokyo National Museum dengan pameran berjudul "Hasegawa Tohaku" dengan jumlah pengunjung setiap hari rata-rata 12.116 pengunjung dan sampai pameran selesai jumlah pengunjung mencapai 292.526 orang. Lihat tabel 1 di bawah ini.

ASIAN TOP TEN					
		Japanese museums hold five of the top ten places, including first and second for a travelling survey of Japanese painter Hasegawa Tohaku (1539-1610). With 12,116 daily visitors, the Tokyo leg tops this year's overall exhibition attendance. But China, Taiwan and Korea are now serious contenders in this field. Korean museums come sixth and tenth with shows of ancient artefacts, including a display of royal crowns from the Baekje Kingdom, while China and Taiwan each claim one position. The Freer and Sackler, Washington, DC, the only western institution in the top ten, did well with a show devoted to the Falmama, an Islamic book of omens (left, Adam & Eve Expelled from Paradise, 1550s). ■ E.S.			
12,116	292,526	Hasegawa Tohaku	Tokyo National Museum	Tokyo	23 Feb-22 Mar
9,098	244,347	Hasegawa Tohaku	Kyoto National Museum	Kyoto	10 Apr-9 May
7,873	755,850	Harmony and Integrity: Yongzheng Emperor	National Palace Museum	Taipei	7 Oct 09-10 Jan
7,011	644,975	Falmama: the Book of Omens	Freer and Sackler Galleries	Washington	24 Oct 09-24 Jan
6,630	682,867	India: the Art of the Temple	Shanghai Museum	Shanghai	5 Aug-15 Nov
5,602	144,843	Crown and Diadem Ornament of Baekje	Gongju National Museum	Gongju	18 Sep-17 Oct
4,286	155,520	Uemura Shoen	National Museum of Modern Art Tokyo	Tokyo	7 Sep-17 Oct
4,120	182,470	The Lineage of Culture	Tokyo National Museum	Tokyo	20 Apr-6 Jun
3,499	126,979	Uemura Shoen	National Museum of Modern Art Kyoto	Kyoto	2 Nov-12 Dec
3,390	151,591	Dolmen Warriors	Gyeongju National Museum	Gyeongju	2 Jul-22 Aug

Tabel 1. Top Ten Museum di Asia berdasarkan data dari The Art Newspaper No. 233 April 2011.

Data di atas menunjukkan bahwa dengan satu kali pameran saja jumlah pengunjung museum di Jepang menyamai dengan jumlah pengunjung Museum Nasional selama satu tahun bahkan melebihi. Oleh karena itu, sosialisasi dan "pembujukan" agar masyarakat mau berkunjung ke museum merupakan bagian

utama bagi insan museum. Masyarakat harus memiliki kesadaran dan kecintaan terhadap museum karena museum merupakan salah satu lembaga pendidikan bagi generasi muda untuk mengenal, menghayati dan mencintai budaya yang diwariskan oleh nenek moyang kita.

Melihat Museum

Melihat museum merupakan suatu aktivitas yang mengasyikan bagi masyarakat di belahan Barat dan beberapa Negara di Asia seperti di Jepang, Korea, dan China seperti terlihat pada tabel di atas. Oleh karena itu, ada baiknya dikutip seperti apa pendapat orang setelah melihat museum dan koleksinya. Pendapat pengunjung yang terekam di sebuah pameran di Amerika Serikat dapat dijadikan contoh. Dalam rangka memperingati ulang tahun ke-150 Museum Smithsonian, dipamerkan beberapa koleksi yang istimewa. Antara lain lukisan potret George Washington karya Rembrandt dan lukisan potret Presiden Abraham Lincoln dengan topi yang dipakai pada malam ketika ia ditembak mati tahun 1865.

Ketika berdiri di depan koleksi-koleksi tersebut, masing-masing orang memiliki kesan yang berbeda. Seperti dikisahkan ahli manajemen Museum Neil Kotler & Philip Kotler, salah satu pengunjung mengatakan, "I feel like somebody sprayed me with gold. That's how beautiful and fortunate I feel". Yang lain berujar, "The longer I stay, the more intense it gets. To see the things that Abe Lincoln wrote, to be so close to something that is woven into fabric of our history—it goes beyond words". Pengunjung yang lain setelah berdiri di depan lukisan George Washington mengatakan, "He look so noble. Serene. It's holy".

Dari sekelumit rekaman kejadian di negeri Paman Sam yang memiliki 15.000 buah museum itu—55% museum sejarah dan situs sejarah, 15% museum seni dan sisanya museum alam, ilmu pengetahuan dan teknologi serta kebun binatang dan tanaman—kita dapat menarik kesimpulan betapa berartinya sebuah benda/koleksi bagi seseorang. Dengan mencermati koleksi "beribu perasaan dan kesan" terpateri seketika di dalam dirinya. Aneka perasaan dan kesan itu akan membekas terus dan memperkaya perasaan batinnya. Kita dapat memahami perasaan pengunjung yang mengatakan seperti "diperciki emas", yang berarti ia menemukan puncak keindahan dan keberuntungan hanya karena melihat lukisan potret Abraham Lincoln. Di samping itu ia juga merasakan seolah-

olah ia tidak hanya menyaksikan Abraham Lincoln menulis, tetapi serasa sedang “menyulam sejarah” masa lalu. Sementara itu ketika seseorang menatap lukisan George Washington yang ia rasakan adalah suatu keagungan, ketenangan, dan kesucian memancar dari balik lukisan itu.

Museum menyimpan, merawat, dan memamerkan berbagai macam dan bentuk koleksi, benda hasil karya manusia, benda alam, dan benda alam yang telah mendapatkan sentuhan tangan manusia. Museum memiliki ribuan tawaran kesan dan perasaan kepada pengunjung. Museum menawarkan sejumlah pengalaman, lebih dari yang dialami dalam hidup kesehariannya dan membawanya ke suatu pengalaman baru. Tidak hanya berupa sesuatu yang unik, luar biasa, indah, tetapi juga berupa ide, gagasan, dan kenangan yang bercampur aduk. Menurut psikolog Abraham Maslow—yang dikutip Neil Kotler ketika seseorang melihat koleksi ia akan mengalami “puncak pengalaman”—yang dimaksud dengan “puncak pengalaman” di sini adalah suatu proses pengayaan batin ketika seseorang melakukan penyerapan “sesuatu” yang terkandung dalam koleksi, kemudian mentransformasikan persepsi dan pemahaman itu sebagai sebuah pengalaman total dan dalam. Di sini museum dan koleksinya menyajikan tawaran-tawaran yang menggugah bangkitnya semangat, meluasnya wawasan dan perasaan, merentangnya imajinasi sehingga segala tawaran itu mampu memikat pengalaman pengunjung hingga ia mencapai puncak pengalaman yang merasuk dan meluluh dalam dirinya.

Dari tabel 2 di bawah ini dapat kita lihat betapa besar minat masyarakat Tokyo Jepang untuk melihat karya seni lukis Cezanne, Van Gogh, dan Seurat. Dalam sebuah pameran “Post Impresionism from the Musee d’Orsey” yang berlangsung dari 26 Mei-16 Agustus 2011 setiap hari dikunjungi oleh 10.757 orang dan selama pameran dikunjungi oleh 777.551 orang. Lihat pada tabel 2 di bawah ini.

IMPRESSIONIST AND MODERN TOP TEN



While the Musée d'Orsay's decision to send 220 of its impressionist and post-impressionist works on tour to help fund the museum's €11.4m overhaul caused controversy in France, it was a major boon for the borrowing institutions. First and eighth positions go to shows of the museum's collection in Tokyo and San Francisco (left, detail, Bouguereau, *Birth of Venus*, 1879). A staggering 10,757 daily visitors queued to see works by Cézanne, Van Gogh and Seurat in Tokyo. The National Art Centre Tokyo also claims second and fifth place for shows devoted to Van Gogh and Renoir respectively. Van Gogh also drew crowds in London, coming in seventh in this category and first for shows mounted in London in 2010. ■ E.S.

10,757	777,551	Post-Impressionism: from the Musée d'Orsay	National Art Center Tokyo	Tokyo	26 May-16 Aug
8,436	595,346	Van Gogh: the Adventure of Becoming an Artist	National Art Center Tokyo	Tokyo	1 Oct-20 Dec
7,380	703,256	Picasso in the Metropolitan Museum of Art	Metropolitan Museum of Art	New York	27 Apr-15 Aug
6,971	602,524	Matisse: Radical Invention, 1913-17	Museum of Modern Art	New York	15 Jul-11 Oct
5,071	331,087	Renoir: Tradition and Innovation	National Art Center Tokyo	Tokyo	20 Jan-5 Apr
4,803	428,821	Renoir in the 20th Century	Grand Palais	Paris	23 Sep 09-4 Jan
4,785	411,475	The Real Van Gogh: the Artist and His Letters	Royal Academy of Arts	London	23 Jan-18 Apr
4,614	432,389	Birth of Impressionism: from Musée d'Orsay	De Young Museum	San Francisco	22 May-6 Sep
4,066	857,386	Monet's Water Lilies	Museum of Modern Art	New York	13 Sep 09-12 Apr
3,922	330,549	Monet and Abstraction	Thyssen-Bornemisza/Fund. Caja	Madrid	23 Feb-30 May

Tabel 2. Impresionist and Modern Top Ten

Siapa Basoeki Abdullah?

Salah satu persyaratan yang sepertinya tidak dapat ditawar-tawar lagi jika mendirikan museum dalam hal ini museum pribadi seperti Museum Basoeki Abdullah (MUSBA), adalah potensi daya tarik yang dipancarkan oleh museum itu. Potensi daya tarik MUSBA terdiri atas beberapa komponen.

Pertama, komponen pelukisnya itu sendiri. Berbeda dengan museum seni rupa yang lain, MUSBA adalah museum pribadi dari si pelukisnya, R. Basoeki Abdullah (BA). Di samping sebagai pelukis, BA memiliki kisah-kisah pribadi yang menarik, mulai dari latar belakang keluarga, tampilan pribadinya sehari-hari (cara berpakaian), filsafat hidupnya, perjalanan karirnya sebagai pelukis, perjalanan cinta, pergaulannya dengan orang-orang besar, hingga kisah tragis yang mengakhiri hidupnya. Potensi pribadi yang ada pada diri BA dapat "dieksplorasi" menjadi daya tarik museum ini. Beberapa catatan tentang siapa BA adalah sebagai berikut.

1. Lahir 27 Januari 1915 di kampung Sriwedari, Solo.
2. Putra R. Abdullah Suryo Subroto (pelukis naturalis) dgn R. Ngat. Ngadisah. Istri R. Abdullah Suryo Subroto pertama bernama Miranti dan ketiga bernama Sukarsih.
3. Tahun 1933 melukis adiknya Trijoto di pasar malam Bandung, laku F. 20,00 (Gulden)

4. Prof. Wolff Schoemacker mengajak BA berpameran di Jaarbeurs Bandung.
5. Tahun 1933 BA pergi ke Belanda belajar di Koninklijke Academie van Beeldenden Den Haag, jatuh cinta pada penjaga toko Josephine tetapi kemudian cerai (1940).
6. Tahun 1944 jatuh cinta pada Maria Michel (Maya) seorang penyanyi seriusa mezzosoprano, kemudian cerai (1956).
7. BA jatuh cinta pada Seisetto Arima dari Jepang, tetapi tidak jadi menikah.
8. Tahun 1960 ke Thailand diajak oleh temannya Surathun Bunnaq dan akhirnya menjadi pelukis istana Raja Bhumibol Aduljadej, mendapat rumah dan ia diberi nama BASEDI.
9. Di Chiangmai BA bertemu dengan gadis bernama Somwing Noi lalu menikah (1960) kemudian cerai tahun 1962.
10. Ketika menjadi juri lomba kecantikan (1962) BA bertemu dgn Nataya Nareerat yg kemudian menjadi model lukisan dan dinikahnya pada tahun 1963.
11. Tahun 1990 BA tinggal di Jl. Keuangan Raya No. 19, Cilandak Jakarta.
12. Tgl. 6 November 1993, BA ditemukan tewas di bunuh pencuri yang mengambil sejumlah uang dan 32 buah jam tangan. Ia dimakamkan di makam keluarga Mlati, Sleman, Yogyakarta berdekatan dengan makam Dr. Wahidin Sudirohusodo, kakeknya.
13. BA adalah pelukis naturalis, impresionis dan abstrak yang terlibat pedebatan antara tiga pelukis yang berbeda aliran, yaitu Afandi yang dikenal sebagai pelukis ekspresionis, S. Sudjojono sebagai pelukis impresionis, dan Basuki Abdullah sebagai naturalis.

Kedua, komponen koleksi yang dipamerkan harus benar-benar siap tampil prima. Tentang daya tarik koleksi yang ada di MUSBA banyak orang menilai sudah tidak perlu diragukan lagi. Seluruh masyarakat Indonesia termasuk Asia Tenggara bahkan dunia telah mengenal siapa BA. Menurut pendapat Denys Lombard setelah Perang Dunia II, para pelukis berpaling dari kesenangan melukis pemandangan dan alam benda ke lukisan tentang kehidupan, sehingga lukisan menjadi seperti cerita pendek dalam bentuk grafis dan lukisan potret. Lukisan potret dimaksud tentu tidak sekedar foto yang kemudian dilukis di atas kanvas. Dalam melukis potret ada unsur kreativitas dari si pelukis, sehingga yang dihasilkan bukan hanya sekedar membesarkan ukuran foto.

Melukis potret adalah kelebihan yang dimiliki oleh BA. Di samping lukisan potret didasarkan pada sebuah potret, dapat pula dihasilkan secara “rekaan” atau menurut Lombard disebut “a posteriori”. Muncullah lukisan potret “rekaan” yang lahir atas imajinasi pelukisnya. Dalam hal ini BA dikenal “jago” dalam melukis potret rekaan. Obyek lukisannya adalah pahlawan, tokoh sejarah, tokoh dalam dunia perwayangan hingga “Ratu Kidul” dalam legenda yang sama sekali tidak diketahui gambaran raut mukanya (fisiknya). Lukisan itu lahir atas dasar dokumen fiktif. Yang menarik, lukisan wajah yang didasarkan atas rekaan belaka itu justru menjadi resmi dan telah menjadi kebenaran. BA antara lain telah melukis, Sultan Hassanuddin, Imam Bonjol, Gajahmada (?), Gatutkaca, Pergiwa, Pergiwati, Antasena, Nyai Roro Kidul, Jaka Tarub beserta bidadari, dan lain-lain. Karya-karya BA itu telah dijadikan koleksi di Istana.

Lukisan potret memiliki dua kekuatan yang dapat dijadikan daya pikat bagi pengunjung. Pada lukisan potret Abraham Lincoln dan George Washington, kekuatan daya pikat pertama terletak pada lukisan potret itu sebagai karya seni (lukisan Rembrandt), dan kekuatan daya tarik kedua terletak pada obyek yang dilukis, yakni Presiden AS yang berjasa besar bagi bangsa A.S. Demikian pula halnya dengan obyek yang dipilih oleh BA, sesungguhnya memiliki daya pikat yang kuat pula, baik sebagai pahlawan, tokoh sejarah, maupun tokoh dalam sastra dan legenda.

Ketiga, komponen penyajian koleksi. Komponen ini memiliki peran yang amat menentukan bagi keberhasilan pengunjung dalam mengapresiasi koleksi. Oleh karena itu dalam hal penyajian koleksi perlu melibatkan ahli tata pameran yang benar-benar menguasai segi teknis, maupun non-teknis sebagai pendukung tata pameran. Tata ruang MUSBA yang sebelumnya berfungsi sebagai rumah tinggal amat berbeda dengan tata ruang sebuah museum, dan untuk itu harus ada cara yang jitu—misalnya dengan beberapa kali percobaan—untuk menyasiasi kondisi dan keterbatasan ruang (luas tanah ± 450 m² dan bangunan ± 600 m²). Jika amat sangat diperlukan tata ruang dapat diadakan penyesuaian setelah mendapatkan rekomendasi dari arkeolog, arsitek, dan ahli tata pameran sehingga semua koleksi yang dipamerkan mampu “berdialog” dengan pihak pengunjung seperti yang dikisahkan oleh Neil Kotler dan Philip Kotler di atas.

Keempat, komponen lokasi dan gedung tempat memamerkan koleksi. Dari

sisi lokasi, MUSBA dinilai kurang strategis. Dilihat dari sisi komponen gedung, MUSBA memiliki nilai tersendiri, meskipun kondisi fisik MUSBA dinilai kurang memiliki daya tarik, karena berasal dari sebuah rumah tinggal dengan arsitektur yang senada dengan rumah tinggal di sekitarnya. Tetapi rumah biasa itu kini telah menjadi bangunan bersejarah dan dilindungi oleh UU No. 5/1992 tentang Benda Cagar Budaya. Di rumah yang terletak di Jl. Keuangan Cilandak, Jakarta Selatan ini, BA ditemukan dalam keadaan meninggal dunia, dibunuh oleh pencuri. Peristiwa tragis ini telah menjadikan dunia seni lukis Indonesia berduka dan tentu memiliki arti tersendiri bagi hadirnya MUSBA. Gedung—dalam hal ini rumah—itu sendiri adalah koleksi yang patut diapresiasi oleh pengunjung museum.



Foto ketika ketiganya dirujuk dalam suatu acara melukis bersama di Taman Impian Jaya

Kelima, komponen pengelolaan. Dari komponen satu sampai dengan lima, dapat berjalan dengan baik apabila museum itu dikelola dengan baik, sesuai dengan sistem pengelolaan museum sejarah sekaligus juga museum seni rupa, dalam hal kepemimpinan yang memiliki rasa cinta dan kemauan yang keras, pengorganisasian, penataan ketenagaan, penataan program, penataan sarana pendukung, pemantauan dan penilaian secara baik.

Surat Wasiat

Sebelum meninggal, BA meninggalkan wasiat dengan disahkan oleh Kantor Notaris Neneng Salmiah, S.H. Suatu langkah sejarah seni yang penting, seorang pelukis menghibahkan sebagian kekayaannya untuk Negara. Langkah ini adalah

langkah yang patut dicatat dan perlu dijadikan contoh bagi siapa pun. Untuk merealisasikan surat wasiat itu mempunyai daya tarik tersendiri bagi siapa pun untuk mengetahui lebih jauh tentang BA.

1. Saraswati memperoleh sepertiga lukisan yg tersisa.
2. Cicilia Sidhawati memperoleh sepertiga sisa lukisan dan mobil.
3. Pemerintah Republik Indonesia memperoleh sepertiga sisa lukisan, seluruh koleksi buku, seluruh koleksi patung, topeng, wayang kulit, berserta rumah untuk dijadikan museum.
4. Nataya Nareerat memperoleh barang-barang dan rumah di Jl. Shangrila Indah, Pertukangan, Kebayoran Lama dan Jl. Sisingamangaraja 4 B, Kebayoran Baru.
5. Hibah ini dilakukan 5 September 1995 oleh Saraswati Kowenhoven, Cicilia Sidhawati dan Nataya Nareerat sebagai ahli waris kepada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan yang diwakili oleh A. Irvan Masduki, S.H. (Kepala Biro Humas dan Hukum) atas nama Pemerintah Republik Indonesia.
6. Setelah itu dilakukan persiapan dgn merenovasi bangunan, penataan koleksi dan penetapan status museum sebagai UPT bidang kebudayaan.
7. Tahun 1999 resmi dibentuk UPT "Museum Basoeeki Abdullah" oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, di bawah Direktorat Permuseuman.
8. Diresmikan 25 September 2001, oleh Menteri Kebudayaan dan Pariwisata
9. Ternyata penyelesaian warisan tidak berjalan mulus, sebab rumah Jalan Keuangan masih ditempati oleh isterinya Nataya Nareerat, bersama anaknya Sidhawaty.
10. Perintah Menteri agar Karo Kumhumas bersama Dirmus harus bisa mengeluarkan Nataya tanpa memberi uang, sementara Nataya meminta uang sisa deposito atau Depdikbud memberi rumah.
11. Melalui Walikota (3 kali rapat di kantor Walikota Jaksel), Ibu Nataya dijanjikan akan diberi setengah dari uang yang ada (Rp. 134 juta) tetapi ditolak.
12. Tanggal 9 Maret 1998 Menteri bersedia menerima Ibu Nataya, putrinya, pengacaranya dan Walikota Jaksel.
13. Menteri mengabulkan permintaan Ibu Nataya diberikan bahkan Rp. 210 juta (Bank Bali).
14. Tanggal 13 Maret 1998 Ibu Nataya menelepon Menteri akan akan mengirim kue-kue khas Thailand.
15. Sebelumnya Bapak Menteri selalu berpesan agar dalam berunding harus: "Hati-hati jangan kena rayu" karena Ibu Nataya dikenal cantik.

Pengenalan MUSBA melalui film

Di atas telah dipaparkan beberapa kelebihan (potensi) yang dimiliki oleh MUSBA. Bagian yang perlu diperhatikan dengan serius adalah kelemahan-kelemahan yang dimiliki oleh MUSBA. Berangkat dari kelemahan itu perlu dilakukan langkah-langkah yang dapat mengubah dari kelemahan menjadi suatu kekuatan atau kelebihan. Kalau mau disebut sebagai kelemahan yang mendasar adalah lokasi museum yang kurang strategis, di Jl. Keuangan Cipete Jakarta Selatan yang hanya jalan perumahan. Kedua, kondisi dan gedung museum yang lahannya terbatas sehingga tidak memberikan kesan berbeda dengan bangunan di sekitarnya. Bahkan cenderung tenggelam oleh bangunan baru yang luas dan megah. Hanya mengandalkan pada potensi daya tarik pelukis, koleksi, dan penyajiannya saja belum cukup. Perlu diupayakan agar tampilan gedung museum yang bermodalkan rumah pribadi BA itu dibantu oleh keluasan lahan dan sarana yang selaras dengan keberadaan bangunan asli.

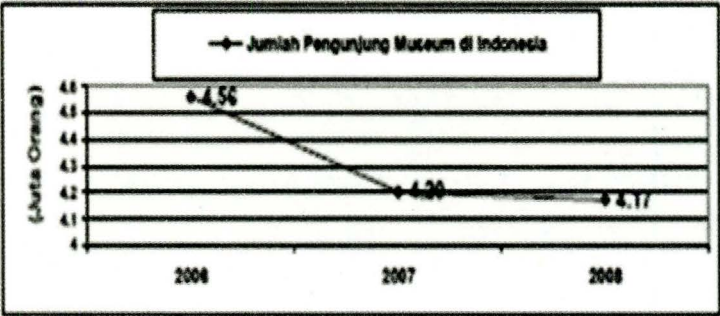
Selain itu, promosi merupakan bagian penting sebagai upaya memperkenalkan museum agar masyarakat tahu, lalu tertarik, kemudian datang dan datang lagi ke museum. MUSBA yang kehadirannya tergolong muda (diresmikan 25/9/2001) belum banyak dikenal oleh publik. Salah satu media yang dapat dimanfaatkan adalah melalui pembuatan film tentang BA dan museumnya itu sendiri. Selain menjadi sarana hiburan, film juga berperan dalam pengembangan kebudayaan, pendidikan, penyebaran informasi, pendorong kreativitas dan dapat mendorong pertumbuhan ekonomi. (Pasal 4 UU No. 33/2009). Dalam hal ini peran yang akan disumbangkan oleh film tentang BA dan MUSBA adalah sebagai media untuk penyebaran informasi tentang keduanya, dan dengan demikian diharapkan jumlah pengunjung yang akan datang ke MUSBA akan bertambah banyak.

Dalam pembuatan film informasi itu perlu dilakukan penelitian mendalam, termasuk menggali informasi yang berkembang di beberapa negara seperti Belanda, Thailand, Philipina, Malaysia, Brunei Darussalam, tempat yang disinggahi oleh BA dalam mengembangkan dan mematangkan profesinya. Menggali dan meneliti latar belakang konsep berkesenian (melukis) dan kisah lahirnya karya-karya BA karena berkaitan dengan banyak orang terkenal dan obyek yang unik. Perlu pula dilakukan kerjasama dengan para kolektor lukisan BA untuk meminjamkan koleksinya untuk dipamerkan di MUSBA. Selain itu

juga MUSBA dapat memanfaatkan berbagai media (cetak dan elektronik) untuk memperkenalkan museum dengan memasukkan artikel tentang MUSBA.

Bagian promosi yang tidak boleh ditinggalkan adalah penerapan teknologi promosi melalui komputer. MUSBA harus memiliki email dan situs internet/website (kalau belum) yang dapat diakses oleh banyak orang, termasuk dari luar negeri. Perlu diupayakan agar kisah tentang MUSBA masuk dalam Wikipedia yang memiliki jaringan yang amat luas. MUSBA dapat memanfaatkan berbagai media (cetak dan elektronik) untuk memperkenalkan museum dengan memasukkan artikel tentang MUSBA.

Jumlah Pengunjung Museum Tahun 2006, 2007 dan 2008



Gambar Jumlah Pengunjung Museum di Indonesia
Sumber: Pusat Pengelolaan Data dan Sistem Jaringan, Depbudpar 2009

NO.	NAMA MUSEUM	PROVINSI	TAHUN		
			2006	2007	2008
1	Museum Negeri	NA. Darussalam	15,074	57,218	13,685
2	Museum Negeri	Sumatera Utara	72,369	74,745	46,700
3	Museum Negeri Perjuangan Bukit Barisan	Sumatera Utara	683	517	517
4	Museum Negeri Adityawarman	Sumatera Barat	79,945	104,163	166,307
5	Museum Negeri Sang Nila Utama	Riau	10,791	10,454	10,454
6	Museum Negeri Ruwa Jural	Jambi	6,405	5,426	31,778
7	Museum Perjuangan	Jambi	5,972	3,920	2,537
8	Museum Negeri Bataputra Dewa	Sumatera Selatan			

Tabel Jumlah Pengunjung Museum di Indonesia

NO.	NAMA MUSEUM	PROVINSI	TAHUN		
			2006	2007	2008
			13,051	14,296	15,110
9	Museum Negeri Sultan Mahmud Badaruddin	Sumatera Selatan	247,810	1,013	9,658
10	Museum Garuda Sriwijaya	Sumatera Selatan	331	105	550
11	Museum Negeri	Bengkulu	4,122	8,439	4,122
12	Museum Negeri Ruwa Jurai	Lampung	47,040	55,541	55,541
13	Museum ABRI Satria Mandala	DKI Jakarta	50,014	50,915	44,658
14	Museum Nasional	DKI Jakarta	127,875	167,450	235,003
15	Museum Kebangkitan Nasional	DKI Jakarta	9,455	11,291	17,950
16	Museum Fatahillah (Sejarah Jakarta)	DKI Jakarta	84,612	78,081	143,058
17	Museum Tekstil	DKI Jakarta	19,072	33,255	27,291
18	Museum Basuki Abdullah	DKI Jakarta	1,931	21,106	7,652
19	Museum Bahari	DKI Jakarta	9,878	14,082	10,033
20	Museum Seni Rupa dan Keramik	DKI Jakarta	17,349	20,747	27,386
21	Museum Sumpah Pemuda	DKI Jakarta	7,531	8,636	6,855
22	Museum Naskah Proklamasi	DKI Jakarta	6,053	9,565	10,344
23	Museum Pancasila Sakti (Lubang Buaya)	DKI Jakarta	103,157	82,636	96,775
24	Museum Purna Bakti Pertiwi, TMII	DKI Jakarta	84,522	89,098	74,142
25	Museum Bayt Al Qur'an, TMII	DKI Jakarta	46,187	36,570	12,827
26	Museum Listrik dan Energi Baru, TMII	DKI Jakarta	361,020	427,114	499,766
27	Museum Serangga, TMII	DKI Jakarta	335,957	303,722	95,646
28	Museum Transportasi, TMII	DKI Jakarta	78,344	49,946	54,718
29	Museum Graha Widya Patra, TMII	DKI Jakarta			

NO.	NAMA MUSEUM	PROVINSI	TAHUN		
			2006	2007	2008
			40,604	40,075	14,623
30	Museum Indonesia, TMII	DKI Jakarta	20,748	16,751	6,748
31	Museum Komodo/Reptilia, TMI	DKI Jakarta	44,233	28,794	22,288
32	Museum Perangko, TMII	DKI Jakarta	15,560	10,287	1,910
33	Museum Keprajaan, TMII	DKI Jakarta	28,681	31,527	32,745
34	Museum Pusat Peragaan Teknologi, TMII	DKI Jakarta	336,538	249,974	256,650
35	Museum Olah Raga, TMII	DKI Jakarta	1,531	1,650	175
36	Museum Telekomunikasi, TMII	DKI Jakarta	15,677	8,781	9,299
37	Museum Pusaka, TMII	DKI Jakarta	7,078	5,116	6,318
38	Museum Asmat, TMII	DKI Jakarta	48,132	19,553	6,614
39	Museum Negeri Sri Baduga	Bandung, Jabar	137,819	129,628	150,171
40	Museum Perjuangan Jawa Barat	Bandung, Jabar	13,173	6,488	4,777
41	Museum Asia Afrika	Bandung, Jabar	85,654	110,081	109,971
42	Museum Geologi	Bandung, Jabar	147,898	147,898	147,898
43	Museum Banteng	Bandung, Jabar	4,975	4,975	4,975
44	Museum Mandalawangsit	Bandung, Jabar	5,968	5,968	5,968
45	Museum Pos Indonesia	Bandung, Jabar	16,600	16,660	16,660
46	Museum Margasatwa Tamansari	Bandung, Jabar	656,898	656,898	656,898
47	Museum Tanah Sasrel	Kota Bogor, Jabar	251	5,045	4,502
48	Museum Perjuangan Jawa Barat	Kota Bogor, Jabar	11,169	9,890	11,169

NO.	NAMA MUSEUM	PROVINSI	TAHUN		
			2006	2007	2008
49	Museum Zoologi	Kota Bogor, Jabar	158,766	43,266	58,766
50	Museum Peta	Kota Bogor, Jabar	13,031	22,433	22,433
51	Museum Etno Botani	Kota Bogor, Jabar	15,572	5,596	5,596
52	Museum Site Tambak Sari	Kota Bogor, Jabar	215	215	215
53	Museum Sultan Sepuh Kasepuhan	Kota Cirebon, Jabar	38,074	38,074	38,074
54	Museum Kacirebonan	Kota Cirebon, Jabar	4,809	4,809	4,806
55	Museum Linggarjati	Kab. Kuningan, Jabar	52,456	66,804	60,550
56	Museum Amerta Dirgantara Mandala	Kab. Subang, Jabar	5,528	520	5,246
57	Museum Prabu Geusan Ulu	Kab. Purwakarta, Jabar	14,930	14,930	14,930
58	Museum Percandian Batujaya	Kab. Karawang, Jabar	1,580	1,580	1,580
59	Museum Palangan B. Kokosan	Kab. Sukabumi, Jabar	8,052	215	3,250
60	Museum Negeri Ronggo Warsito	Semarang, Jateng	48,550	53,932	41,096
61	Museum Kretek	Semarang, Jateng	9,214	9,154	9,354
62	Museum Kreta Api / Palagan	Ambarawa, Jateng	26,142	29,314	27,145
63	Museum Batik	DI Yogyakarta	366	595	455
64	Museum Sono Budoyo	DI Yogyakarta	20,876	17,926	18,962
65	Museum Wayang Kekayon	DI Yogyakarta	1,414	3,576	2,215
66	Museum Benteng Vrederberg	DI Yogyakarta	52,571	56,461	58,950
67	Museum A#andi	DI Yogyakarta	5,285	6,939	5,614
68	Museum Yogya Kembali	DI Yogyakarta	161,935	218,177	152,325
69	Museum Negeri Mpu Tantular	Surabaya, Jatim	28,825	22,294	26,799

NO.	NAMA MUSEUM	PROVINSI	TAHUN		
			2006	2007	2008
70	Museum Trowulan	Trowulan, Jatim	58,875	55,136	61,405
71	Museum Brawijaya	Malang, Jatim	68,634	63,006	65,003
72	Museum Pahlawan	Surabaya, Jatim	144,328	150,000	145,000
73	Museum Negeri	Bali	20,756	22,854	21,652
74	Museum Negeri	NTB	5,849	1,862	27,466
75	Museum Negeri	NTT	6,829	4,214	5,214
76	Museum Negeri Mulawarman	Samarinda, Kalim	79,749	13,546	33,556
77	Museum Negeri	Kalimantan Selatan	-	-	33,556
78	Museum Negeri La Galigo	Makassar, Sulsel	13,427	18,149	21,113
79	Museum Negeri	Sulawesi Tenggara	2,700	2,203	2,822
80	Museum Negeri	Maluku	6,092	10,445	7,450
Jumlah			4,561,165	4,204,321	4,374,020

Sumber: Pusat Pengelolaan Data dan Sistem Jaringan, Depbudpar 2009

- *Tulisan ini semula adalah kertas kerja dalam rangka pengumpulan bahan untuk pembuatan film dokumenter Museum Basoeeki Abdullah, tahun 2013.*
- *Nunu Supardi adalah pengamat seni dan kebudayaan.*





Peran Museum Rumah Bersejarah R. Basoeki Abdullah Dalam Perkembangan Seni Rupa Indonesia

Oleh Amir Sidharta

"Tekun dan harus mengikuti perkembangan jaman merupakan syarat untuk menjadi pelukis yang baik dan terkenal" – Basoeki Abdullah

Pada saat ini peran museum dalam perkembangan pengetahuan dan wawasan seni rupa Indonesia masih belum optimal. Walaupun secara perlahan-lahan museum-museum seni rupa sudah berubah dari sekedar penyimpanan menjadi tempat pemameran karya-karya seni, namun belum banyak lembaga museum seni rupa yang benar-benar dapat melaksanakan tugasnya yang paling penting pada saat ini, yaitu menjadi pusat penelitian dan penelaahan seni rupa.

Museum Basoeki Abdullah Sebagai Museum Rumah Bersejarah

Museum Basoeki Abdullah menambah satu lagi museum tentang seorang tokoh seni rupa kita. Sebelumnya, sudah ada Museum Affandi (diresmikan tahun 1974), Museum Sudjojono (diresmikan tahun 1987), Museum Rusli, Museum

Dullah, Museum Widayat (diresmikan 1994). Agak berbeda dari museum tokoh seni rupa yang lain, Museum Basoeki Abdulah merupakan suatu museum rumah bersejarah yang berhubungan dengan kehidupan tokoh yang ditelaah.

Dalam suatu museum rumah bersejarah, yang ditampilkan adalah interpretasi tentang tokoh yang ditelaah dalam museum itu, baik sejarah kehidupannya, perjalanan berkaryanya, maupun gaya hidupnya. Ketiga hal itu berdasar pada kegiatan utama museum, yaitu penelitian. *Pertama*, dapat dilakukan penelitian atas *literature* (buku, majalah, katalog, brosur, dan sebagainya) yang berhubungan dengan tokoh yang ingin ditelaah. Dokumen-dokumen dan arsip, merupakan bukti primer yang dapat sangat berguna dalam penelitian tentang tokoh itu. Selain itu, juga dapat dicermati bahan-bahan lain, seperti rekaman video, wawancara radio atau televisi, dan sebagainya, serta juga dapat dilakukan penelitian sejarah oral dengan cara mewawancarai beberapa orang yang berhubungan dekat dengan tokoh tersebut. Bahan-bahan yang terkumpul dari penelitian itu, sudah dapat ditelaah untuk ditampilkan sebagai interpretasi dalam museum tersebut.

Museum rumah dari seorang tokoh apalagi yang boleh dianggap maestro seni rupa Indonesia, tentunya belum lengkap jika tidak menampilkan suatu interpretasi tentang perjalanan berkarya atau kesenirupaan tokoh itu. Penelitian atas karya-karya tokoh tersebut dari waktu ke waktu dapat menghasilkan suatu interpretasi atas perjalanan berkaryanya menurut periode-periode tertentu yang berhubungan dengan sejarah hidupnya. Suatu pameran karya-karya yang mencerminkan perjalanan berkarya itu dapat ditampilkan untuk memperkaya penelaahan tokoh itu.

Kelebihan dari museum rumah bersejarah dengan adanya benda-benda otentik yang berhubungan dengan atau pernah dimiliki tokoh yang ditelaah adalah kemampuannya untuk menampilkan cerita tentang tokoh itu secara lebih realistis. Karena itu, pameran ruang bersejarahnya harus di tata dalam suatu instalasi yang berdasar pada penelitian, dan tidak sekedar penempatan barang-barang milik tokoh itu semata. Suatu pameran ruang bersejarah yang baik harus dapat memberikan kesan tentang kepribadian tokoh yang ditelaah, kehidupan keluarganya, dan juga gaya hidup mereka. Pengetahuan mendalam tentang kepribadian dan gaya hidup tokoh yang ditelaah dalam suatu museum sangatlah penting untuk dapat benar-benar memahami jati diri dan kiprah kesenirupaan mereka.

Pada akhirnya, suatu museum rumah bersejarah yang baik, harus dapat menggali dan menyampaikan cerita-cerita yang sesungguhnya tentang tokoh seni yang ditampilkan, dengan didukung bukti-bukti otentik dokumen, benda-benda yang dimilikinya, karya-karyanya dan juga rumah serta sisinya. Cerita-cerita itulah yang akan disimak kemudian dibawa pulang oleh para pengunjung untuk diteruskan kepada keluarga, teman, dan rekan mereka yang lain.

Museum Basoeki Abdullah, Sejarah Seni Rupa Indonesia dalam Jangkauan Penelaahan Lebih

Sebagai suatu museum tentang seorang tokoh seni rupa yang masyhur dan punya peran dalam perkembangan seni rupa Indonesia, maka sudah dapat dipastikan bahwa Museum Basoeki Abdullah akan diarahkan sebagai suatu museum yang erat hubungannya dengan seni rupa. Untuk itu, jangkauan penelaahan (*scope of interpretation*) di museum itu perlu diperluas sehingga tidak terbatas pada tokoh Basoeki Abdullah semata. Tokoh itu dapat ditelaah dalam hubungannya dengan perkembangan sejarah seni rupa Indonesia secara lebih luas, misalnya dengan meneliti hubungannya dengan karya seni ayahnya, Abdullah Suryosubroto, atau bahkan gagasan-gagasan kebangsaan kakeknya, Dr. Wahidin Sudirohusodo. Perlu juga dipelajari hubungan antara karya-karyanya dengan mazhab Hindia Molek dan bagaimana pula dampak ketegangannya dengan S. Sudjojono terhadap karya-karyanya. Selain itu, seberapa jauh lingkaran pengaruh (*circle of influence*)-nya dalam peta seni rupa Indonesia juga perlu dikaji.

Dalam penelaahan tentang sosok seorang tokoh terlalu sering terjadi pengagungan tentang tokoh itu, sampai-sampai orang-orang di sekitar tokoh tersebut seakan tidak punya peran apa-apa dalam mendukung keberhasilan tokoh tersebut. Penelaahan dalam suatu museum rumah bersejarah perlu diperluas sehingga menyertakan anggota keluarga termasuk para pelayan dan pembantu yang ikut memainkan peranan dalam rumah tangga tokoh tersebut, agar benar-benar komprehensif. Perluasan jangkauan penelaahan dalam museum rumah bersejarah, selain memastikan penelaahan yang lebih komprehensif, juga menyediakan lebih banyak celah untuk dapat memahaminya. Yang tertarik pada seni rupa Indonesia dapat lebih mengenal masa jaya Abdullah bersaudara (Abdullah Suriosubroto, Sudjojono Abdullah, dan Basoeki Abdullah) dari karya-karya mereka. Ada juga yang tertarik pada karya-karya sang pelukis

yang tercuri dari Museum Nasional tahun 1996, yang mendalami masalah perempuan mungkin akan tertarik untuk mempelajari makna representasi perempuan Basoeki Abdullah atau peran Ibu Nattaya dalam kesenirupaannya sang pelukis. Ada pula yang akan tertarik pada koleksi arloji Basoeki Abdullah, sedang banyak yang lain yang ingin tahu lebih jauh tentang peristiwa pembunuhan atas dirinya. Intinya, mengingat minat orang begitu beragam, dalam Museum Basoeki Abdullah harus ada sesuatu untuk semua orang (*something for everyone*), bukan hanya bagi pecinta seni, tetapi juga masyarakat umum.

Diperluasnya jangkauan penelaah ini dengan sendirinya akan menuntut diadakannya kegiatan penelitian secara terus menerus atas bidang yang sangat beragam. Museum harus mampu menampung dan menjadi wadah bagi kegiatan-kegiatan penelitian tersebut, dengan didukung peran serta masyarakat secara interaktif. Cerita sebagai elemen utama yang dikomunikasikan dalam museum sangat penting peranannya, dan cerita itu bukan hanya berupa interpretasi museum, tapi juga harus bisa muncul dari para pemirsanya sendiri.

Museum Basoeki Abdullah diharapkan menjadi suatu museum rumah bersejarah yang menampilkan interpretasi tentang tokoh atau tokoh-tokoh yang berhubungan dengan tempat itu. Keberadaan tokohnya sebagai seorang perupa yang mashur, juga diharapkan akan menampilkan suatu galeri yang dapat menggelar karya-karya seni rupanya. Akhirnya museum itu harus merupakan suatu gabungan antara museum rumah bersejarah dan museum seni rupa Indonesia.

Yang penting, Museum Basoeki Abdullah harus menjadi suatu pusat kegiatan penelitian yang hidup, yang menarik bagi kelompok masyarakat yang beragam, dan mampu menarik peran serta aktif dari masyarakatnya. Mudah-mudahan museum baru ini dapat memenuhi tuntutan untuk menjadi museum yang akan benar-benar bermakna bagi masyarakatnya.

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam diskusi seni di Museum Basoeki Abdullah.*
- *Amir Sidharta adalah kritikus seni, kurator dan pengajar seni.*





Basoeki Abdullah dan Museumnya

Oleh Agus Dermawan T.

Dalam rangka pamerannya di Gedung Niaga Tower pada pertengahan Oktober 1993, Basoeki Abdullah melayani saya dalam sebuah wawancara panjang. Dalam wawancara tersebut ia mengatakan bahwa pamerannya yang dijuluki "Alam Semesta Yang Indah" itu merupakan pagelarannya yang terakhir. Ia juga menuturkan bahwa dalam pameran itu ia mengingatkan kepada semua orang bahwa kita (manusia) dalam posisi di tepi jurang yang dalam. "Simak lukisan saya yang berjudul *Perubahan Dunia*", katanya. Lukisan tersebut bergambar sejumlah harimau, banteng, dan bahkan aneka satwa jinak terlibat dalam pertempuran hebat di sebuah hutan terbakar di tepian jurang.

"Saya ingin melukiskan dunia yang hampir tak tertolong. Pada era sekarang, yang kuat dan yang lemah sama-sama *ndablek*-nya. Kalau sudah begitu, biarlah Gusti Allah yang memberi peringatan. Desak semua dengan amarah. Biarkan mereka semua terjerumus dalam jurang. Setelah dalam malapetaka, biasanya mereka lalu sadar siapa dirinya dan berpikir bagaimana penyelamatannya." Kalimat-kalimat Basoeki itu saya muat dalam tulisan wawancara saya berjudul "Pelukis Basoeki Abdullah: Saya Sedih Melihat Dunia" (Suara Pembaruan, 26 Oktober 1993).

Pada saat wawancara, seperti sering ia lakukan ketika menerima tamu akrab, Basoeki beberapa kali keluar masuk ruangan, dengan berganti-ganti kostum. Sekali keluar dengan *udherig* India, di saat lain pakaian wayang Jawa dengan gigi cakil. Pada waktu saya potret—dan saya muat di surat kabar—ia menggunakan wig kepala suku Indian. Ia sepertinya ingin menjadi manusia kosmopolitan, makhluk segala bangsa.

Lalu, beberapa minggu kemudian, kita tahu, Basoeki Abdullah meninggal karena pembunuhan. Kegundahannya soal dunia yang makin kejam, ternyata menimpa dirinya sendiri. Tanggal 5 November 7 tahun yang lalu Basoeki gugur.

Banyak yang menyebut bahwa Basoeki punya potensi untuk “tahu sebelum orang lain tahu”. Atas hal ini, saya tidak tahu. Tapi yang saya tahu—dan beliau sendiri sesungguhnya tidak tahu—adalah bahwa akhirnya Basoeki memiliki museum. Padahal lewat banyak sodokan pertanyaan, Basoeki selalu menyatakan dirinya tidak ingin mempunyai museum. “Museum saya ada di dinding-dinding orang di seluruh dunia. Ada di dinding- dinding Istana di banyak negara. Ada di buku-buku mana saja”, katanya.

Karya-karya Basoeki memang tersebar di seluruh dunia. Bahkan di dinding istana Kerajaan Muangthai, Kamboja, Belanda, Brunei, juga di Istana Kepresidenan Filipina dan Indonesia. Pernyataan itu terus ia ucapkan sejak saya menanyainya dalam kaitan pembuatan buku “Basoeki Abdullah, Duta Seni Rupa Indonesia” (PT. Gramedia, 1985) sampai pada saat pameran terakhirnya 1993.

Adakah alasan fundamental yang menyebabkan Basoeki tidak ingin punya museum? Ada. Namun Basoeki sendiri tak pernah langsung menceritakannya. Itulah kebimbangan dirinya atas posisinya dalam konstelasi sejarah seni rupa Indonesia. Kebimbangan ini muncul lantaran berbagai gempuran yang ia rasakan. Memang, selama hidupnya ia selalu ditekan dengan berbagai upaya untuk merobohkannya, misalnya.

1. Basoeki disebut pelukis anasional, karena sikapnya di masa silam yang dianggap tidak nasionalistik (ini berkait dengan perjuangan kebangsaan di tahun 1930—1940-an).
2. Basoeki dianggap pelukis borjuis yang tidak membumi dan tidak mengenal rakyat Indonesia dengan sebenar-benarnya.

3. Basoeki dianggap pelukis salon yang hanya menggambarkan profanisme dan kemewahan.
4. Basoeki dianggap pelukis komersial yang sering berkarya dengan tidak berdasar gagasan pribadi dan hati nurani, bahkan ia disebut sebagai *commission artist* karena banyak bekerja berdasar pesanan orang.
5. Basoeki dianggap bukan pelukis yang memiliki konsep modern sehingga disebut sebagai ketinggalan zaman.

Dengan begitu ia merasa bahwa posisinya *gonjang-ganjing* (terombang-ambing [ed.]). Oleh publik umum ia dianggap pelukis nomor satu dan dianggap sebagai pelukis yang paling populer di Indonesia melebihi Raden Saleh, apalagi Soedjojono dan Affandi. Tebal dalam ingatan kita bagaimana belasan ribu orang membanjiri pameran Basoeki di Taman Ismail Marzuki, 1984 setelah sebelumnya ribuan pecinta seni datang ke hotel Hilton Jakarta, walaupun untuk masuk pengunjung harus membayar tiket Rp. 1.000,- (yang diperuntukkan yayasan amal). Ini mengingatkan kita kepada Rendra yang mengawali memungut tiket untuk sebuah acara pembacaan puisi.

Namun di depan mata para pelukis, kritikus, birokrat seni, dan yang ada dalam kubah akademi,—yang berarti menganut jalur modernisme—Basoeki berada di posisi yang mengambang, bahkan kuno, klasik, dan tidak dimasukkan hitungan sehingga ia seperti tidak berada di depan dan juga tidak berada di belakang. Maka Basoeki lantas memilih di tengah-tengah. Namun seperti kodrat “si tengah”, posisinya selalu saja terjepit. Untuk apa museum bagi figur yang selalu dijepit?

Namun akademisi, lain Basoeki, lain pula publik dan pemerintah. Kini museum itu berdiri, dengan kondisi pemerintah yang selalu menolak untuk memberikan penghargaan tinggi semacam Anugerah Seni kepada Basoeki Abdullah. Padahal pelukis-pelukis lain yang sesungguhnya berada di bawah jasa dan reputasi Basoeki sudah mendapatkannya. Sungguh ini sebuah ketidakadilan. Mungkin kita bisa berharap pada momentum inilah pemerintah memberikan anugerah seni kepada almarhum.

Yang jadi pertanyaan kita sekarang adalah: benarkah semua yang dituduhkan dalam lima asal “panca tuduhan” di atas? Ada benarnya, namun juga banyak tidak benarnya. Poin “tuduhan” yang benar berarti memang menguatkan apa

yang secara jujur dilakukan oleh Basoeki. Sementara poin “tuduhan” yang tidak benar adalah karena memang tuduhan itu keliru.

Basoeki dianggap tidak nasionalistik, dan Basoeki menolak itu. Ia mengatakan bahwa sebuah lukisan lahir tidak harus dengan menyandang paradigma perjuangan kebangsaan. Pada tahun 1930—1940-an ia melukis untuk kegembiraan para pecinta seni yang notabene orang-orang Eropa. Sudjojono, sang tokoh Persagi mencerca pekerjaan Basoeki ini dan diejeknya sebagai lukisan *mooi indie*. Namun tidak berarti Basoeki mendukung penjajahan di bumi pertiwi. Pada saat *Clash II* (Agresi Militer II [ed.]) di Yogyakarta berlangsung pada 1947, ia sedang ikut lomba lukis Ratu Juliana di Belanda (dan menang juara II). Namun tidak berarti Basoeki tidak ingin merdeka.

“Saya justru ingin menunjukkan kepada mereka bahwa orang Indonesia bukan cuma bangsa kuli. Tapi juga punya reputasi dalam seni. Bahkan saya banyak melukis pahlawan-pahlawan bangsa. Bahkan, yang melukis wajah pangeran Diponegoro pertama kali adalah saya”, katanya.

Basoeki mengakui dirinya borjuis, karena ia memang ningrat. Ayahnya adalah Raden Abdullah Suriosubroto, pelukis pemandangan ternama awal abad 20 dan kakeknya adalah Dr. Wahidin Sudirohusodo, bangsawan sekaligus tokoh kebangkitan nasional yang keluar dari kubah keraton Solo. Maka, jika ia melukiskan dunianya yang borjuis, berarti ia memang jujur terhadap apa yang ia lihat di dekatnya. Ia agaknya tak ingin berpura-pura jadi pejuang. Hal ini pernah saya ungkapkan dalam tulisan pada 21 tahun lalu, “Benarkah lukisan-lukisan Basoeki Abdullah itu buruk?” (Kompas, 3 September 1979).

Tapi tak berarti Basoeki tidak melukis dunia rakyat, atau dunia yang sakit, nelangsa, sedih, ataupun menderita. Sangat banyak karyanya yang menggambarkan dunia itu dan bahkan dengan penghayatan penuh. Kritikus Sanento Yuliman pernah memuji karya-karya Basoeki yang dengan tema ini dalam tulisannya berjudul “Sisi Lain Basoeki Abdullah” (Tempo, 27 Agustus 1988).

“Tak ada kemolekan. Tak ada kecerahan manis yang mendatar. Bahkan tidak ada *trompe-l’oeil* alias tipu mata sapuan-sapuan yang tegas pada seluruh lukisan itu, dan menunjang suasana berat serta citra kemiskinan dan penderitaan.”

Sementara itu, jauh hari sebelumnya, Sudjojono bahkan juga menganggap sejumlah karya Basoeeki yang menggambarkan suasana kehidupan rakyat menyimpan kekuatan artistik yang besar. Simak tulisan Sudjojono yang dimuat dalam buku "Seni Lukis, Kesenian, dan Seniman" (Indonesia Sekarang, Yogyakarta 1949). Atas lukisan yang berjudul *Ploegende Karbouwen* (Kerbau membajak) yang dipamerkan pada 1939. "Seteru" Basoeeki itu menulis, "Lukisan tadi merupakan pekerjaan seorang jenius, yang boleh dimasukkan dokumen nasional, dan kita sebagai bangsa Indonesia yang ulung tidak boleh sangsi membanggakan Basoeeki Abdullah."

Dengan begitu, tuduhan yang mengatakan bahwa ia pelukis salon juga tidak sepenuhnya benar. Meski dipahami dalam konteks sejarah, pilihannya pada gaya dan tema salon tidak bisa saja dimaklumi lantaran dunia kesenilukisan Basoeeki memang berangkat dan terbentuk dari dua kutub. *Pertama*, kutub seni klasik romantik bagai yang diwariskan para seniman Eropa dan Raden Saleh pada abad 19. Atau kutub kehidupan yang serba tenteram, enak, terjamin, dan disiplin zaman Belanda. *Kedua*, kutub seni yang menghendaki modernisasi dalam gagasan dan ungkapan, yang dijalarkan oleh pertumbuhan modernisme di belahan barat. Serta kutub kehidupan berbangsa yang menuntut segala gerak anak bangsa termanifestasi sebagai bangsa (Indonesia) yang terjajah. Dan soal dia memiliki yang mana, adalah hak asasi dia.

Basoeeki juga tidak menolak disebut sebagai pelukis yang mudah dipesan. Ia terbilang sebagai pelukis yang pragmatis. Ilham bukan cuma datang di malam yang sepi atau siang yang *nglangut* (merenung susah [ed.]), tapi juga dari pergaulan dan order. Saya rasa ini wajar saja. Ia memang meniru sikap para pelukis yang dikagumi, seperti Rembrandt, Thomas Gainsborough, dan John Singer Sargent. Bahkan setahu saya, Basoeeki lah pelukis pertama yang secara tegas memakai jenis ukuran lukisan sebagai parameter harga. Untuk itu ia menciptakan sejumlah jenis ukuran yang pasti, seperti 65x 80 cm, 75 x 100 cm, 125 x 200 cm, dan beberapa lagi. Selebihnya adalah "ukuran kecelakaan". Maka, membeli lukisan Basoeeki Abdullah mirip belanja kain citra di toko Pasar Baru. Catatan ukuran dan harga itu kadang tertempel di studionya, di jalan Sisingamangaraja 4-B, Jakarta Selatan. Mirip daftar menu restoran. Basoeeki memang pragmatis dan jauh dari munafik.

Namun harus diakui, memang banyak lukisan Basoeki yang hasil pesanan tidak memenuhi standar ke-maestro-annya. Atas hal ini Basoeki mengakui "bersalah" karena terlampau mau berkompromi dengan pemesan, atau ngebut dalam pengerjaan. Bahkan ia juga tidak menolak order untuk melukis sesuai dengan contoh yang diberikan pemesan. "Tapi saya tak mau meniru. Saya hanya merespon atau hanya mengadaptasi. Dalam melukis bebas pun saya sekali-kali dengan kemauan sendiri, saya juga mengadaptasi" katanya. Ia memang pernah mengadaptasi lukisan Albert Bierstadt, Raden Saleh, sampai G.P. Adolfs.

Namun, meski sangat fleksibel, Basoeki adalah pelukis yang sangat menghormati karyanya sendiri. Ia tak mau karyanya dilecehkan, meski sudah menjadi milik orang lain. Harga dirinya tinggi. Pada suatu kali lukisannya yang bergambar puluhan merpati putih yang menjadi koleksi Ibu Tien Suharto dicoreti tanda tangan keluarga Cendana. Satu merpati, satu tanda tangan dengan spidol berwarna emas. Basoeki marah besar. "Saya ingin ambi lagi lukisan itu, dan akan saya bakar", katanya sambil mengeluarkan korek api berbentuk pistol, yang diselipkan di jaketnya yang model koboi. Namun untung kemarahannya pelan-pelan surut. Konon, Mbak Titiek atau Siti Hediati yang meredakannya.

- *Agus Dermawan T adalah kritikus seni, dan menulis banyak buku tentang Basoeki Abdullah dan konsultan benda seni Istana Presiden RI.*





***BASOEKI
ABDULLAH
& SENI RUPA***



Akar Seni Lukis Potret dalam Kebudayaan Indonesia

Oleh Agus Aris Munandar

Tradisi seni lukis potret di Indonesia telah berakar cukup lama sejak abad-abad Klasik Indonesia (abad ke-8—15 M), masa berkaryanya Raden Saleh Syarif Bustaman (abad ke-19) hingga zaman sekarang ini yang melahirkan cukup banyak maestro seni lukis potret. Dalam makalah ini, seni lukis potret yang dimaksudkan bukanlah lukisan potret orang belaka. Konsep lukisan potret tidak hanya potret dalam pengertian sempit yang hanya berkenaan dengan potret orang, namun potret dalam pengertian yang seluasnya. Selain lukisan yang menggambarkan tokoh-tokoh dalam format lukisan potret seperti lukisan para negarawan atau tokoh tertentu, seni lukis potret dalam pengertian luasnya adalah lukisan yang memotret suasana dan fenomena kebudayaan beserta masyarakat pendukungnya, memotret kehidupan di sekitar kita.

Sebagai genre dalam seni lukis, lukisan potret bertujuan untuk menampilkan atau menggambarkan visual dari objek sama persis ke dalam kanvas. Dalam perwujudannya, lukisan potret menampilkan bentuk objek secara seluruh tubuh dengan bentuk 'panjang penuh', 'setengah panjang', 'kepala dan bahu' (juga disebut 'bust'), atau 'kepala', dan juga profil, "tiga-perempat", atau "wajah

penuh", dengan berbagai arah cahaya dan bayangan. Kebanyakan seniman yang berkarya seni lukis potret mungkin berusaha untuk menampilkan karyanya secara realisme fotografis atau impresionis dengan memaksimalkan kesamaan dalam menggambarkan subjek mereka.

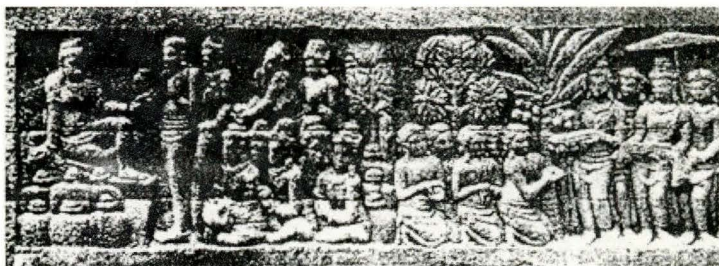
Lukisan potret diharapkan tidak hanya menampilkan karya akhir yang berwujud sesuai dengan makna kemiripan secara harfiah saja, namun juga harus mampu menunjukkan representasi tertentu dibalik lukisan potret tersebut seperti karakter, esensi batin, ekspresi ataupun sisi lain dari objek (dari sudut pandang sang seniman). Sebagaimana pernyataan Aristoteles dalam buku *The Art of Portrait Painting*, "Tujuan seni adalah bukan hanya untuk menyajikan hal penampilan luarnya atau eksternalnya dengan detail saja, tetapi juga batin mereka, bila itu terwujud maka dapat dikatakan merupakan realitas sejati." (Aymar 1967: 119). Berdasar pernyataan tersebut, diharapkan bahwa karya yang dihasilkan mampu menunjukkan cita rasa, nilai, dan pemaknaan yang berbeda dengan hasil fotografi.

Ada satu hal yang penting dalam keberhasilan untuk mewujudkan seni lukis potret yaitu kemampuan dalam setiap proses berkarya yang dimulai dari kemampuan sang seniman mengenali identitas objek dengan baik hingga bagaimana seniman menyampaikan identitas objek tersebut kepada penikmat yaitu berupa penuangannya dalam media kanvas sehingga dengan mudah penikmat seni mampu untuk mengenal, mengetahui dan memahami objek karya lukis potret tersebut dengan baik.

Sebenarnya wujud seni rupa yang menggambarkan potret dalam pengertian seluasnya telah dikenal oleh nenek moyang bangsa Indonesia sejak lama. Bukti nyata tentang adanya penggambaran adegan-adegan atau potret adegan manusia dan masyarakat terdapat pada relief candi-candi. Indonesia memiliki dua bangunan candi besar yang sarat dengan relief yang menggambarkan seni rupa dalam bingkai potret. Pertama, Candi Borobudur yang dibangun oleh wangsa Sailendra sekitar pertengahan abad ke-9 M yang merupakan Candi Buddha Mahayana. Yang kedua, gugusan Candi Prambanan (Roro Jonggrang) yang selesai digarap pada sekitar akhir abad ke-9 M yang merupakan percandian Hindu-Saiwa.

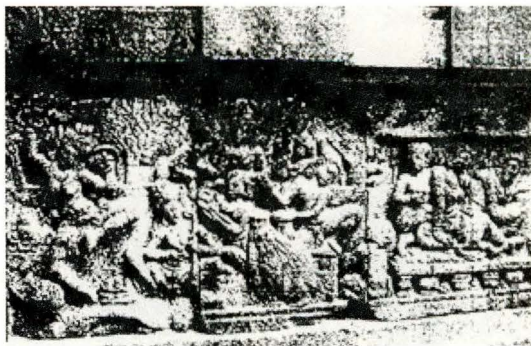
Pada kedua candi tersebut tergambar relief cerita yang berbeda sesuai

dengan napas agamanya. Di Candi Borobudur dipahatkan relief dengan kisah *Mahakarmmawibhangga*, *Jataka-Avadana*, dan *Lalitawistara*. Adapun di Candi Prambanan dipahatkan relief cerita *Ramayana* dan *Krsnayana*. Salah satu adegan dalam kisah *Mahakarmmawibhangga*, terlihat serombongan orang (berpayung) memberikan persembahan kepada orang-orang miskin. Pada adegan kiri terlihat ada seorang penting (bangsawan?) yang dihadap oleh para pengikutnya.



Salah satu adegan dalam kisah *Mahakarmmawibhangga*, terlihat serombongan orang (berpayung) memberikan persembahan kepada orang-orang miskin. Pada adegan kiri terlihat ada seorang penting (bangsawan?) yang dihadap oleh para pengikutnya.

Adegan-adegan relief tersebut dibuat oleh nenek moyang bangsa Indonesia sendiri dengan kecermatan, ketepatan, dan kesesuaian antara objek yang digambarkan dengan objek sebenarnya. Meskipun batu adalah media yang sulit untuk dibentuk karena sifatnya tidak plastis, nenek moyang kita telah mampu menghadirkan estetika tingkat tinggi pada relief-relief batu tersebut.

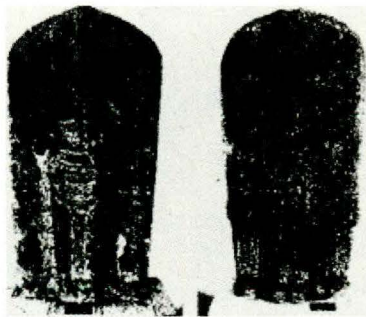


Sebagian adegan relief cerita *Ramayana* di dinding Candi Siwa Prambanan, menggambarkan pesta di Ayodya. Relief digambarkan dengan dinamis, cermat, dan naturalis sesuai dengan gambaran objek sebenarnya.

Relief-relief cerita yang digambarkan di kedua candi besar tersebut jelas digarap oleh tangan-tangan silpin (seniman) yang terampil pada masanya. Mereka juga telah berhasil menghadirkan suasana dan karakter pada penggambaran relief. Pada relief-relief di Candi Borobudur, suasana khidmat yang syahdu senantiasa terdapat pada setiap penggambaran panil reliefnya karena memang candi itu dibangun untuk sarana meditasi. Lain halnya dengan relief *Ramayana* dan *Krsnoyana* di percandian Prambanan, panil-panilnya selalu menggambarkan suasana dinamis, kepahlawanan, dan penuh perjuangan. Hal ini selain sejalan dengan kisahnya, juga sesuai dengan tujuan pembangunan Prambanan sebagai candi untuk memuliakan tiga dewa Trimurti (Brahma, Wisnu, Siwa).

Seni lukis potret di Indonesia juga mempunyai akar tradisi lokal yang kedua, yaitu pada pemahatan arca-arca Dewa atau tokoh yang diperdewa. Pada masa Singhasari- Majapahit (abad ke-13—15 M) terdapat suatu bentuk pemujaan kepada Dewaraja, artinya seorang yang telah meninggal kemudian dibuatkan arcanya sesuai dengan dewa yang senantiasa dipujanya ketika dia hidup dahulu (*ista-dewata*). Arca tersebut kemudian disimpan di dalam bilik candi pendharmaan yang dibangun untuk memuja tokoh yang telah meninggal dan didewakan tersebut. Arca-arca demikian dinamakan dengan arca-potret atau arca perwujudan.

Sebagai contoh adalah Raja Anusapati (1227—1248 M) dari Singhasari yang diwujudkan dalam bentuk arca potret Siwa Mahadewa dan disimpan di bilik Candi Kidal, arca Krtarajasa Jayawardhana (Raden Wijaya) (1293—1309 M) sebagai Hari-hara (setengah Siwa dan Wisnu) didapatkan di Candi Sumber Jati, dan arca Tribhuwanottunggadewi Jayawisnuwardhani (ibunda Hayam Wuruk) (1328—1351 M) sebagai Dewi Parwati di Candi Ngrimbi, Jombang.



Arca Dewi Parwati (Tribhuwanottunggadewi) dan Hari-Hara (Raden Wijaya)

Arca-arca tersebut digarap dengan kecermatan yang luar biasa, para silpin sepertinya berupaya untuk menggambarkan wajah tokoh yang diarcakannya sesuai dengan keadaan sebenarnya, kemudian baru dibalut dengan busana kebesaran seorang dewa. Tradisi pembuatan arca potret tersebut tidak pernah ada di Tanah India. Jadi, arca-arca tersebut adalah asli hasil kreativitas pemikiran keagamaan dan penuangan ekspresi seni nenek moyang bangsa Indonesia sendiri.



Salah satu adegan dalam kisah Mahakarmawibhanga, terlihat serombongan orang (berpayung) memberikan persembahan kepada orang-orang miskin. Pada adegan kiri terlihat ada seorang penting (bangsawan?) yang dihadapi oleh para pengikutnya.

Arca-arca perwujudan (arca potret) semakin marak dibuat oleh masyarakat Majapahit menjelang keruntuhannya. Sepanjang abad ke-15, banyak dijumpai arca potret yang tokoh atau karakter yang digambarkannya tidak dikenal. Sepertinya pada masa itu setiap orang yang mampu dan memerlukan dapat memesan silpin untuk membuatkan arca potretnya masing-masing. Arca-arca potret tersebut mempunyai ciri sebagai berikut:

- a. digambarkan statis-kaku dengan badan tegak dan kedua tangan terjulur di samping tubuh atau bermeditasi di dadanya.
- b. mata digambarkan terpejam atau setengah terpejam
- c. digarap secara simetris pada tataran kanan-kiri arca
- d. apabila digambarkan adanya hewan, maka hewan tersebut juga dalam sikap statis.

Arca-arca perwujudan tersebut bukan semata-mata diabdikan untuk keperluan keagamaan, akan tetapi juga merupakan ekspresi seni dari para silpin pembuatnya. Maka pada masa Majapahit sudah pasti terdapat silpin-silpin maestro dan juga silpin pemula. Dapat ditafsirkan bahwa arca-arca yang berpenampilan luar biasa indah—seperti yang berasal dari Candi Sumber Jati dan Ngrimbi—pastinya dibuat oleh para silpin istana yang sudah tinggi ilmunya dibandingkan dengan silpin-silpin pedesaan yang belum mampu membuat arca yang indah dan berkharisma.

Para pelukis potret di Indonesia, sebenarnya dapat mencari dan mengeksplorasi akar kreativitas sejak zaman kuno pada masa kerajaan-kerajaan Klasik masih berkembang. Hal yang digambarkan tidak ada bedanya, yaitu potret orang dengan berbagai variasinya, potret suasana, juga adegan masyarakat dalam lingkungannya. Perbedaannya hanyalah terdapat pada media tempat dituangkannya kreativitas seni tersebut. Pada masa silam seniman menggunakan media batu yang dijadikan bentuk relief dan arca, sedangkan para pelukis zaman sekarang menggunakan kanvas, cat, konte, dan lainnya lagi.

Depok, 18 Oktober 2010

- *Tulisan ini semula adalah makalah dalam diskusi mengenai seni potret di Museum Basoeki Abdullah, Jakarta 2010*
- *Agus Aris Munandar adalah pengamat seni dan pengajar di FIB - UI.*





Perkembangan Seni Lukis Potret di Indonesia

Oleh Sem C. Bangun

Pengantar

Seni lukis potret merupakan hasil seni yang paling humanistik, potret perseorangan, potret kelompok, orang-orang (pria atau wanita) dilukiskan bukan saja menggambarkan kenyataan visual mereka, tetapi juga lengkap dengan jiwa orang yang dilukiskan itu. Secara historis¹ potret adalah pernyataan dari kemanusiaan manusia. Oleh karena itu lukisan potret yang baik dapat dijabarkan sebagai penggambaran rupa yang tepat atas karakter seseorang. Artinya seorang pelukis potret dapat menangkap pribadi tokoh dan melukiskan keunikannya. Dengan demikian jelas bahwa “ketakjuban” yang kita peroleh dari perwujudan seni lukis potret tidak semata-mata bersifat estetik, tetapi sekaligus juga apresiatif terhadap nilai-nilai seni dan kemanusiaan dalam segala manifestasinya.

Potret Sebagai Representasi

Dalam konteks demikian pelukis dapat diandaikan sebagai seorang psikolog yang

menggunakan media cat dalam mengungkapkan kebenaran objektif yang dia hadapi, realitas kehidupan manusia secara visual dan spiritual. Jadi seni lukis potret sama sekali berbeda dengan seni lukis alam benda yang lebih menekankan aspek peniruan rupa benda semata. Dalam karya seni lukis potret terbaik, seorang pelukis bertindak lebih jauh dari sekedar menggambarkan ekspresi sifat-sifat modelnya, melainkan memiliki kecenderungan menampilkan nilai-nilai psikologis (nilai-nilai yang timbul dari kehidupan bawah sadar kita) atau nilai-nilai filosofis yang universal (nilai-nilai yang timbul dari kejeniusan seorang pe-lukis). Misalnya penggambaran tokoh-tokoh dalam lukisan potret Raden Saleh yang tidak hanya sekedar melukiskan rupa dan sifat-sifat modelnya, tetapi juga mengekspresikan nilai filosofis budaya arisiokrat sebagai prototipe ideal kehidupan yang eksis dalam sejarah. Raden Saleh adalah seorang seniman yang intelegensinya luas.

Dalam proses kreatifnya, Raden Saleh tidak sekedar melihat dan merasakan bentuk luar dari pada apa yang dihadapinya, ia dapat menangkap vitalitas indrawi dan sublimasi model-modelnya dengan impresi dan imajinasi yang kaya. Raden Saleh adalah pelopor dan perintis seni lukis potret Indonesia yang legendaris.²

Kritikus seni rupa Kusnadi antara lain menulis, "Wajah bupati tampak dalam lukisan yang diciptakan pada tahun 1852, memiliki watak yang bersinar keagungan dan kebijaksanaan. Pencerminan perwatakan yang demikian jelas membuat karya potret itu patut dikagumi dan dicatat sebagai salah satu karya terbaiknya. Raden Saleh tidak saja mementingkan bagian wajah dari potret seseorang. Seluruh bagian yang nampak dalam kanvas, menjadi perhatian yang seksama. Seperti penggambaran keris dengan bagian-bagian ukiran dan rangka, serta pendok yang dihiasi berlian, masing-masing telah dilukiskan dengan pe-ngamatan yang tajam. Begitulah baju resmi kebesaran bupati, kain gaya keCirebonannya serta tangan, merupakan bagian-bagian karya yang dilukis secara sempurna."³ Penjelasan ini memperingatkan bahwa Raden Saleh sangat terampil melukis rupa objek dengan sangat rinci, sehingga menghasilkan potret yang mengagumkan.

Pada 1838, Raden Saleh ditugaskan melukis potret diri Marshall Herman Willem Daendles (1762-1818), seorang Gubernur Jendral Hindia Belanda yang otoriter selama masa Napoleon (1807-1811). Namun sang Marshall yang berhati baja itu

sudah meninggal dunia ketika Raden Saleh membuat lukisan wajahnya. Maka, lukisan ini diperkirakan dibuat berdasarkan lukisan atau gambar yang sudah ada. Raden Saleh melukis sang Marshall dalam posisi berdiri dan berpakaian kebesaran lengkap, seragam biru berkerah tinggi dengan banyak bordiran emas, lengkap dengan ban pundak yang megah. Tangan kanannya yang ditutupi sebuah jaket sedang memegang sebuah *binocular* (teropong dengan dua lensa). Jari tangan kiri Daendles yang terletak di atas meja dilukiskan sedang menunjuk sebuah peta, yaitu peta daerah Megamendung, Jawa Barat. Latar belakang lukisan ini adalah sebuah gunung yang tertutup hutan lebat. Pada bagian kiri lukisan terlihat sebuah jalan berkeluk di kejauhan. Samar-samar terlihat para pekerja paksa yang dilukiskan sebagai tubuh-tubuh kecil yang sedang mengerjakan jalan. Dada sang Marshall dihiasi oleh dua buah penghargaan yang menarik perhatian. *Emblem* penghargaan ini dilukiskan dengan sangat cermat dan rinci sehingga mirip dengan aslinya.⁴ Pernyataan ini menunjukkan pula kemampuan Raden Saleh melukis realis yang sangat cermat.

Kritikus seni rupa Sudarmaji mengakui keunggulan Raden Saleh dalam melukis potret, meskipun dapat pula memperlihatkan berbagai kekurangan pada lukisan Raden Saleh. Antara lain Sudarmaji mengatakan, "Lukisan Potret Saleh banyak yang bagus, umpamanya *Potret H. W. Daendles*, *Potret J. C. Baud*, *Potret Ny.v. Reede v Oudshoom*. Tetapi memang bukan tanpa kekurangan. Kekurangan Saleh dalam menggambar manusia umumnya ialah pada selain wajah. Misalnya tangan, kaki, atau bahkan proporsi dan perspektif sering tidak tepat. Sebagai contoh ialah pada lukisan 'Penangkapan Diponegoro'. Namun bagaimanapun... peranan Saleh Syarif Bustaman dalam memacu perkembangan seni lukis modern Indonesia tidak bisa disangsikan. Pelukis pelanjut, mendapatkan kepercayaan diri dari Saleh itulah. Mereka umpamanya: Pirngadi, Abdullah Suriosubroto, Wakidi, Sudjojono dan lain-lain."⁵ Termasuk pelukis Basoeki Abdullah, seorang pelukis potret yang menguasai teknik melukis akademis. Dalam hal kemampuan merepresentasi figur yang dilukis, maka Raden Saleh, Basoeki Abdullah, Dullah, Sudarso, Barli, dan kawan-kawan merupakan tokoh seni lukis potret sebagai representasi. Masa ini berlangsung dari tahun 1838-1935.

Potret Sebagai Ekspresi

Seni lukis potret sebagai media ekspresi pada awalnya muncul sejak pra-Persagi,

dan berkembang pesat di masa persagi dan era sanggar-sanggar sekitar tahun 1938 ke atas. Lukisan potret *Ibuku* (1935), *Sesudah Konser* (1936), *Di Depan Kelambu Terbuka* (1939), dan *Cap Go Meh* (1940) oleh S.Sudjojono, *Potret Diri* (1936) oleh Safei Sumardja, *Ny. Cantari* (1936) *Gatotkaca dengan Anak-Anak Ardjuna* (1956) oleh Basoeki Abdullah, *Aku Aan Kartika* (1939) dan *Ibuku* (1941) oleh Affandi, *Penan* dan *Wanita Yogya* oleh Trubus, *Dik Kedah* dan *Kustiyah* oleh Sudarso, *Kakek Petarung Ayam* (1941) oleh Le Man Fong, *Kakek* dan *Menyusui* karya Dullah, dan nyaris semua pelukis pernah membuat lukisan potret yang ekspresif, seperti Hendra Gunawan, Barli, Wahdi, Sudjana Kerton, dan lain-lain. Fenomena ini berlanjut pada era seni lukis kesang-garan, dan makin berkembang setelah hadirnya pendidikan tinggi seni rupa di Indonesia (Bandung 1947 dan Yogyakarta 1950). Karena para mahasiswa seni rupa—khususnya di Yogyakarta mulai dari zaman ASRI, STSRI ASRI, sampai FSR ISI—dilatih dalam matakuliah melukis model.

“Persaudaraan” lukisan ekspresif dan lukisan realistik itu tercermin pada metode pendidikan Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia “ASRI” Yogyakarta. Perguruan seni rupa ini dikenal sangat dibayangi realisme Sudjojono sampai dekade 1960-an Di si-ni teknik melukis realistik yang sangat cermat diajarkan, bahkan sampai kini. Wa-cana realisme membuat pelajaran melukis realistik ini bukan sekedar akademisme.

Karena itu hampir semua lulusan perguruan seni rupa Yogyakarta ini menguasai *painstaking realism*,⁶ Sementara itu bimbingan melukis dalam sanggar biasanya dilakukan oleh masing-masing ketua perkumpulan, baik dalam arti estetis maupun dalam pengarahan cita-cita sanggar dengan dibantu beberapa anggota perkumpulan yang oleh ketua sanggar dianggap senior melalui cara melukis bersama dengan model yang disediakan.⁷ Pada periode ini banyak dihasilkan lukisan potret, misalnya dari para pelukis yang terhimpun dalam Pelukis Rakyat dan Seniman Indonesia Muda.

Selain ciri kehematan kombinasi warna yang terdapat dalam lukisan, masih terdapat tanda-tanda lain seperti tema yang mencatat situasi kehidupan yang sulit dan yang mengabadikan berbagai perjuangan fisik melawan tentara Belanda melalui sketsa-sketsa lang-sung dikerjakan oleh Hendra dan Haryadi. Juga banyak dilukis karya potret diri. Melukis wajah sendiri ini—selain merupakan

bentuk studi yang baik tentang wajah dengan ekspresi perwatakannya—juga merupakan cara melukis yang hemat, tanpa pengeluaran biaya model⁸

Jika dicermati dengan baik, seni lukis potret sebagai ekspresi ini memiliki banyak kecenderungan; kecenderungan ekspresi emosional (Affandi), ekspresi erotik (Basoeeki Abdullah, Affandi, Lim Vasim, Doniho, dan kawan-kawan), ekspresi fantasi (Haryadi, Basoeeki Abdullah, Lucia Hartini, Astari Rasyid, dan lain-lain); ekspresi (potret) diri (semua pelukis). Dalam konteks ini seorang kritikus mencatat;

"Kanvas, cat, kuas, dan cara khas seorang pelukis bekerja—gayanya—ikut menambah sesuatu pada sang tampak. Jika Suparto membuat potret diri, ia kelihatan dekoratif, la menyadarkan kita "diri" itu ialah diri yang dilihat sebuah gaya. Dan, apakah Affandi bisa lain, kecuali seperti dalam lukisannya yang manapun menggebu-gebu dengan coret-moret yang meliuk bergulung, *trademark*-nya yang tersohor itu? Sedangkan Popo Iskandar menangkap warna (*fisiognomi*) wajahnya yang tenang termenung, melalui gaya hemat dan sederhana."⁹

Demikianlah kita lihat ekspresi wanita (Basoeeki Abdullah, Hendra Gunawan, Sudjojono, Trubus, Sarli, Sudjana Kerton, Sudarso; ekspresi kemanusiaan, misalnya, dikemukakan oleh pelukis Affandi. Katanya;

"Apa yang saya capai sekarang hanya berdasarkan pengalaman. Saya tidak tahu apakah lukisan saya bagus atau bermutu menurut seni lukis. Beberapa kritikus di Barat me-nyebut lukisan-lukisan saya sebagai suatu jalan baru dalam ekspresionisme. Tapi bagi saya, aliran saya adalah humanisme. Artinya saya melukis berdasarkan perikemanusiaan. Itu semboyan hidup saya. Jika saya tidak menjadi pelukis, tetapi jadi dokter atau tukang beca umpamanya, kemanusiaan itu tetap menjadi tujuan saya. Artinya saya akan bertindak atas dasar perikemanusiaan. Saya tidak mempunyai cukup kepribadian yang besar untuk menempatkan seni di atas kepentingan keluarga. Saya akan berhenti melukis bila melihat anak saya sakit."¹⁰

Teknik melukis dengan plototan langsung yang terus-menerus digunakannya secara konsekuen merupakan salah satu penemuannya dalam dunia seni lukis. Belum kecinta-annya terhadap manusia yang banyak menderita dan yang miskin, untuk disodorkan seba-gai persoalan umat manusia secara keseluruhan untuk dipecahkan.¹¹ Nilai humanisme inilah pada dasarnya yang membuat lukisan dan diri Affandi dihargai orang.

S. Sudjojono dengan konsep seni "*jiwa ketok*"nya sampai tahun 1980an tetap menarik perhatian, terutama dalam ketrampilan sapuan kuas dan pewarnaannya,

"Warna yang keras cemerlang, bermunculan pada sejumlah kanvasnya. Contoh paling baik dalam pameran ialah *Maya Sweet Seventeen* (1983): warna merah yang sangat menyala hangat mengembang, merupakan bagian penting dari tafsir Sudjojono tentang keremajaan putrinya, Maya."¹² Karya monumental Sudjojono adalah Lukisan Sultan Agung Menyerong Jakarta pada abad ke 17 dibuat atas Desanan pemerintah DKI untuk dipasang di Museum Fatahillah, Jakarta Kota. Lukisan itu berukuran raksasa, yaitu 1000 x 800cm. Untuk membuat lukisan itu Sudjojono mengadakan studi tentang sejarah dan kehidupan serta kebudayaan. Ia meneliti dan mempelajari misalnya kain apa yang kira-kira dipakai Sultan Agung pada zaman itu berdasarkan naskah-naskah yang ada. Ia pun mengetahui dari sejarah bahwa Belanda mempergunakan serdadu sewaan orang Jepang untuk melawan bala tentara Mataram sehingga dalam lukisan itu nampak orang-orang Jepang. Lukisan itu merupakan suatu epos perjuangan bangsa yang penuh dengan kekejaman dan kepahlawanan, penuh dengan patriotisme dan keganasan.¹³

Dalam kaitannya dengan potret sebagai ekspresi fantasi, dikemukakan dengan sangat baik oleh pelukis Lucia Hartini;

"Dalam imajinasi aku merasa terbang melihat sesuatu yang lain yang tidak aku kenal sebelumnya, kemudian melintasi planet-planet, benda di langit, samudera suatu bentuk asing dari pemandangan yang fantastik. Kemarahan dapat aku pindahkan ke dalam simbol warna pada lukisan atau ledakan merah membara. Seni lukisku juga melukiskan kembali suasana hati, kebahagiaan atau ketidakbahagiaan yang aku pindahkan ke dalam simbol dan warna dan kemudian menjadi suatu dunia imajinasi dan fantasi yang tidak pernah berakhir, berasal dari pengalaman nyata dan lamunan yang dalam. Pada lukisan-lukisan yang mengharukan bersumber dari bagian-bagian yang tidak kelihatan keberadaannya, hembusan angin, getaran alam, dan perasaan-perasaan pribadi, sedih, tidak aman, serta ketakutan.¹⁴ Berdasarkan uraian ini kaitan penggambaran figur manusia dalam lukisan potret tidak lagi terbatas pada objek nyata, namun telah membaur dengan objek-objek khayali, tatkala imajinasi berperan aktif dalam proses kreatif."¹⁴

Tema-tema lukisan Basoeki Abdullah yang diambil dari legenda semakin menonjol eksistensinya ketika ia melukiskan Joko Tarub, lukisan yang berkisah tentang tujuh bidadari yang turun dari langit dan mandi-mandi di pancuran bumi menjadi begitu eksotis dan sekaligus erotis ditangannya. Tujuh wanita cantik itu digambarkan menggeliat kegirangan di bawah dinginnya air. Dengan ketelanjangan yang merangsang. Dengan kulit-kulit tubuh yang putih keindooan. Di semak-semak dekat pancuran itu nampaklah Joko Tarub yang sedang

mencuri selendang terbang salah seorang bidadari yang mandi itu.¹⁵ Lukisan Joko Tarub ada beberapa versi, yang dilukis Basoeki Abdullah dengan menggunakan gadis model untuk mendapatkan plastisitas bentuk dan anatomi yang tepat, serta menempatkannya pada gejala alam fantastik. Periode potret sebagai ekspresi berlangsung dari tahun 1935-1974.

Potret Sebagai Bentuk Estetis

Kecenderungan pelukisan potret untuk mencapai bentuk estetis muncul pada tahun 1956, ketika G. Sidharta melukis *Potret Orang Tua* (1956), But Muchtar *Wanita Bali* (1957), Teguh Ostenrik *Genggaman Suling*, A. D. Pirous *Wajah* (1970), Srihadi *Wanita-Wanita*, Abas Alibasyah *Sekaten Yogyakarta*, dan lain-lain.¹⁶ Pada masa ini, peniruan rupa manusia tidak menjadi bagian utama dalam aktivitas kreatif, tetapi menciptakan rupa baru yang indah dalam wujud dan warna yang harmonis atas bentuk dasar manusia adalah tujuan melukis. Seni lukis potret Indonesia terkena imbas dari kejayaan seni lukis formalis atau seni lukis abstrak yang sedang eksis pada tahun 70an. Periode ini berlangsung dari 1956-1974.

Potret Sebagai Instrumen

Pada masa revolusi kemerdekaan bangsa Indonesia, seni lukis potret, seperti juga seni lukis pada umumnya, berperan sebagai alat perjuangan, baik dalam arti untuk kepentingan diplo-masi, propaganda, bahkan para pelukis turut serta ikut berjuang untuk mencapai cita-cita bangsa. Hal ini dapat diketahui dari ungkapan berikut.

"Banyak di antara para seniman Indonesia yang dalam masa revolusi ikut memanggul senapan, ikut berjuang sambil mengabadikan perjuangan itu dalam karya-karya lukisannya. Karya-karya seperti "Laskar Rakyat Mengatur Siasat" (Arfandi, 1946), "Kawan-kawan Revolusi" (Sudjojono, 1947), "Per-siapan Gerilya" (Dullah, tanpa tahun) adalah beberapa contohnya.¹⁶ Dengan demikian sangat logis jika Adam Malik sebagai seorang kolektor seni lukis mengatakan, "Sejak semulapun, perhatian saya terhadap seni lukis nasional, yang berawal sebelum masa kemerdekaannya, telah senantiasa terdorong bukan saja oleh apresiasi dari segi seni saja, tapi juga karena kesadaran betapa vitalnya daya seni lukis itu sebagai salah satu ekspresi cita-cita perjuangan nasional bangsa Indonesia dari zaman ke zaman."¹⁷

Gejala sama secara lebih tegas dikatakan "Oleh seniman-seniman yang berpaham marxisme, hal ini dijadikan suatu tuntutan atas tugasnya untuk ikut serta dalam

pergolakan perubahan, dengan membuat karya-karya yang mencerminkan etos baru. Jadi karya seni diciptakan dalam situasi semacam ini harus merupakan suatu ungkapan progresif yang mengungkapkan pemikiran baru. Tidak cukup dengan ungkapan ekspresif yang hanya membawakan isi perasaan dan emosi. Seniman berkewajiban menjadi pelopor dan ideolog dari perubahan masyarakat.¹⁸ Dengan kata lain seni adalah instrumen yang membela kepentingan rakyat.

Pada tahun 1988 Brita L. Mikiouho-Maklai menulis tentang wawasan seni Semsar Siahian, antara lain dikatakannya, "Ia percaya bahwa komitmen sosial adalah bagian esensial dari seni, sehingga ia dapat menggabungkan ke dalam perjuangan besar pembebasan kemanusiaan dari penindasan. Ia menghimbau para seniman meninggalkan cara-cara meromantisasi kemiskinan. Seniman diharapkan membawa "semangat pembaruan kemanusiaan bagi seni". Semangat ini akan menciptakan kepribadian yang baru bagi seni kontemporer Indonesia. Dan ia akan membuat kepribadian itu, "hidup, segar, dan kuat"¹⁹ Boeng Ajo Boeng (baca: Bung Ayo Bung) lukisan poster yang dipesan oleh Bung Karno dengan ide kreatif oleh S. Sudjojono, dilukis oleh Affandi, dan teks oleh Chairil Anwar. Sebuah kreasi kolaborasi antar politisi, pelukis, dan penyair, pada masa revolusi fisik kemerdekaan bangsa Indonesia.

Potret Sebagai Eksperimen

Karya Sudarisman bergerak di antara realisme fotografi, kecenderungan realitas yang dilihat secara kritis dan berupaya menyibak lapis-lapis realitas itu hingga ke wilayah-wilayah privat dan sensual. Tak jarang tampak payudara indah, paha mulus, atau celana dalam, dipertemukan dengan pantalon, hem, stelan jas, atau busana tradisional Jawa (surjan dan blangkon), *blue jeans*, topeng, yang dijejer-jejerkan dengan wajah cantik. Demikianlah sesungguhnya realitas; antara yang nyata, yang maya, yang massif, yang omamentik, menjadi kenyataan sehari-hari. Lukisan *Pariwisata*, 2004 menghadirkan lapis-lapis realitas semacam itu.²⁰ "Dulu para pelukis realis Indonesia menggambar figur manusia atau alam benda melalui pengamatan langsung. Mereka harus menghadapi model-model atau objek-objek yang mereka lukis, maksudnya untuk merasakan karakter khusus model atau objek itu. Di tahun 1970-an muncul cara baru dalam menciptakan lukisan realistik. Para pelukis mentransformasikan foto-foto pada kanvas. Lukisan menjadi lebih tajam dan merefleksikan karakter lensa makro kamera sehingga

sehingga realitas fotografi dalam satu dua hal berbeda dari realitas yang kita kenal.”²¹

Dede Eri Supria *Going to the Market*, Sudarisman *Bringharjo Market* (1996), Rendra Santana *Pembekuan Budaya* (2009), Sairi Lumut *Senandung Alam Pedesaan IH* (2009), Evi Muheriyawan *Di dadaku ada kamu* (2009), Yuli Kodo, *Sedumuk Bathuk Senvari Bumi* (2009).

Periode ini berlangsung dari tahun 1975-2009, hingga tahun 2010 aktivitas melukis potret sebagai eksperimen masih berlangsung, arahnya berkembang kedua jalur. Pertama, menuju realisme fotografis. Kedua, realisme cermat yang memiliki tendensi menyajikan pro-blem filosofis. Misalnya dapat dilihat pada karya Agus Suwage *The Small Thing* (2002).

- *Tulisan ini semula adalah makalah untuk diskusi seni potret di Museum Basoeki Abdullah, Oktober 2010.*
- *Sem C. Bangun adalah pengamat dan pengajar seni.*

1. Seni Yunani dan Seni Kristen menghasilkan karya-karya master justru dalam bentuk seni lukis potret, jenis seni yang paling karakteristik mengekspresikan kesadaran... dan vitalitasnya.
2. Contoh dan pembahasan karya seni lukis Raden Saleh, juga karya tokoh-tokoh seni lukis potret Indonesia lainnya akan ditayangkan secara visual di ruang diskusi.
3. Tim Penulis, Kusnadi dkk. Sejarah Seni Rupa Indonesia, Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1979, h. 147.
4. Harsya W. Bachtiar. Raden Saleh: Bangsawan, Pelukis dan Ilmuan. dalam Raden Saleh, Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme. Jakarta: Komunitas Bambu. 2009, h. 38.
5. Sudarmaji. Pelukis dan Pematung Indonesia. Jakarta: Aries Lima. 1981, h. 112.
6. Jim Supangkat. dalam The Mutation Paining Realism in Indonesia Contemporary Painting. Tokyo: The Japan Foundation, 1997. h. 141.
7. Kusnadi. Periode Revolusi Fisik Kemerdekaan. Perjalanan Seni Rupa Indonesia Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini. Panitia Pameran KIAS. 1990-1991, h. 95.
8. Ibid., h. 96.
9. Sanento Yuliman. Pelukis Menjual Tampang. dalam Dua Seni Rupa Sepilihan Tulisan Sanento Vuliman, ed. Hasikin Hasan. Jakarta: Yayasan Kalam. 2001, h. 200.
10. Popo Iskandar. Affandi. Akademi Jakarta. 1977, h. 66.
11. Sudarmaji. Pelukis dan Pematung Indonesia. Jakarta: Aries Lima. 1981, h. 21.
12. Sanento Yuliman. Mengenang Sudjojono: Dari Jiwa Yang Tampak. Tempo. 20 September 1986, h. 62.

14. Pameran Tunggal Lukisan Lucia Hartini. Jakarta: Bentara Budaya. 15-22 April 1992, h. 6,
15. The Jakarta Post, November 1993.
16. Soedarso, Sp.. Seniman-Seniman Indonesia Mencari Identitasnya. dalam Modern Indonesian Art Three Generations of Tradition and Change 1945 - 1950, ed. Joseph Fischer. Jakarta and New York: Panitia Pameran KIAS. 1990, h. 210.
17. Liem Tjoe Ing. Lukisan-Lukisan Koleksi Adam Malik. Wakil Presiden Republik Indonesia. Jakarta: Intermasa. 1979, h. 8.
18. Basuki Resobowo. Bercermin di Muka Kaca, Seniman, Seni dan Masyarakat. Yogyakarta: Ombak, 2005, h. 26-27.
19. Brita L. Mikiouho-Maklai. Menguak Luka Masyarakat Beberapa Aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia sejak 1966. Jakarta: Gramedia. 1998, h.106.
20. Suwarno Wisetrotomo. Sejumlah Karya: Rancangan, Renungan, dan Kesaksian, dalam M. Agus Burhan, ed. Jaringan Makna Tradisi hingga Kontemporer, Kenangan Purna Bakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A. Yogyakarta: BP ISI. 2006, h. 220.
21. Sudarisman. Ibid,h. 151.

- Bachtiar, Harsya W.. 2009. *Radèn Saleh: Bangsawan, Pelukis dan Ilmuan dalam Raden Saleh, Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Liem Tjoe Ing. 1979. *Lukisan-Lukisan Koleksi Adam Malik, Wakil Presiden Republik Indonesia*. Jakarta: Intermasa.
- Maklai, Brita L. Miklouho. 1998. *Menguak Luka Masyarakat Beberapa Aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia sejak 1968*. Jakarta: Gramedia.
- Madsono, Joko. 2008. *Koleksi Lukisan Museum Basoeeki Abdullah*. Jakarta: Depbudpar, Dirjen Sejarah dan Purbakala.
- Resobowo, Basuki. *Bercermin di Muka Kaca, Seniman, Seni dan Masyarakat*. Yogya-karta: Ombak, 2005.
- Rosidi, Ajip. 1982. *Pelukis S. Sudjojono*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Soedarso, Sp.. 1990. *Seniman-Seniman Indonesia Mencari Identitasnya dalam Modern Indonesian Art, Three Generations of Tradition and Change 1945—1950*, ed. Joseph. Jakarta and New York: Panitia Pameran KIAS.
- Supangkat, Jim. 1997. *Dalam The Mutation Painsstaking Realism in Indonesia Con-temporary Painting*. Tokyo: The Japan Foundation.
- Suratmin dkk. 2009. *R. Basoeeki Abdullah, Sebuah Biografi dan Pengabdiannya Dalam Bidang Seni Lukis*. Jakarta: Museum Basoeeki Abdullah, Dirjen Sejarah dan Purbakala, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Tim Penulis, Kusnadi dkk. 1979. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wisetrotomo, Suwamo. 2006. *Sejumlah Karya: Rancangan, Renungan, dan Kesaksian dalam Jaringan Makna Tradisi hingga Kontemporer, Ke-nangan Puma Bakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A.*, ed. M. Agus Burhan. Yogyakarta: BP ISI
- Yuliman, Sanento. 2001. *Pelukis Menjual Tampang dalam Dua Seni Rupa, Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*, ed. Hasikin Hasan, Jakarta: Yayasan



Intimasi Basoeki Abdullah, Sukarno, dan Lukisan tentang Perempuan

Oleh Mikke Susanto

Tajuk di atas merupakan hal paling penting dan esensial dalam karir kesenilukisan Basoeki Abdullah. Mengapa demikian? Hal ini disebabkan hubungan antara diri mereka (subjek: Basoeki Abdullah dan Presiden Sukarno) serta lukisan (objek: perempuan) selaksa keping mata uang. Satu berlaku sebagai *recto*, satunya lagi sebagai *verso*.

Ketiga kata kunci inilah yang menyebabkan beberapa stigma terhadap diri Basoeki muncul. Karena ia begitu kerap melukis perempuan, ia dicap sebagai pelukis telanjang yang senang mengumbar erotisme. Cap yang lain, ia dijuluki sebagai *playboy*. Sekaligus dari sudut yang lain muncul anggapan sinis sepanjang hidupnya yang juga tak pernah berakhir: a-nasionalis, pelukis salon, penganut *mooi indie*, ke-Barat-baratan, mata keranjang, dan perayu wanita.

Kenyataan yang lebih mengesankan, beberapa hari yang lalu sebelum menulis makalah ini, seorang pelukis senior yang kini tinggal di Yogyakarta mengatakan pada saya bahwa Basoeki Abdullah sejatinya bukan pelukis, apalagi maestro. *Duh!*

Basoeeki Abdullah seperti panjang tangan artistik Sukarno. Sebaliknya, Sukarno adalah kacamatanya untuk menerjemahkan Indonesia secara artistik. Keduanya, memiliki hubungan dinamis, sekali waktu saling mencari, suatu waktu saling cemburu, tentu karena perempuan. Mereka sama-sama lelaki *cakep*, *perlente* dan harum, tentunya sama-sama penyuka perempuan cantik. Meski usia Basoeeki terpaut empat belas tahun lebih muda di banding Sukarno, ia tak pernah kalah dalam melakukan pendekatan pada perempuan. Mungkin karena saat itu, profesi pelukis dan presiden bisa disejajarkan dan memiliki kebebasan (dan kekuasaan) dalam menggali.

Perkenalannya dengan Sukarno telah terjadi sejak sebelum Basoeeki sekolah ke Belanda. Sebelum berkenalan, Basoeeki telah mendengar nama besar Sukarno. Basoeeki yang masih berusia 15 tahun sudah tergerak dengan pembelaan Sukarno, "Indonesia Menggugat". Pembuangan Sukarno di Ende hingga Bengkulu selalu menjadi perhatiannya, terbukti mereka sudah saling mengirim surat berbahasa Belanda pada tahun 1938/ 1939.

Perkenalan mereka menyebabkan berbagai hal lahir. Beberapa diantaranya adalah munculnya sejumlah lukisan potret Sukarno, yang nantinya amat penting dalam perjalanan sejarah bangsa Indonesia dan lahirnya sejumlah lukisan para istri Sukarno. Hal yang lain adalah kepedulian Sukarno pada seni, nyaris diwakili oleh selera artistik Basoeeki Abdullah, yang akhirnya terimplementasi pada koleksi yang didisplay di Istana Presiden dan terisinya kitab koleksi Presiden Sukarno oleh lukisan-lukisan Basoeeki Abdullah.

Lukisan Potret Sukarno

Pada masa pendudukan Jepang, hubungan antara keduanya rekat kembali setelah Sukarno pulang dari pengasingannya di Bengkulu pada tahun 1942 dan Basoeeki pulang dari studinya di Eropa. Basoeeki begitu ingin bertemu, maka ia segera mencari Sukarno. Rupanya demi keamanan, pihak Jepang tak langsung memulangkan Sukarno ke Jakarta, maka ia dibawa dan tinggal di Sukabumi beberapa hari. Dasar jodoh, ketika Sukarno menginjakkan kaki di kota tersebut, Basoeeki juga sedang berada di sana.

Keduanya terlibat dialog di sebuah warung, lalu Sukarno digambar menggunakan arang di atas kertas. Sukarno yang tampan tersebut digambar dari samping dengan menggunakan kopiah hitam. Lukisan ini lantas digulung oleh Sukarno dan dibawanya pergi. Beberapa tahun kemudian Perusahaan Percetakan Perkeba (sekarang Percetakan Uang RI atau Peruri) mengeluarkan serial prangko bergambar Sukarno.

Setelahnya, hubungan mereka berkembang dinamis, sekaligus melahirkan beberapa lukisan potret Sukarno. Lukisan potret Sukarno adalah wujud kecintaan sekaligus rasa hormat Basoeki Abdullah atas diri presiden pertama republik ini. Ia melukis dengan sepenuh hati dengan berbagai corak *gesture* dan gaya. Ia merasa menemukan sosok yang patut ditokohkan bagi seluruh rakyat di negeri ini. Seluruh lukisan tentang presiden kelahiran Surabaya 1901 ini dihadirkan sebagai sosok yang berwibawa, penuh percaya diri, bergairah, dengan semangat berkobar berseragam dan berpeci yang menjadi ciri khasnya seiam ini. Di mata Basoeki, Sukarno tak pernah tampil sederhana. Ia adalah panutan dan tokoh yang harus dihormati.

Setidaknya Sukarno telah dilukis minimal lima kali sejak tahun 1942 hingga 1960 oleh Basoeki. Tiga diantaranya adalah lukisan Basoeki untuk mengawali *Buku Koleksi* versi Dullah maupun versi Lee Man Fong. Hal ini menunjukkan kedekatan antara mereka. Tidak ada model yang dilukis lebih dari tiga kali oleh Basoeki selama ini, bahkan kakeknya sendiri yang dikaguminya Dr. Wahidin hanya dua kali, Presiden Suharto setidaknya empat kali. Potret dirinya sendiri-lah yang bisa menyaingi jumlah lukisan potret Sukarno.

Setelah kemerdekaan, Sukarno rupanya ingin menggaet Basoeki sebagai bagian dari istana. Sukarno meminta Basoeki Abdullah untuk menjadi pelukis istana, namun tidak diterima oleh Basoeki. Akhirnya Basoeki oleh Sukarno disebut—meminjam bahasa Agus Dermawan T.—sebagai “kerabat istana kepresidenan”. Sukarno sendiri akhirnya menetapkan Dullah (1950-1960) dan Lee Man Fong (1960-1964) dan Lim Wasim (1960-1968) sebagai Pelukis Istana Presiden.

Istilah “kerabat istana kepresidenan” lebih disukai oleh Basoeki karena tidak terikat jam kantor dan tidak hidup dalam istana. Ia bisa dipanggil sewaktu-waktu oleh Sukarno untuk diajak berdialog, menata ruang istana, memperbaiki lukisan-

lukisan yang rusak, atau diminta melukis untuk diri Sukarno atau keperluan istana. Kepercayaan Sukarno terhadap Basoeeki untuk membantunya di istana juga didukung atas kabar bahwa Basoeeki amat dikenal di Belanda, selain karena pernah melukis para bangsawan dan elite Belanda.

Lukisan Para Istri

Hubungan Sukarno dan Basoeeki Abdullah tidak saja terpatri pada pribadi masing-masing. Basoeeki juga menancapkan kemampuannya hingga pada sisi paling indah, kekasih sang presiden. Selama Sukarno menjabat sebagai presiden, Basoeeki Abdullah telah melukis sejumlah istri Sukarno, mulai dari Fatmawati (setidaknya dua kali), Hartini (dua kali), dan Ratna Sari Dewi (setidaknya lima kali). Lukisan-lukisan tersebut antara lain sebagai berikut.

Fatmawati

1. *Fatmawati*, cat minyak pada kanvas, 1943 kemungkinan diukis di Jl. Pegangsaan Timur 56 atau di studio Basoeeki Abdutiah di Jalan Gambir Buntu Jakarta.
2. *Ibu Fatmawati (dalam posisi duduk)*, 80 x 100cm, cat minyak pada kanvas, 1950an, dilukis di Jalan Sriwijaya, Jakarta.

Hartini

1. *Ibu Hartini*, 125 x 85 cm, cat minyak pada kanvas, 1950an, koleksi keluarga Hartini, dahulu dipasang di Istana Presiden Bogor.
2. *Potret Ibu Hartini*, 59 x 75 cm, oil on canvas, 1950an, dahulu dipasang di Istana Presiden Bogor.

Ratna Sari Dewi

1. *Sendja*, cat minyak pada kanvas, 100 x 200 cm, 1962.
2. *Dalam Sinar Bulan*, cat minyak pada kanvas, 80 x 120 cm, 1962/1963.
3. *Puteri Berpakaian Hitam*, cat minyak pada kanvas, 130 x 200cm, 1962/1963.
4. *Fadjar*, cat minyak pada kanvas, 100 x 200cm, 1962.
5. *Potret Dewi Sukarno*, cat minyak pada kanvas, 1981 (koleksi Museum Basoeeki Abdullah).

Basoeki Abdullah. Lihat saja pose para istri saat menjadi model lukisan Basoeki, *gesture* mereka menandai jiwa, latar belakang dan sikap hidup masing-masing.

Lukisan dan Buku-Buku Koleksi Istana Presiden Republik Indonesia

Sikap saling menghormati antar keduanya juga terwujud dalam artefak koleksi Sukarno. Setidaknya ada sekitar 200-an lukisan Basoeki Abdullah yang dikoleksinya. Tidak semua dikoleksi dengan cara membeli. Sejumlah lukisan koleksi Sukarno didapat dari pemberian, entah pada saat biasa hingga peristiwa luar biasa seperti ulang tahun. Kini lukisan-lukisan Basoeki Abdullah banyak menghias ruang-ruang di istana presiden.

Lukisan-lukisan Basoeki Abdullah yang dikoleksi Sukarno begitu berharga. Bukan saja karena disimpan di ruang-ruang istana presiden, tetapi juga menjadi sarana edukasi dan referensi bagi para pecinta seni dan budaya. Salah satu hal penting dalam hal ini adalah buku koleksi Presiden Sukarno. Dalam buku koleksi Sukarno, karya Basoeki Abdullah menempati posisi pertama dari segi jumlah. Hal ini menyiratkan bahwa karya Basoeki Abdullah adalah simpanan utama Sukarno.

Hubungan mereka berbuah manis dengan munculnya lukisan Basoeki Abdullah sebagai koleksi terbanyak yang termuat dalam kitab koleksi lukisan dan patung milik Presiden Sukarno, baik yang bertarikh 1956 (edisi Dullah) maupun yang tahun 1964 (edisi Lee Man Fong). Pada buku koleksi edisi tahun 1956 sejumlah 42 lukisan Basoeki Abdullah, sedangkan pada buku koleksi edisi tahun 1964 sejumlah 51 lukisan Basoeki Abdullah. Jika dibandingkan dengan perupa lainnya, Basoeki menempati posisi pertama pada segi kuantitas, 10 % dari jumlah karya yang dimuat dalam buku koleksi adalah karya-karya Basoeki Abdullah.

Basoeki Abdullah dan Keperempuan

Pertautan mereka (Basoeki dan Sukarno) selama masa pemerintahan Jepang hingga pasca kemerdekaan Indonesia patut diperhatikan. Hubungan mereka sejak 1943 hingga 1963 sungguh bukan sekadar teman, tetapi juga mengibaratkan seorang ideolog dan implementatornya. Selebihnya, hubungan mereka terjalin karena urusan selera sebagai laki-laki yang melahirkan puluhan

lukisan telanjang koleksi Sukarno yang kini ada di istana presiden.

Mengapa perempuan menjadi penting dalam ranah kreatif Basoeki Abdullah? "Mengenai kecantikan wanita pandangan saya lain, dulu luar saja," katanya pada sebuah wawancara pada tahun 1993. Artinya ia memandang kecantikan pertama dari visual. Aspek fisik (wajah dan tubuh) menjadi unsur terkuat yang direkamnya. Ideologi bahwa lukisan merupakan medan yang memberi kelebihan dibanding realitas adalah ide yang selalu dipegang oleh Basoeki Abdullah. Lukisan harus lebih indah dari aslinya, ia menerapkan konsep beautifikasi, termasuk dalam melukis potret perempuan.

Dalam perjalanan melukis perempuan ia melakukan dua ragam, potret pesanan dan potret idealistik. Potret pesanan biasanya dilukis dengan kemampuan presisi dan kemiripan yang kuat, bahkan dibilang lebih baik dari aslinya. Adapun potret idealistik, yakni tubuh atau kehidupan perempuan yang dikerjakan karena keinginan pribadi, baik yang tidak telanjang maupun yang telanjang. Kedua jenis ini memiliki tiga karakteristik; lukisan wajah, lukisan setengah badan, dan lukisan pose tubuh penuh. Masing-masing memiliki alasan dan konsep yang berbeda-beda.

Ada yang mengatakan Basoeki Abdullah sering mengeksploitasi perempuan, terutama dalam lukisan telanjangnya. Untuk ini, ia pernah menyanggah, "Selain seni, ketelanjangan adalah sikap sempurna dan cermin kepolosan," kata Basoeki pada sebuah media, 1981. Konsep ketelanjangan yang tersirat dari lukisan Basoeki lebih pada mengambil-alihan pose tentang keindahan tubuh dengan efek gerakanya.

Ia tidak pernah melukis dalam posisi tubuh yang vulgar atau mengeksploitasi kelamin, ia menerapkan komposisi akademis, seperti pandangan para pelukis Eropa lainnya. Setidaknya ada 300 karya lukisan perempuan telanjang yang pernah dibuatnya, hanya empat puluh saja yang disukainya. "Setiap kali keluar masuk museum, saya perhatikan lukisan-lukisan nude. Yang paling sulit dalam melukis nude adalah membuat desain yang bagus," ungkapnyanya. Mungkin yang dimaksud desain adalah pose.

Lukisan Perempuan: Pesanan

Sudah tak terhitung berapa wanita yang memesan lukisan potret padanya. Mereka adalah para perempuan yang memiliki kelas sosial ekonomi menengah ke atas, alias kalangan yang mampu secara finansial dan sosial, terutama di Jakarta dan sebagian lagi di negeri lain. Lukisan potret pesanan ini dibuat berdasarkan permintaan langsung sang subjek yang dikerjakan rata-rata di studio Basoeki, pengecualian pada istri maupun keluarga pembesar negeri. Selain keluarga pembesar negeri, ia juga mendapat pesanan dari para selebritis dan istri pengusaha.

Dalam segi visualisasi, lukisan perempuan semacam ini ia tidak banyak melakukan penggalan ide. Ia melakukannya hanya untuk membuat pemesan senang, ia seperti melakukan kerja industri untuk melayani publik atas keinginannya. Jika tidak dikatakan sebagai “latihan” menggambar, ia mungkin tengah mengekspresikan kekagumannya pada perempuan yang tengah dilukisnya, meskipun mungkin tidak semua model yang dilukisnya cantik.

Konsep “Pesanan” yang saya maksudkan dalam kajian ini tidak saja diartikulasi sebagai pesanan *an sich*, tetapi juga pesanan yang diinginkannya sendiri. Jika Basoeki “menemukan” sosok perempuan yang telah memikat hatinya, ia lalu mengundangnya untuk dijadikan model. Contoh paling berharga adalah “pesanan” untuk melukis perempuan pembesar negeri, baik dari Thailand, Philipina, Brunei, beberapa negeri lain, dan maupun lukisan yang menggunakan model para selebritis/public figur. Maka lukisan semacam ini juga masuk dalam konsep “lukisan pesanan” karena secara ide dan visualisasinya nyaris tidak terbedakan. Jika pun akhirnya harus dibedakan kemungkinan besar sang model dilukis telanjang atau sebab musabab yang lain, tergantung pada jenis lukisannya.

Lukisan Perempuan Idealistik #1: Naratif

Lukisan perempuan yang bersifat idealistik adalah lukisan yang dibuat tidak berdasarkan pesanan orang lain. Lukisan perempuan idealistik ini terjadi karena lebih berdasar pada keinginan dan nalurnya sebagai pelukis. Biasanya lukisan bertema perempuan karya Basoeki ini merupakan lukisan yang bersifat

representasi-naratif. Lukisan ini memiliki kisah, metafora, tanda maupun perihai yang lebih dari sekadar representasi tubuh perempuan. Hal ini terlihat mulai dari potret dokumentasi wajah keluarga kraton, penari, hasil imajinasi mitologi dan legenda, sampai potret perempuan yang hanya duduk tersimpuh maupun mengenakan sehelai kain yang didasari oleh kenakalan anak-anak.

Rata-rata lukisan bertema perempuan naratif ini berbeda dengan lukisan perempuan telanjangnya. Dalam lukisan jenis ini, Basoeki ingin menangkap sisi anggun perempuan dengan menampakkan gestur yang cenderung bergerak, serta wajah yang segar. Proses beautifikasi dalam lukisan model ini tampak sekali pengaruhnya dari warna kulit dan cahaya yang jatuh pada diri sang model. Beberapa lukisan yang bisa dijadikan contoh antara lain; Nyai Roro Kidul yang dilukis setidaknya tiga kali, Djoko Tarub yang telah dilukisnya setidaknya enam kali, Gatot Kaca dan Pergiwa Pergiwati, Chinese Opera Dress (1956), Anak Nakal (1950an) dan sebagainya.

Lukisan Perempuan Idealistik #2: Kepolosan

Kriteria lainnya yang menarik dan yang paling penting adalah lukisan model telanjangnya. Lukisan bertema ketelanjangan atau kepolosan ini menjadi "puncak" pertaruhan kreativitas Basoeki. Tidak saja pujian yang diterima, tetapi juga kritik dan stigma yang didapatkan. Bagi sebagian masyarakat Indonesia yang masih tertutup, lukisan kepolosan Basoeki adalah aib.

Selebihnya, kritik yang diterima adalah masih adanya persoalan teknik yang sering kali mengganggu keindahan lukisan-lukisan telanjangnya, yaitu pelukisan anatomi tubuh itu sendiri. Pada beberapa karya lukisan telanjangnya tersebut tubuh model masih tampak "abnormal". Sejumlah anggota badannya masih terkesan aneh dan tidak proporsional. Hal ini dikarenakan sejumlah alasan, bisa jadi ia memang kekurangan waktu untuk melakukan perenungan kualitas kerja, atau memang secara teknik Basoeki masih mengalami krisis teknis. Di luar itu semua, ada alasan lain, yakni ide mengenai beautifikasi yang dilakukan Basoeki Abdullah pada lukisan model perempuan telanjang seringkali dilakukan berlebihan, hal ini menyebabkan anatominya bermasalah.

Sejumlah lukisan perempuan telanjang yang dibuatnya, bukan saja berasal dari

inisiatif Basoeki sendiri. Sering pula ada sejumlah wanita yang justru meminta dilukis telanjang. Meskipun demikian, Basoeki termasuk selektif dalam memilih model. Tidak sembarang wanita dilukis telanjang olehnya. Dalam setahun, Basoeki pernah melukis hingga sepuluh wanita telanjang. Ada wanita yang berwajah cantik, tapi tubuhnya tidak indah. Ada wanita yang bertubuh indah, namun wajahnya tidak cantik. Lalu persoalan ini dikombinasikan, wajah sang model yang cantik digabung jadi satu dengan model tubuh yang indah. Jadi hasilnya prima. Itu yang sering terjadi, kata Nattaya Nareraat suatu kali.

Pernah ada seorang nyonya minta dilukis nude. Basoeki menerimanya, dengan syarat dilukis di studio Basoeki. Suaminya ikut mengantar ke studio Basoeki. Sayangnya, sang suami tidak ikut masuk melihatnya. Nattaya juga tidak turut melihat prosesnya di studio. Setelah dua jam sketsanya selesai, lalu mereka pulang. Nattaya pernah mengatakan bahwa persoalan posisi tubuh saat ia dilukis diserahkan pada diri Basoeki. Ia pun pernah dilukis di ruang tertutup, meskipun demikian Basoeki tetap harus mendapatkan sinar matahari yang cukup untuk melukis. Baginya sinar matahari adalah utama dan tak tergantikan, sedangkan aspek penyinaran dalam setiap lukisan-lukisan model telanjangnya adalah "narasi" tersendiri.

Di samping itu lukisan telanjangnya lebih mengandung unsur kelembutan, indah dan tidak jorok. Inilah seni telanjang gaya Basoeki. Jika foto hanya bisa bermain warna, sedang lukisan Basoeki lebih bermain bayangan. Secara visual, ketajaman warna dan bayangan inilah yang tidak bisa dicapai oleh foto, apalagi dengan ukuran besar.

Jika diklasifikasikan setidaknya terdapat dua macam visualisasi lukisan tema kepolosan. Pertama, lukisan wanita telanjang tunggal atau sendiri. Kedua, meskipun hanya sedikit jumlahnya, lukisan dengan model lebih dari satu.

Lukisan wanita telanjang tunggal atau sendiri adalah lukisan yang dikerjakan hanya mengeksploitasi tubuh seorang wanita. Lukisan ini lebih mengejar aspek keindahan anatomi. Basoeki sangat senang menggambarkan tubuh wanita yang setengah badan atau seluruh badan. Ia banyak mengeksploitasi bagian tubuh yang paling vital, yaitu payudara. Rata-rata modelnya dilukis dengan payudara besar dan pinggang yang cenderung mengecil. Oleh sebab itu, lukisan telanjangnya

tidak ada yang mengarah pada tubuh lansing, kerempeng atau kegemukan. Hal ini menyebabkan banyak orang mengatakan bahwa lukisan Basoeki bukanlah merupakan gambaran nyata tubuh sang model. Itulah beautifikasi ala akademis yang diterapkan Basoeki Abdullah.

Adapun pada lukisan telanjang dengan model lebih dari satu lebih agak berbeda kontennya. Lukisan-lukisan misalnya pada karya Djoko Tarub dan Mandi Bersama di Pantai adalah contoh jenis ini. Perempuan-perempuannya yang ditampilkan berambut panjang tergerai bergelombang, dengan tubuh ideal nan seragam dalam satu ukuran itu dikelola (dilukis) dengan cara meletakkan mereka pada suasana alam. Kedua lukisan ini merupakan perpaduan dua kemampuan Basoeki Abdullah, yakni melukis model dan melukis pemandangan alam. Dua objek berupa tubuh perempuan dan alam adalah manifestasi kemampuan Basoeki yang dipadu menjadi satu. Maka lahirlah sebuah narasi yang tidak saja berkuat pada tubuh perempuan, tetapi ditamengi atau dilapisi dengan berbagai kisah dibalik latar belakang yang digambarnya.

Proses Kreatif Lukisan Perempuan

Basoeki adalah tipe pelukis yang amat senang menggambar objek perempuan. Rasanya, hasrat utamanya ada dalam lukisan ini. Kisah mengenai perempuan dalam proses kerja maupun hidupnya begitu mendominasi. Sampai-sampai masyarakat menganggap Basoeki Abdullah adalah satu-satunya pelukis berobjek perempuan yang paling terkenal. Tentu karena hasratnya yang kuat terhadap kecantikan, membuatnya ia tak melewatkan barang sedetik pun.

Secara teknik, Basoeki Abdullah adalah master dalam menduplikasi objek, tanpa bantuan alat apapun, misanya kamera atau mal (garis bantuan), apalagi zaman sekarang adalah LCD projector atau digital printing. Kecermatannya luar biasa, karenanya ia bisa dikatakan seniman yang mampu mengimplementasikan ekspresinya secara bebas. Seperti kebanyakan para pelukis, sejak kecil (sekira sepuluh tahunan) ia telah mampu mewujudkan kepresisian dalam menggambar wajah.

Kini, ketika hasratnya sebagai laki-laki yang suka dengan perempuan (cantik), ditambah dengan profesinya sebagai pelukis, kematangannya dalam melukis

tak terbantahkan, ia biasa melukis langsung dengan cat pada kanvas. Ia begitu sensitif terhadap objek yang dilukisnya, tanpa disadari bahkan sang model sendiri tidak tahu bahwa ia memiliki paras yang sesungguhnya melampaui yang dipikirkan selama ini. Jadi, Basoeki Abdullah bisa dikatakan pula sebagai pelukis “pembuka tabir” kecantikan perempuan.

Kesimpulan

Mengapa hubungan Sukarno dan Basoeki begitu kuat terjalin? Di satu sisi, karakteristik lukisan Basoeki yang sangat kuat adalah lukisan yang bertema nasionalisme, yaitu lukisan-lukisan potret pahlawan maupun mitologi lokal Jawa. Dengan tema-tema ini Sukarno amat terbantu untuk “menyusun” dan menyajikan imaji-imaji kebangsaan, utamanya bagi bangsa yang baru merdeka. Melalui lukisan semacam ini Sukarno, sebagai presiden maupun pribadi, terpanggil untuk mengoleksinya, ia membutuhkan para pelukis dan lukisan-lukisan ini untuk dipakai sebagai percitraan bangsa yang besar dan kaya akan sumber daya manusia, alam dan budaya.

Di sisi lain, semua tahu bahwa Sukarno adalah sosok yang sangat apresiatif dan mau tahu terhadap keindahan. Di sisi lain Sukarno juga dikenal amat dekat dan senang dengan perempuan. Basoeki Abdullah sendiri pada waktu itu telah begitu mahir dan banyak melukis perempuan. Dengan kecermatan serta kemahiran yang luar biasa dalam menangkap kecantikan itulah Sukarno begitu menyukai karya-karya Basoeki Abdullah. Jadilah mereka “dua serangkai” yang terselip diantara gejolak revolusi dan pergerakan kemerdekaan republik ini.

Sadarkah kita, bahwa dalam lukisan tubuh telanjang, di dalamnya tersaji sejumlah hal, diantaranya adalah kelembutan, ritme, sekaligus sebuah tantangan untuk “melanggar” etika bagi sang penonton. Lukisan telanjang menjadi media pelepasan (katarsis) bagi sang penonton. Maka kesimpulan yang dapat dikuak dari hubungan antara Basoeki Abdullah dengan Sukarno dan secara khusus dalam lukisan perempuan adalah keintiman dan kenikmatan menjadi satu.

- *Mikke Susanto adalah seorang kurator, kolumnis dan pengajar di ISI Jogjakarta.*



Basoeki Abdullah dalam Perkembangan Seni Rupa Indonesia

Oleh Mikke Susanto

Dalam kegemilangan sebagai pelukis dan popularitasnya di mata masyarakat Indonesia, nama Basoeki Abdullah agaknya masih menyimpan sejumlah persoalan. Popularitasnya tidak nyata-nyatanya melahirkan posisi sejarah yang solid, alias masih dipertanyakan. Dalam konteks perkembangan sejarah seni rupa, peran dan posisi Basoeki Abdullah dinilai belum setara dengan kegemilangan eksistensinya. Sebagian pengamat seni menganggap posisinya masih “mengambang” atau berada dipinggiran sejarah seni rupa Indonesia.

Mengapa begitu dipertanyakan? Lalu siapa sesungguhnya Basoeki Abdullah yang terkenal sebagai pelukis flamboyan dan sering pula disebut sebagai pelukis naturalis-romantis Indonesia ini? Sejauh mana perannya di lingkup seni rupa Indonesia? Di luar itu semua, ada juga sebuah pertanyaan yang mengarah pada persoalan lain, sejauh mana tingkat kemaestroannya?

Kajian ini tidak mengungkap sejarah hidup Basoeki Abdullah secara utuh, akan tetapi lebih pada lingkup eksistensi, pemikiran-pemikirannya dan efek dari pemikiran-pemikirannya tersebut. Kajian ini mencoba mengungkap sisi-

sisi yang secara khusus masuk ke dalam ranah kekaryaannya, terutama lukisan-lukisannya. Kajian ini dilakukan untuk mencari dasar pijak sekaligus memetakan ulang posisi pelukis kelahiran Solo, 1915 yang selama ini dinilai oleh pengamat tersebut masih berada di garis belakang. Tentu saja untuk menjawab sejumlah pertanyaan pada paragraf sebelumnya di atas akan dibagi dalam beberapa sub-bab berikut ini.

Karya-karya Basoeki Abdullah

Sebelum memasuki ranah yang lebih luas, maritelusuri terlebih dahulu karya-karya Basoeki Abdullah. Penelusuran ini penting, karena dari kajian karya-karyanya akan diketahui sejumlah realitas yang lahir dari pemikiran, ide dan sejumlah indikator lain yang memungkinkan upaya pembedahan pada tingkat yang lebih dalam dan detil. Melalui karya seninya-lah berbagai asumsi dapat diketengahkan.

Dalam perspektif ini, perlu telaah mengenai karya seni sebagai kerangka awal dalam melacak keberadaan dan pemikiran Basoeki Abdullah. Karyaseni menurut L.H. Chapman dalam *Approach to Art in Education* (1978) merupakan hasil perpaduan dari berbagai unsur dan elemen. Unsur-unsur karya seni dalam hal ini terdiri dari: 1. *Bentuk & dimensi*, yakni berbentuk 2-3 dimensi; 2. *Jasa & Manfaat*, dimana diantaranya sebagai seni murni-seni pakai; 3. *Fungsi*, dimana seni menyimpan fungsi fisik, sosial, personal, ekonomis, dsb.; 4. *Medium* yang mencakup soal bahan, alat dan teknik; 5. *Desain sebagai struktur visual*: garis, warna, bangun, tekstur, dsb.; 6. *Pokok / Isi*: benda, peristiwa, proses teknik, pengalaman; 7. *Gaya*: ekspresionistik, formalis, fantastik, dsb.

Dengan mengetahui kajian teori semacam ini, upaya penelaahan karya-karya Basoeki Abdullah dapat dilakukan secara lebih jelas. Secara khusus, unsur-unsur karya seni rupa yang paling memungkinkan sebagai bagian dari pembahasan karya Basoeki Abdullah adalah elemen *fungsi*, *desain visual*, *pokok/isi*, dan *gaya*. Keempat elemen atau unsur inilah yang menjadikan karya-karya Basoeki Abdullah berbeda dengan para perupa lain di Indonesia.

Masalah pertama yang penting dan selalu dipertanyakan adalah perihal pokok isi atau tema karya. Pokok isi atau tema yang dimaksudkan disini adalah hal-

hal yang perlu dan hendak diketengahkan dalam karya seni (atau biasa disebut dengan *subject matter*). *Subject matter* dalam *The Merriam-Webster Dictionary* berarti *subject or topic of ... artistic representation*. Tema dapat berasal dari berbagai masalah, mulai dari kehidupan perasaan (emosi), kisah atau cerita, kehidupan keagamaan, sejarah, pengalaman intelektual, perlambangan-perlambangan atau peristiwa metafisik lainnya.

Pokok isi atau tema seringkali juga dipakai sebagai tajuk dalam mengamati jenjang kekaryaannya seorang pelukis. Bila Anda menemukan sebuah karya seni pelukis ternama misalnya, pertanyaan pertama tentu saja, "Gambarnya apa?" pertanyaan ini menyiratkan pokok isi atau tema yang dibuat oleh sang pelukis. Sering pula, tema menjadi kajian utama atau indikator penilaian karya seorang pelukis, misalnya di pasar atau bursa lukisan. Tema Potret Diri Affandi sering dianggap merupakan tema-tema yang kuat, atau tema Drama Kehidupan pada karya-karya Raden Saleh dianggap sebagai tema yang paling dicari, dan sebagainya.

Basoeeki Abdullah atau Raden Basoeeki Abdullah sejak kecil dikenal telah memiliki pengetahuan yang luas. Ia lahir dari kalangan darah birusang ibu dari trah Kasunanan Solo, pada 27 Januari 1915. Ia adalah anak pelukis ternama Abdullah Sr. yang dianggap sebagai tokoh dalam perintisan seni lukis modern di Indonesia.¹ Ia adalah cucu dari tokoh penting nasional, Dr. Wahidin Sudirohusodo yang turut dalam kancah perjuangan bangsa Indonesia. Di lain hal, ia dididik oleh adik ayahnya, dokter Sulaeman, yang merupakan dokter pribadi Kanjeng Sunan Paku Buwono X. Tentu saja sejak kecil hingga meninggal, ia bergumul dengan buku dan ilmu serta mendapat atmosfer yang kuat dari sosok sang kakek maupun suasana kraton. Dengan realita semacam ini, bukan tidak mungkin pembawaan dan pemikirannya tidak hanya mampu berkelana hanya pada satu atau dua perhatian disiplin ilmu.

Meskipun lahir dan besar di Jawa, Basoeeki Abdullah adalah pribadi yang memiliki dasar multikultur. Terbukti bahwa kehidupannya selain menyerap budaya Jawa yang kental, ia juga telah mempelajari berbagai ilmu pengetahuan yang bersifat rasional, apalagi setelah bersekolah di *Academie voor Beeldende Kunsten* di Den Hag atau tinggal di Eropa (1933-1937). Tak salah bila Basoeeki Abdullah pun memiliki dasar pemikiran yang beraroma "ke-Barat-baratan".

Dengan kehidupan dan pemikiran yang sedemikian rupa—dan merunut dokumentasi yang ada—karya-karya Basoeeki Abdullah dapat diklasifikasikan dalam 5 (lima) jenis atau kategori tema, yaitu:

1. Potret

Dalam kategori ini karya-karya yang masuk di dalamnya adalah potret para pembesar maupun lukisan potret pesanan rekan maupun orang biasa yang pernah dibuat oleh Basoeeki Abdullah. Kategorisasi ini dianggap sebagai sesuatu yang khas dan ketat, karena dalam hal ini siapa yang ada dalam lukisan adalah mereka yang dikenal atau mereka yang digambar secara khusus. Unsur ketokohan dan konsep teknik yang presisi atau kemiripan wajah menjadi nilai utama. Mungkin jika dipaksa menjadi dokumen sekaligus instrumen kedekatan personal bagi Basoeeki, kategorisasi inilah yang paling dekat “bertugas” untuk itu.

2. Figur Manusia

Dalam kategori ini, karya-karya yang termasuk di dalamnya adalah lukisan dengan model manusia sebagai objek. Kategori ini lebih mengutamakan figur manusia yang tidak mementingkan aspek ketokohan figur. Secara visual, manusia dalam lukisan kategori ini tentu saja lebih banyak mengekspos tubuh secara utuh dan tak terbebani oleh konsep karya seni pesanan dan biasanya digambar sendirian maupun lebih dari satu orang. Beberapa contoh didalamnya termasuk figur-figur perempuan telanjang atau sosok-sosok yang digambar karena alasan tertentu seperti manusia dalam aktivitas budaya, orang tua, anak-anak, ataupun karena kedekatan dengan konsepsi tentang antroposentris atau “keindahan manusia” versi Basoeeki Abdullah.

3. Lanskap Alam

Dalam kategori ini, lukisan yang termasuk didalamnya adalah yang bertema pemandangan alam, situasi masyarakat yang sedang beraktivitas (seperti membajak sawah) sampai pada karya-karya yang melukiskan objek binatang dan tetumbuhan, baik bersama-sama maupun tersendiri. Dalam kategori lanskap alam, akan ditemui karya-karya yang memadukan figur (biasanya wanita telanjang) yang sedang mandi di sungai atau pegunungan. Dalam kasus ini, keutamaan tema menjadi aspek penting dalam kategorisasi.

Karya-karya lanskap Basoeeki Abdullah agaknya lebih banyak tergolong bertipe lukisan lanskap gaya Inggris—meskipun dia belajar secara akademis di Belanda. Lukisan lanskap bergaya Inggris yang dimaksudkan di sini karena mengandung sensasi yang lembut dalam menangkap perubahan cuaca dan suasana, seperti yang banyak digubah oleh pelukis Inggris terkenal, John Constable (1776-1837). Ditambah dengan sedikit objek langit yang dramatik yang dikembangkan oleh pelukis cat air Inggris, Wiliam Turner (1775-1851).²

Meskipun Basoeeki menambah kesan indah-indah, tetapi ia masih tergolong tidak melakukan penyimpangan terlalu jauh. Objek yang diambil tidak terlalu berubah dan masih “alami”, jika dibanding dengan gaya lukisan Belanda yang “dingin” maupun gaya Ideal-Klasik, meski semua masih dalam kerangka aliran Romantisisme. Pada karya lain, gaya pastoral seperti pada karya yang mengekspos kehidupan petani juga dibuatnya.³ Dalam konteks ini, lukisan-lukisan lanskap Basoeeki banyak digolongkan sebagai “*Agrarian Landscape*”.

4. Drama Kehidupan

Kategori ini ingin menggambarkan situasi pikiran Basoeeki Abdullah yang penuh dengan sikap-sikap religius, serta spirit lokal dengan pembawaan yang romantis. Dalam kategori ini sejumlah tema dapat dimasukkan, seperti cerita pewayangan (seperti Pergiwa-Pergiwati, 1956 atau Gatot Kaca melawan Antasena, 1955), dunia spiritual (Jika Tuhan Murka), cerita rakyat maupun hal-hal yang terkait dengan tema-tema yang bersifat mitologi-naratif, seperti Nyi Roro Kidul, dan tema humanistik seperti pada karya Korban Kelaparan di Padang Tandus dan karya Batu-Batu Bersejarah. Kategori ini menandai rangkaian pemikiran Basoeeki Abdullah yang tak bisa lepas dari peran sosialnya sebagai bagian dari masyarakat.

5. Kebangsaan

Kategori ini merupakan sekumpulan karya-karya yang dimaksudkan sebagai bentuk sikap-sikap dukungan terhadap upaya pemerintah dalam konteks berbangsa dan menandai jejak-jejak yang menorehkan kepedulian terhadap persoalan sejarah bangsa. Karya-karya yang ada dalam kategori ini dapat berupa potret para pahlawan (Potret Pangeran Diponegoro,

Potret Bung Karno, Potret Dr. Wahidin Sudirohusodo, dan lain-lain) dan isu perihal nasionalisme. Karya-karya yang bersifat mengetengahkan promosi kebudayaan dapat dimasukkan dalam kategori ini.

Setelah perihal tema dan *subject matter* diketahui, langkah berikutnya adalah mengkaji perihal gaya lukisan. Menurut Chapman, gaya adalah *a family resemblance among works by virtue of their common features*, seperti ekspresif, formalistik, fantastis dan lain-lain. Adapun menurut R. Mayer, *style* adalah *the singular mode of expression employed in the representation of form. Style is classified according to such categories as historical period, school, nation or locality, or group of artist*. Perihal gaya, Soedarso Sp. berpendapat bahwa gaya, langgam, atau *style* berurusan dengan bentuk luar karya seni, sedang aliran, faham atau isme lebih menyangkut pandangan atau prinsip yang lebih dalam sifatnya, dekoratif adalah gaya sedang ekspresionisme adalah aliran.

Mengamati karya-karya Basoeki Abdullah, maka dalam konteks ini perlu dikemukakan terlebih dulu gambaran atau deskripsi teknik visualisasi mengenai lukisan-lukisannya. Secara umum teknik yang digunakan olehnya adalah gaya realistik. Gaya realistik mengarah pada suatu cara atau teknik yang menekankan akurasi, atau ketepatan objek, atau menurut kenyataan yang berdasarkan observasi sang pelukis. Tingkat keakuratan objek yang dikelolanya ditopang dengan kebiasaannya mengobservasi di alam atau turun langsung melihat dan memotret objek. Oleh sebab itu beberapa karya bertema potret, pemandangan alam maupun kehidupan binatang memang menjadi contoh atas kebiasaannya tersebut.

Munculnya gaya yang dikelola dalam lukisan-lukisan Basoeki Abdullah ditengarai adanya pendidikan Barat yang dipelajarinya. Paralel dengan hal ini, Sanento Yuliman pernah menengarai mengenai kemampuan teknik para pelukis *mooi indië* yang sebelum atau sejaman dengan Basoeki Abdullah. Sanento menuliskan mengenai teknik yang digunakan oleh mereka. Pelukis pemandangan alam yang ada di Hindia Belanda menggunakan kebiasaan dan ketentuan dalam seni lukis Belanda dan yang diajarkan di Belanda. Dalam teknik ini perspektif harus diperhitungkan dengan teliti. Ruang lukisan dibagi tiga, depan, tengah, dan belakang. Salah satu dari ruang itu yang akan ditonjolkan, di beri cahaya. Ruang-ruang lainnya diredam atau dimatikan.

Warna-warna diambil menurut ketentuan yang lazim; dicampur baik-baik pada palet untuk menghindari percampuran di kanvas yang akan menimbulkan kesan kotor; lalu dikuaskan secara halus di kanvas. Demikianlah sejumlah dasar-dasar teknik yang diungkap Sanento melihat realitas dan perkembangan seni lukis di era tersebut.⁴

Pada awal minatnya—di masa menjelang remaja, lebih kurang 10 tahunan—terdapat tanda yang menarik, terutama pada karya-karya *drawing*-nya. Ia banyak membuat karya-karya berbasis tema potret dengan menggunakan pensil atau konte pada kertas. Dengan teknik menggambar pada kertas ini Basoeki telah mampu mengerjakan secara realistik, sangat mirip dan menyamai kualitas perupa profesional, seperti yang tampak pada karya Potret Mahatma Gandhi maupun potret para pembesar keraton. Pada beberapa tahun kemudian, kematangannya juga ditunjang dengan belajar di Belanda selama lebih kurang empat tahun akhirnya menjadi tanda paling signifikan pada diri Basoeki Abdullah untuk semakin menancapkan gairahnya pada teknik yang bersifat realistik.

Perlu disadari bahwa gaya realistik yang dikelolanya tidaklah seperti pelukis pada umumnya yang beraliran Realisme. Basoeki Abdullah lebih sering menekankan aspek akurasi yang dicampur dengan arsir atau goresan yang ekspresif atau impresif, agar tampak tetap seperti lukisan. Sebagai pengecualian pada beberapa karya yang memang dilakukannya secara detil dan berakurasi sangat tinggi, misalnya pada karya *Sendja* (berfigur Ratna Sari Dewi, cat minyak pada kanvas, 100 x 200cm, 1962) dan *Fadjar* (berfigur Ratna Sari Dewi, cat minyak pada kanvas, 100 x 200cm, 1962) maupun *Potret Presiden Suharto* (cat minyak pada kanvas, 1980). Meskipun demikian, ia tidak seperti pelukis Dullah yang tergolong ketat dalam menggunakan gaya realistik. Gaya ini terlihat pada hampir semua karya yang dikerjakan sepanjang karir Basoeki, kecuali pada karya-karya menjelang wafatnya yang lebih berorientasi ke gaya impresif atau bahkan cenderung abstrak.

Sekarang tinjauan pada unsur yang lain yakni fungsi. Pada umumnya setiap karya seni memiliki fungsi. Menurut Chapman elemen tersebut memiliki fungsi sebagai berikut; pribadi, kemasyarakatan, fisik (praktis), keagamaan, pendidikan, ekonomi. Adapun menurut E. B. Feldman menyebut tiga fungsi

karya seni yaitu; *the personal function* (seni sebagai ekspresi psikologis), *the social function* (kepentingan ideologis dan politik serta sosial kemasyarakatan), dan *the phsyical function* (seni dibebankan pada kegiatan fisik, seperti seni bangun, interior, seni publik, kerajinan dan industri). Pengamat lain, Huisman, memberi satu tambahan lagi bahwa seni memiliki fungsi untuk seni itu sendiri.

Dalam konteks fungsi, karya Basoeki Abdullah merujuk pada beberapa hal, yakni yang pertama fungsi pribadi atau personal. Fungsi ini dialamatkan pada karya-karya yang melukiskan potret diri maupun yang lain yang bersifat untuk mendokumentasi alam maupun perasaan estetikanya ketika melihat objek yang menurutnya menggugah. Artinya fungsi ini merupakan bagian dari ekspresi psikologi.

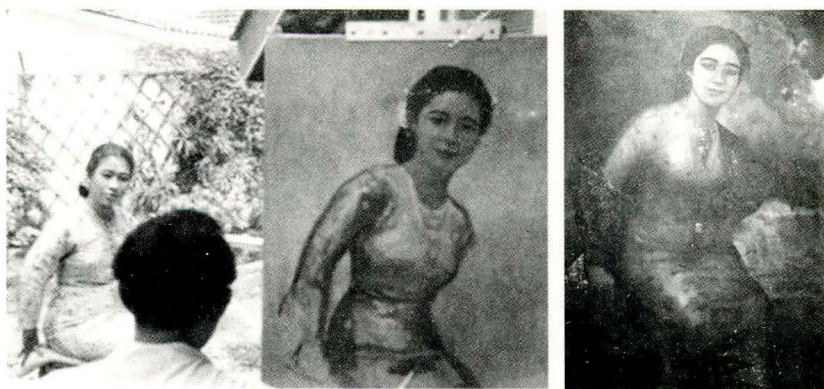
Fungsi kedua adalah untuk ekonomi. Fungsi ini lebih dikaitkan pada saat Basoeki Abdullah melukis guna melayani keinginan publik, karena kemampuannya melukis secara presisi dan akurat serta artistik. Pada kasus ini karya-karya Basoeki Abdullah yang dikerjakan pada saat ia menerima pesanan lukisan potret seseorang, baik para tokoh maupun orang biasa adalah bagian dari fungsi ekonomi tersebut, misalnya lukisan Potret Raja Thailand Bumibhol Aduljadej (1960), Potret Sultan Brunei atau anggota kerajaan Thailand dan lainnya.

Ditinjau dari beberapa tema atau pokok isi yang dipilih, karya-karya Basoeki Abdullah juga memiliki fungsi sebagai media memperkenalkan budaya yang diminatinya, yakni budaya Jawa yakni wayang atau legenda lokal. Wayang dimaksudkan adalah kisah Ramayana, sedangkan legenda yang kerap dilukisnya adalah Joko Tarub dan Nyi Roro Kidul. Pada tiga fungsi inilah lukisan-lukisan Basoeki Abdullah memiliki peran.

Karya-karya Basoeki Abdullah juga dapat menangkap isu perbedaan sekaligus kesamaan identitas yang mampu menyiratkan fungsi yang lain. Secara visual lukisan Basoeki Abdullah sangat mudah diidentifikasi. Visualisasi lukisan-lukisannya adalah pancaran pergulatan antara garis, warna dengan selera sekelompok kaum yang melihat Timur sebagai bagian yang eksotik. Tak salah jika perbincangan kita mengenai karya Basoeki (dan para pelukis *mooi indië* lainnya) kerap dianggap pada kesimpulan bahwa lukisan yang berupaya merepresentasikan Indonesia dengan rasa Belanda.

Kanvas-kanvasnya tergambar lanskap sedemikian terang, mengajukan tubuh-tubuh segar dan sintal, kulit terang, alis tebal, dengan wajah tanpa cacat bahkan jerawat pun terlewat. Lebih dari sekadar itu, dilihat dari persoalan identitas secara umum kini dapat dikatakan bahwa strategi identifikasi lahir dari hasrat cuci mata (*voyeuristic*) daripada komunikasi, observasi atau transformasi nilai-nilai objek yang digambarkan. Tanpa disadari, "fungsi" lukisan Basoeki Abdullah yang paling membedakan dengan yang lain adalah "hasrat cuci mata" alias voyeuristik. Utamanya pada karya-karya lukisannya yang berobjek perempuan telanjang.

Salah satu penyebab ialah munculnya kesadaran bahwa lukisan adalah "cermin kepatutan diri". Lukisan adalah wadah tentang manusia yang selalu cenderung ingin lahir kedua kali dengan kualitas yang lebih tinggi, lebih indah dan lebih baik maupun lebih ideal. Ia memang tidak basa-basi terhadap semua objeknya. Basoeki sadar betul mengapa banyak orang ingin digambarnya. Mereka ada yang beranggapan dengan lukisan (dari tangan Basoeki Abdullah) diri sang objek bagai pindah ke dunia surgawi. Basoeki sendiri tentu sadar tentang lukisan-lukisannya. Basoeki menganggap bahwa ini adalah "sebuah lukisan", bukan potret realitas apa adanya atau fotografi.



Basoeki Abdullah sedang melukis Fatmawati di Jl. Sriwijaya sekitar tahun 50an dan lukisan yang diselesaikan (Foto: Yayasan Bung Karno)

Singkatnya, posisi lukisan dalam pikiran Basoeki adalah lebih tinggi (dibanding foto atau dunia realitas misalnya), serta memberi peluang munculnya dimensi non-real yang jauh dari realitas itu sendiri. Dengan kata lain, keindahan lukisan-lukisan Basoeki adalah keindahan salon, keindahan yang direkayasa oleh pikiran

dan imajinasi pelukis. Dalam konteks lain, lukisan *mooi indië* telah jauh dari akar yang sebelumnya menumbuhkan yaitu tradisi mendokumentasi alam. Lukisan *mooi indië* seperti milik Basoeeki Abdullah akhirnya tidak dapat dimanifestasikan sebagai sebuah catatan informatif maupun dokumentasi tentang sesuatu yang akurat, bahkan untuk potret diri seseorang sekalipun.

Dalam tataran ini, kita harus berhati-hati membedakan mana yang realistik ala Basoeeki Abdullah, mana yang bukan dia.

Unsur karya seni berikutnya adalah desain visual. Dalam perspektif ini karya-karya Basoeeki Abdullah memiliki beberapa kajian yang terkait dengan komponen visual dan warna yang khas. Komponen visual dapat diartikulasi diantaranya sebagai *value*, atau gelap terang yang ditampilkan dengan kontras atau menyolok, agar memberi kesan solid, jarak, tekstur dan bentuk.

Di sisi lain adanya desain atau tata susunan (*principle of design*) elemen visual meliputi banyak hal seperti *unity* (kesatuan), *balance* (keseimbangan), *rhythm* (irama), *proportion* (proporsi), *the organic unity* (kesatuan organis), *thematic variation* (variasi tema), *evolution*, *hierarchy* (kesinambungan), *complexity* (kerumitan), dan *intensity* (kesungguhan). Warna dalam hal ini sebagai komponen visual yang paling kompleks dan menarik, diasumsikan memiliki perangkat dasar, makna simbolik tertentu dan yang campurannya tunduk pada asas-asas tertentu. Di samping itu warna dapat diasosiasikan, baik secara personal atau kultural.

Dalam beberapa kasus karya Basoeki Abdullah, coba perhatikan gambar berikut ini.



Jacques Louis David, *Portrait of General Gerard*, 1816, Metropolitan Museum New York (kanan)

Basoeki Abdullah, *Potret Presiden Soeharto dalam busana Jawa* (tengah)

Basoeki Abdullah, *Potret Raja Thailand Bhumibol Adulyadet* (kiri)

Kewibawaan dan Lokalitas

FAKTA

Seni potret adalah seni yang paling dikuasainya. Salah satu hasil karya terbaik Basoeki adalah potret Presiden Soeharto dan Raja Thailand Bhumibol Adulyadhet. Di Thailand ia diangkat sebagai pelukis Istana, sedang di Indonesia ia sangat dekat dengan keluarga Presiden Soeharto karena Ibu Tien Soeharto adalah teman semasa kecilnya di Solo.

FIKSI

Salah satu pilihan membuat seni potret adalah dengan membuatnya seluruh tubuh. Konsep seluruh tubuh dibuat selain agar tampak berwibawa ia juga dapat memperlinatkan pangkat/ jabatan dan seragam atau lokasi dimana ia berada (perhatikan *background* mereka). Pose semacam ini menjadi lebih kuat lagi bila disertai pula dengan kelengkapan elemen yang lain seperti memegang pedang atau topi. Ketiga lukisan ini memiliki kesamaan perspektif memotret: badan sang model digambar tidak secara frontal tetapi cenderung 3/4 badan menghadap ke kiri namun kepala frontal ke kamera. Ini merupakan salah satu cara untuk membuat model tidak tampak kaku namun tetap terkesan gagah dan berwibawa.

Pada tiga karya di atas terlihat betapa Basoeki kerap mengikuti konsep lukisan potret pada umumnya dalam tradisi akademis di Barat (Eropa), yakni dengan struktur komposisi diagonal. Artinya figur yang dilukisnya (Presiden Suharto) digambar tidak secara frontal dari depan, tetapi lebih diarahkan ke samping kiri. Lihat pula pada perbandingan antara karya Basoeki Abdullah dan seterusnya, Sudjojono selanjutnya. Kasus dibawah ini menyiratkan komposisi garis diagonal, baik menggunakan objek yang sederhana maupun kompleks.

Ada apa antara S. Soedjojono dengan R. Basoeeki Abdullah?



S. Soedjojono, *Seni dan Bunga Kembang*, oil on canvas, 1931 (100 cm x 100 cm).
Basoeeki Abdullah, *Setangkai Bunga dan Seniman*, oil on canvas, 1935 (100 cm x 100 cm).



S. Soedjojono, *Mawar Merah*, oil on canvas, 1931 (100 cm x 100 cm).
Basoeeki Abdullah, *Kembang Merah*, oil on canvas, 1935 (100 cm x 100 cm).



Bunga untuk Kekasih

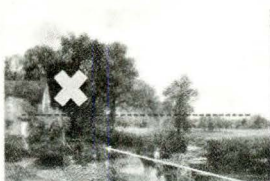
FAKTA

Meskipun secara ideologis mereka berbeda, ternyata hidup mereka sama-sama romantis dan memiliki kemampuan teknik yang sama kuat (lihat detail lukisan setangkai bunga di atas).

FIKSI

Ucapan, ungkapan dan gelora terhadap perempuan (yang dekat mereka) ternyata memunculkan semangat untuk melukis bunga. Bagi Basoeeki Abdullah, "Seni Adalah segala yang halus, karena itu seni sesungguhnya dekat dengan wanita." Di Yunani kesenian dilambangkan dengan Dewi Venus sedangkan di Indonesia persepsi tentang seni diwakili Dewi Saraswati. Demikian pula dengan Soedjojono yang menganggap Rose Pandanwangi (istrinya yang kedua) sebagai buah cinta yang dalam. Ia lalu menyuguhkan bunga mawar sebagai simbol kecintaannya. Sepanjang hidup, keduanya ternyata digelorkan oleh perempuan dan objek alam benda (bunga mawar) menjadi metafora atas pikiran dan romantismenya. Karya ini secara tak sengaja menunjukkan garis diagonal yang sama antara lukisan-lukisan mereka.

Adapun dalam gambar di bawah ini terdapat nuansa lain dalam komposisi karya-karya Basoeeki Abdullah. Pada ketiga karya ini terlihat "beban" lukisan ada di sebelah kiri (bertanda X), namun selalu saja Basoeeki Abdullah menyeimbangkannya dengan membuat garis diagonal (searah dengan lukisan sungai) dari arah pojok kanan bawah.



John Constable
The Haywain
1821

Frans Le Bret
A View at Pekalongan
1836

Basoeeki Abdullah
Gunung Sumbing
oil on canvas
125x200cm



Komposisi Visual

FAKTA

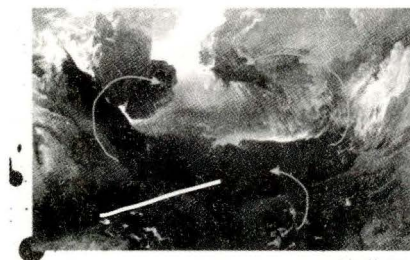
Hampir bisa dipastikan apa yang dibuat Basoeeki Abdullah dalam lukisan pemandangan ini merupakan hasil rekaman alam yang ada ditempat, yaitu Gunung Sumbing di daerah Magelang.

FIKSI

Dalam karya Basoeeki ini, unsur fiksinya adalah elemen-elemen alam yang sangat lengkap. Pada lukisan tersebut muncul binatang, sungai, pepohonan yang dikomposisi sedemikian rupa, gunung yang menjulang dan langit yang terang benderang. Lukisan ini mengandung prinsip keindahan subjektif pelukis.

Ketiga lukisan ini memiliki kesamaan yaitu mengandung komposisi setengah bidang: separuh langit dan separuh daratan. Langit dibuat dengan motif yang sama: cemulus. Sedangkan setengah daratan diisi dengan komposisi sungai yang nyaris memiliki arah arus dan terpusat di kiri. Keserupaan lain adalah komposisi berat objek terletak di sebelah kiri lukisan (tanda X). Selain itu menariknya objek binatang juga dibuat 'terbenam' di sungai. Objek gunung pada lukisan Basoeeki Abdullah justru menjadi hal yang menyatukan semua.

Pada komposisi warna, Basoeki Abdullah banyak menggunakan warna-warna yang tetap mendekati objek, namun tetap memberi asumsi adanya makna simbolik dan mencerminkan suasana yang mendukung. Dalam aspek komposisi garis tampak seperti biasanya yakni diagonal, namun ada tambahan dinamika objek yang menggunakan garis lengkung yang memusat pada bagian tengah bidang gambar. Salahsatu diantaranya ada pada karya dibawah ini.



John Martin
Great Day of His Wrath
- 1853



Basoeki Abdullah
Jika Tuhan Murka

FAKTA
Telah dipercaya bahwa akan terjadi
akhir sesuai dengan kitab suci.

FIKSI
peny gambaran yang bersifat dramatis
dengan menggetarkan awan dan
lantai yang menggetarkan. Dilukiskan
• bumi sedang terbelah, di dalamnya
keluar magma. Cahaya dibuat dari
atap langit • ribuan manusia yang
sekarat tergambar sedang meminta
tolong.

Tentang Hari Akhir



Basoeki Abdullah
The Tragic Conversion of Sardanapalus
- 1853

Ketiga lukisan ini menunjukkan persamaan dalam tema, objek maupun komposisi. Terdapat informasi dari pengamat seni Agus Dermawan T. bahwa Basoeki Abdullah (dan Glenn Brown pun) memang terinspirasi oleh karya John Martin.

Jelas sekali bahwa karya-karya Basoeki Abdullah hampir semua mempunyai ciri yang sama dalam penyusunan bentuk, warna, dan gerak yang akhirnya menghasilkan komposisi diagonal-dinamis. Figur-figur dilukiskan dalam gerak yang mendapat tekanan berlebihan, demikian juga pelukisan cahaya pada tubuh-tubuh dan latar belakangnya sangat fantastis. Hal ini merupakan ciri khas utama dalam karya-karya yang bergaya Romantisme.

Naturalisme Basoeki Abdullah

Di Indonesia, ada cara mengungkapkan keindahan sesuatu melalui lukisan. Salah satunya dapat ditemukan misalnya dalam lagu "Widuri" yang dinyanyikan oleh Bob Tutupoli di era 70-an. "Widuri, indah bagai lukisan", begitulah bunyi sepenggal lirik lagu yang sudah melegenda tersebut.

Menurut ahli filsafat dan semiotika, ST. Sunardi,⁵ keindahan dalam lukisan yang dipakai sebagai standar keindahan seperti dalam lagu di atas secara umum paling cocok kita kenakan pada sebagian besar karya Basoeki Abdullah. Menurutnya, Basoeki memang salah seorang pelukis keindahan yang dimiliki oleh bangsa Indonesia. Begitu berada di depan karya-karyanya, Anda tidak perlu mengerutkan dahi untuk bisa menikmati keindahannya. Sebaliknya, kita justru secara spontan membelalakkan mata selebar-lebarnya seakan-akan kedua mata kita tidak mencukupi untuk menyerap keindahan yang mengalir dari objek di depan kita entah itu panorama atau perempuan cantik. Ada rasa senang yang terus-menerus muncul dalam diri kita.

Perhatikan karya Pemandangan yang melukiskan gunung dengan kawah yang mengepulkan asapnya yang lembut, hutan yang mengeluarkan asap, para peladang, ladang bertanah merah dengan gubuknya yang berada hampir di pinggir jurang, dan jalan kecil mengular yang dibatasi dengan tanaman-tanaman tinggi menjulang yang mirip seperti pagar alam. Sangat proporsional. Harmonis. *Perfect*. Enak dipandang. Siapa yang tidak merasa senang berhadapan dengan alam yang begitu indah? Mata dimanjakan dengan kombinasi unsur-unsur yang sulit berada secara bersama-sama. Mata penonton diajak melihat dari sudut pandang yang jarang ditemukan.

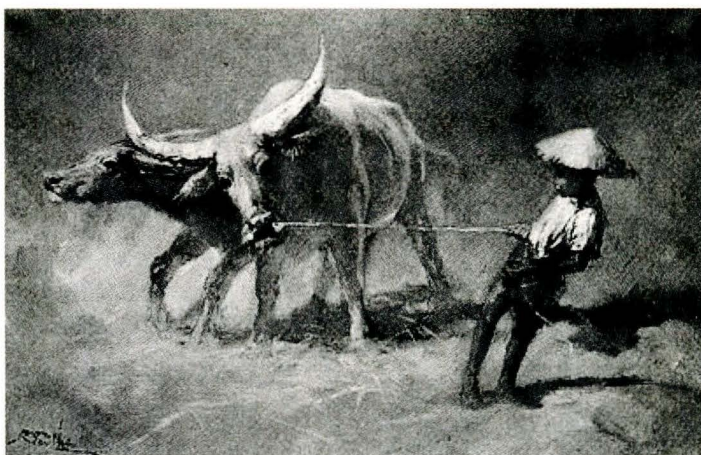
Harus diakui, bahwa Basoeki Abdullah adalah pelukis yang dikenal baik oleh masyarakat awam sampai Presiden. Ia tidak saja dikenal di dalam negeri, ia juga menjadi pelukis penting di Thailand, Brunei Darussalam, Belanda dan beberapa negara lain. Keterkenalan atau popularitasnya ini bukan tidak mungkin karena kemampuannya dalam mengarahkan lukisan-lukisannya ke dalam aliran naturalisme.

Jadi secara umum lukisan-lukisan Basoeki Abdullah diyakini berpijak pada tradisi melukis naturalisme.⁶ Artinya, apa yang tergambarkan dalam kanvas selalu terlihat memanjakan mata dan memperlihatkan kemampuan mencerap keindahan secara fisik. Gagasan-gagasannya tidak memperlihatkan sisi-sisi terdalam tentang suatu ide. Tanda atau eksekusi visual yang diperlihatkan tampak lebih beraroma pada permukaan kanvas, bukan keindahan makna. Dengan demikian dapat ditengarai bahwa Basoeki lebih pada pelukis yang mengatasmakan keindahan visual, keindahan indera mata daripada isi yang

hendak diketengahkan. Tetapi apakah anggapan keindahan mata lebih penting daripada isi pada karya-karya Basoeki Abdullah selalu nyata adanya?

Masih menurut ST. Sunardi, sebagai pelukis keindahan, Basoeki Abdullah tidak sekadar ingin memotret atau mengimitasi keindahan alam. Orang bilang, ia suka memperindah atau melakukan *beautifikasi* atas objek yang sedang dilukisnya. *Beautifikasi* ini ia lakukan antara lain dengan menghindarkan berbagai efek yang bisa menggelisahkan. Ladang dengan tanah merahnya tidak mengajak kita untuk memikirkan tandusnya tanah melainkan memberikan keindahan karena kontras dengan warna biru dan hijau yang ada di belakangnya, jalan tanah berkelok di tepi jurang tidak mengingatkan keterbelakangan transportasi melainkan melengkapi pemandangan alam dengan efek linear, dan sebagainya. Kenikmatan tidak perlu dicari, karena sudah ada di depan mata. Keresahan tidak perlu dihalau, karena sudah terbang begitu saja dengan kabut-kabut tipis. Objek-objek seakan-akan hanya dipinjam untuk menciptakan komposisi ideal serta permainan kombinasi warna dan bentuk paling harmonis.

Di samping melalui komposisi, warna, dan bentuk, strategi Basoeki Abdullah dalam *beautifikasi* juga bisa kita saksikan dalam cara dia memperlakukan gerak, entah itu gerak alam maupun makhluk hidup. Cobalah perhatikan gerak dua kerbau yang sedang membelot dari sang penggembala (Anak dan Kerbau), gerak rusa yang digoda oleh para bidadari cantik di kali (Mandi di Alam), gerak singa-singa yang mengejar rusa (Perubahan Kehidupan Dunia), maupun gerak air deras tempat mandi lima perempuan (Mandi).



Basoeki Abdullah, Anak dan Kerbau

Berbagai macam gerak ini di-*beautifikasi* dalam arti bahwa gerak-gerak ini tidak menghasilkan efek pada benda lain. Gerak-gerak ini lebih mirip dengan gerak-gerak yang diperagakan oleh para penari. Gerak kerbau tidak membahayakan sang penggembala, gerak sungai yang deras tidak membuat para gadis ketakutan, gerak singa tidak mengancam kehidupan rusa. Ya, gerak seakan-akan untuk melengkapi lanskap yang tidak bergerak. Tapi, dari sanalah mata kita merasa dimanjakan, emosi kita ditumbuhkan, dan akhirnya kenikmatan mengalir begitu saja.

Persoalan yang paling menonjol bila mengetengahkan persoalan naturalisme Basoeki adalah terkunci pada sebuah pertanyaan. Mengapa karya-karya (baik pemandangan maupun perempuan) seindah ini sering menjadi kontroversi? Menurut ST. Sunardi, bahwa hampir pasti hal ini terjadi karena pergeseran kedudukan seni (termasuk seni lukis) dari zaman ke zaman. Sebagai salah seorang penerus tradisi naturalisme, Basoeki Abdullah rupanya masih terikat pada paragon keindahan yang menghandalkan proposionalitas, entah itu keindahan yang diadopsi dari alam maupun tubuh manusia.

Dalam perkembangannya, Sunardi mensinyalir bahwa kita melihat seni rupa pada umumnya dan seni lukis pada khususnya ternyata mempunyai fungsi yang lebih luas daripada berurusan dengan keindahan. "*Belezza è non bastà* – keindahan itu tidak cukup", kata Gramsci. Semakin hari semakin terbukti bahwa seni—tidak terkecuali seni rupa pada umumnya atau seni lukis pada khususnya—sebagai praktik intelektual. Maksudnya, seni menjadi bagian dari eksplorasi akan imanensi kemanusiaan kita. Seni menjadi semacam medium diagnostik terhadap situasi kita tanpa kita harus mengajukan *treatment*-nya. Ada juga yang mempraktikkan seni rupa sebagai bagian dari kristalisasi ideologi. Oleh karena itu seni rupa harus punya—meminjam istilah Gramsci—*idea*. Jadi, sikap kritis (bahkan hiper-kritis) yang sering muncul atas karya-karya Basoeki Abdullah tidak bisa dilepaskan dari pergeseran kedudukan seni.

Kedudukan karya-karya Basoeki Abdullah menjadi sangat berarti karena ia secara konstan, kontinyu, dan tanpa ada perasaan bersalah dalam berkarya semampu dan semaunya. Ia dengan bangga terus menggemakan aliran yang disukainya. Melalui alirannya ini, membuat fungsi lukisan menjadi instrumen kesan yang mampu menarik perhatian banyak orang. Terbukti pada pameran tunggal Basoeki

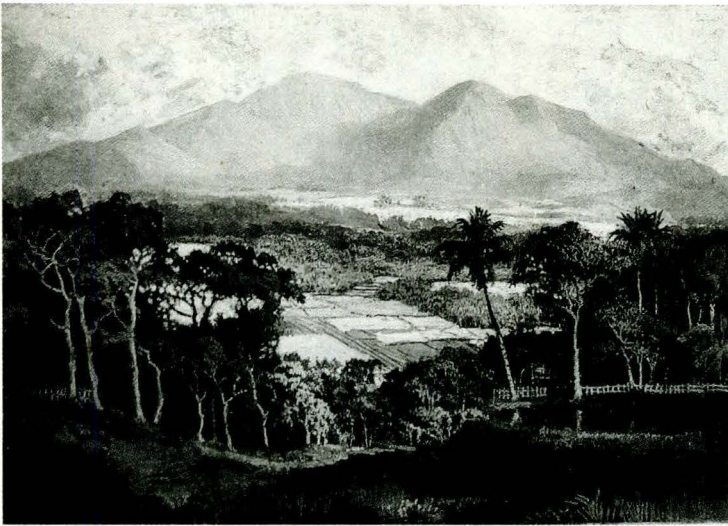
di Taman Ismail Marzuki, 1984, beribu-ribu orang membanjirinya.

Sebelumnya, ribuan pencinta seni datang ke Hotel Hilton Jakarta, walaupun untuk masuk pengunjung harus membayar tiket Rp. 1000,- (yang disumbangkan bagi yayasan amal). Sebuah acara yang mengingatkan kita kepada Rendra, yang mengawali pungutan tiket untuk sebuah acara pembacaan puisi. Dalam pameran itu juga dibikin reproduksi lukisan-lukisan Basoeki, yang terjual ribuan eksemplar. naturalisme seakan-akan menjadi pintu pembuka bagi para penggemar lukisan.

Polemik Posisi Basoeki Abdullah dalam Seni Rupa di Indonesia

Beberapa buku yang pernah menulis perkembangan sejarah seni rupa agaknya tidak semuanya mengakui secara solid keberadaan Basoeki Abdullah. Coba perhatikan buku *Seni Rupa & Pembinaannya* yang ditulis oleh Kusnadi & Nyoman Tusan.⁷ Dalam buku ini, posisi Basoeki Abdullah hanya menempati sub-bab "Masa Penerusan oleh Mashab Hindia Molek". Posisi ini pun hanya diterangkan bahwa Basoeki Abdullah hanya menjadi bayang-bayang sang ayah, Abdullah Suriosoebroto, para pelukis lain seperti Wakidi, Maspirngadi serta "bagian belakang" para pelukis Eropa yang tinggal di Indonesia (diantaranya Isac Israeil, G.P. Adolfs, Locatelli Ana M.B. Ten Cate, dan lain-lain), di tahun antara 1900-1940an.

Buku setebal 77 halaman ini menyebutkan pada halaman 20 bahwa, "Pada tahun-tahun terakhir masa Hindia Belanda sesudah menyelesaikan studinya dalam *Rijks Academie* di Den Haag, Basuki (ditulis dengan "u" bukan "oe") Abdullah sebagai putera dari R. Abdullah Suriosubroto mengadakan pameran di beberapa kota besar di Jawa dengan menampilkan karya-karya potret, pemandangan dan binatang". Itu saja yang dituliskan, tanpa menyimpulkan seberapa besar dan kokohnya peran Basoeki Abdullah.



Abdullah Suriosubroto, *Gunung dan Sawah*, cat minyak pada kanvas, 1930an, koleksi Istana Presiden Republik Indonesia.

Hal senada diungkapkan dalam buku Jakob Sumardjo, *Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia* (2009). Jakob Sumardjo menempatkan posisi Basoeeki nyaris sama dengan buku sebelumnya, yakni menuliskan pada sub-bab "Penerus-Penerus *Mooi-Indië*" pada halaman 43. Itupun hanya dituliskan bahwa gaya lukisan *Mooi Indië* yang halus lembut akademik masih hidup terus setelah kemerdekaan sejajar gaya-gaya yang lebih mutakhir, yang harus disebut pertama adalah Soedjono Abdullah dan Basuki (ditulis dengan "u" bukan "oe") Abdullah, putera-putera Abdullah Sr.

Selanjutnya pada paragraf berikutnya, Basuki (juga ditulis dengan "u" bukan "oe") Abdullah hanya ditulis telah banyak berpameran dan menjadi pelukis potret para pejabat tinggi negara mengikuti jejak Raden Saleh (dari mana urusan mengikuti jejak ini kemudian menjadi hal yang penting untuk ditulis, bukankah setiap seniman punya hak untuk melukis potret?). Dalam buku ini sama sekali tidak dibahas mengenai makna "terusan" atau alasan mengapa dianggap sebagai "penerus" *mooi-indië*, baik dengan atau tanpa perbedaan yang jelas.

Selain mereka berdua, ada yang lebih parah. Dalam buku "babon" seni rupa Indoensia, nama Basoeeki oleh penulisnya, Claire Holt hanya ditulis dalam

sepenggal kalimat saja.⁸ Posisinya “tersembunyi dalam kungkungan” sang ayah, dan hanya dianggap sebagai “anak bawang” pada kajian seni lukis modern di Indonesia, khususnya pada sub-bab “Sebelum Kemerdekaan”. Kalimat ini pun separuhnya lebih merupakan berita. Holt menulis, “Anaknya yaitu Basuki Abdullah sekarang adalah seorang pelukis terkenal (meninggal beberapa tahun lalu karena pembunuhan).” Miris betul nasib Basoeki Abdullah ini, ia ditulis oleh Holt hanya karena meninggal dunia secara dramatis, bukan karena lukisannya yang banyak diperhatikan orang.

Penulis-penulis seperti Kusnadi, Jacob Sumardjo maupun Claire Holt agaknya memang menjadi penulis yang tidak menempatkan Basoeki Abdullah pada posisi yang jelas dan kuat. Anggapan ini lahir dan ditopang dengan situasi sosial yang kondusif, terutama sejak didengungkan oleh seterusnya, pelukis Soedjojono. Soedjojono yang mengungkapkan secara verbal mengenai posisi dan karya-karya Basoeki Abdullah dengan sinis. Ia mengungkapkan,

“Saja tahoe bahwa dia bisa meloekis sebagai “Ploegende karbouwen”-nja (Kerbau Membajak, MS.) pada steleng dia jang pertama. Loekisan tadi pekerdjaan seorang genie, jang boleh dimasoekkan dokoeman-nasional, dan kita boleh tidak sangsi-sangsi membagakkan (maksudnya “membanggakan”, MS) Basoeki Abdullah sebagai bangsa Indonesia jang oeloeng. Akan tetapi loekisan-loekisannya sekarang kosong, ta’ berdjwa, habis dimakan oleh hawa nafsoe mentjari oelang.”

Dalam akhir tulisannya, Soedjojono bahkan meragukan kemampuannya atau dia justru tidak menyadari kemampuan dan kejiwaan Basoeki Abdullah,

“Dia (Basoeki) takoet memperlihatkan watak djiwa diri sendiri, sebab takoet kalau-kalau loekisan-loekisannya itoe akan ta’verkoopbaar”, tetapi loepa akan koewadajibannja sebagai ahli seni, jang mempoenjai djandji mempertambah kebagoesan perboeatan manoesia, menarik perasaan massa kedaras jang lebih tinggi. Dia merendahkan perasaannja sampai perasaan poeblik, sebab ta’maoe tinggal pada “verloren post”-nja dan berkata joega pada dirinja barangkali: “Was ik maar een Amerikaan (Kalau aku seorang Amerika, MS).”⁹

Lebih jauh, Sitor Situmorang menulis opini Trisno Sumardjo dan opininya sendiri mengenai peran dan pameran Basoeki Abdullah.¹⁰ Pada awal paragraf ia menulis, “Beberapa resensi terhadap pameran pelukis Basoeki Abdullah yang berlangsung pada permulaan bulan ini (November 1954) di Hotel des Indes, Jakarta, seperti resensi dari harian *Nieuwsgier* dan kritikus Trisno Sumardjo dalam harian *Berita Indonesia*, melontarkan penolakan dan kecaman pada segi tertentu dari pelukis Basoeki Abdullah. Penolakan itu terutama bertumpu pada sifat ambil muka dari seni dan pelukis Abdullah terhadap objeknya, terutama model-model yang meminta atau diminta oleh Basoeki Abdullah untuk dibuat potretnya.”

Situmorang menyambung catatannya dengan berbagai hal, diantaranya mempertanyakan mengapa Basoeeki Abdullah tidak bisa berpameran di pusat-pusat kesenian internasional dan mencatat perihal kemampuan spesialis Basoeeki yang menurutnya tidak menjamin lahirnya seni (sekali pun spesialisasi merupakan salah satu ciri kesanggupan seorang seniman, katanya). Bahkan Basoeeki Abdullah dianggap oleh Situmorang merupakan bagian dari anakronisme bagi zaman yang tengah bergejolak, karena Basoeeki memilih gaya atau aliran yang dianggapnya sudah usang atau ditulisnya sebagai aliran "zaman lewat". Di akhir tulisannya ia menulis demikian, "Gaya salon dari kehidupan borjuis di zaman dekaden dan sudah lampau di dunia lain, oleh tuan Basoeeki Abdullah diimpor ke Indonesia."

Apa yang diperdebatkan oleh Soedjojono, Trisno Sumardjo dan Situmorang mengenai karya dan posisi Basoeeki Abdullah lebih pada persoalan kecaman yang beraroma personal belaka. Terbukti pelukis Affandi mengatakan hal yang lebih netral mengenai Basoeeki Abdullah,

*"Saya iri melihat Basuki Abdullah karena dia pinter, Dia lulusan akademi, maka dia pinter dalam teknik melukis. Dia jujur dengan nuraninya yang menyenangkan yang bagus-bagus dan ayu-ayu, yang serba indah. Yang ada dalam sanubarinya itulah yang dikeluarkan dalam lukisan-lukisannya. Saya katakan jujur karena cocok dengan hatinya."*¹¹

Soedjojono atau Situmorang agaknya terlampau memaksakan opininya untuk bisa memperdebatkan popularitas Basoeeki Abdullah di mata masyarakat. Pada masa-masa antara 1930-1950an, Soedjojono memang tengah menjadi sorotan penting dalam perkembangan seni rupa Indonesia, karena opininya untuk menjadikan seni lukis Indonesia menuju pada arah yang lebih beraroma nasionalistik, sosialistik, harus berjiwa dan beridentitas "ke-Indonesiaan", tanpa memperhitungkan keanekaragaman visual atau pemikiran. Bahkan dari sebagian opininya tersebut tersirat aroma "pertengkaran" yang lebih berdasar pada persoalan eksistensial. Bisa jadi Soedjojono memang kalah populer di mata masyarakat awam. Maka cara terbaik "mengalahkan" Basoeeki Abdullah adalah dengan menyeranginya secara ideologis.

Merujuk pendapat Helena Spanjaard,¹² perseteruan antara dua pelukis yang memiliki perbedaan latar budaya ini terjadi karena atmosfir sosial masyarakat yang tengah terjadi. Soedjojono berpikiran bahwa ketika (menjelang) kemerdekaan Indonesia, seharusnya tidak ada tempat bagi eksotika Eropa mengenai tanah Hindia-Belanda ini. Kehadiran karya-karya Basoeeki Abdullah saat

itu justru menjadi bagian yang terus hidup ditengah-tengah suasana revolusi yang tengah berkecamuk. Karya-karya Basoeki seperti menjadi pesaing, bahkan lebih mudah dikenali atau dinikmati oleh masyarakat dibandingkan karya-karya anggota Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) pimpinan Agus Djaja, dimana Soedjojono sebagai sekeretarisnya.



Abdulsalam, karikatur berteknik cukil kayu pada majalah SENIMAN
No 3. Th. I Juni 1947.

Dalam buku yang ditulis Helena Spanjaard ini justru peran Basoeki dinilai cukup penting untuk dikemukakan. Basoeki ditulis dalam dua halaman penuh dan dalam sub-bab tersendiri. Dalam tulisannya, Helena mengisahkan perjalanan karir Basoeki, hingga kritik Soedjojono terhadap karya-karya Basoeki Abdullah. Pada akhir sub-bab ini, Helena mengungkapkan bahwa lukisan figuratif Basoeki Abdullah dapat dimanifestasikan ke dalam golongan atau jenis yang disebut "Seni Salon". Di samping itu karya-karya Basoeki merupakan terusan dari jejak Raden Saleh, karena kerap menerima pesanan lukisan potret para pejabat tinggi negara. Terakhir, Helena menyebutkan bahwa lukisan romantik-akademik Basoeki merupakan oposisi dari lukisan ekspresif Soedjojono dalam perkembangan seni rupa Indonesia modern.

Maka sebaliknya, pada saat ini, mulailah memperhatikan apa yang tengah terjadi. Mari perhatikan kajian yang diungkap oleh pengamat seni rupa Agus Dermawan T. dalam sebuah tulisan yang diungkap dalam sebuah suplemen pameran tunggal

Basoeki Abdullah yang bertajuk "Fakta & Fiksi" tahun 2009.¹³ Ia mengatakan bahwa popularitas yang luar biasa itu pada beberapa dekade tidak membawa Basoeki ke wilayah "elite" seni lukis Indonesia. Ada sejumlah faktor ekstrinsik (di luar urusan seni rupa) yang membawa Basoeki masuk ke wilayah problematik itu. Dan faktor-faktor tersebut didorong oleh "panca tuduhan" di bawah ini, yang memukulnya secara akumulatif dalam waktu setidaknya 40 tahun.

Satu, Basoeki dituduh pelukis anasionalis, karena sikapnya di masa silam yang dianggap tidak nasionalistik.¹⁴ Ini berkait dengan perjuangan kebangsaan di tahun 1930-1940-an, ia malah berada di Belanda untuk sekolah maupun mengikuti perlombaan melukis (meskipun akhirnya mendapat juara melukis Ratu Juliana). Dua, Basoeki dianggap pelukis borjuis yang tidak membumi, dan tidak mengenal rakyat Indonesia dengan sebenar-benarnya. Anggapan ini didukung oleh kenyataan bahwa ia memang dilahirkan sebagai anak ningrat. Tiga, Basoeki dianggap pelukis salon, yang hanya menggambarkan profanisme, dunia hedonik dan kemewahan.

Empat, Basoeki dianggap pelukis komersial, yang sering berkarya dengan tidak berdasar gagasan pribadi dan hati nurani. Dan ia disebut sebagai *commission artist*, karena banyak bekerja berdasar pesanan orang. Lima, atas karyanya yang klasikal, Basoeki dianggap bukan pelukis yang memiliki konsep modern, sehingga disebut sebagai ketinggalan zaman. Apalagi di Indonesia yang dalam setiap upaya mempopulerkan dan melegitimasi kecenderungan baru senantiasa diiringi hasrat "membunuh" gaya yang lama.¹⁵

Dengan begitu ia dirasa oleh banyak kalangan bahwa posisinya *gonjang-ganjing*, kontroversial, atau tidak menempati wilayah pengakuan yang kuat dan stabil. Meskipun, sekali lagi, oleh publik umum ia dianggap pelukis nomor satu, dan diangkat sebagai pelukis yang paling dibicarakan dari waktu ke waktu. Dengan berbagai hal yang terjadi dalam serentetan kisah, wacana dan polemik di atas, maka wajarlah bila Basoeki Abdullah selama ini menjadi person yang kerap "dikucilkan".

Lagi pula masih terdapat asumsi lain yang justru menjungkirbalikkan pemaknaan atau pendapat yang dilakukan oleh para penulis di atas. Jika Soedjojono, hingga Jakob Sumardjo menganggap lukisan pemandangan para pelukis seperti

Abdullah Sr., Wakidi, Soedjojono Abdullah hingga Basoeeki Abdullah adalah sebetulnya keindahan yang membuai alias mengundang hasrat, dangkal, dan hanya menyajikan keindahan naturalistik, maka asumsi berikut ini sebaliknya.

James T. Siegel justru berpendapat bahwa dalam lukisan *mooi indië* juga terdapat ancaman. Siegel berpendapat bahwa lukisan *mooi indië* yang memberikan ketenteraman melalui gubuk, cakar dan pelbagai hunian beratap bagi rakyat miskin adalah kebalikannya. Pada posisi lain, gerumbul pepohonan di lereng gunung justru tampak seram dengan aksentuasi warna gelap diantara rerimbunan pohon. Bagi para patron dan penikmatnya, karya-karya *mooi indië* adalah karya seni kelas “tinggi” yang memberikan ketenangan dan kedamaian, tetapi bagi oposisinya (orang pribumi misalnya), justru malapetaka dan kiamat yang tergambar di dalamnya.¹⁶

Sejarawan Onghokham menulis dengan menarik mengenai lukisan-lukisan yang dianggap bergaya *mooi indie*.¹⁷ Onghokham justru menganggap pendapat Soedjojono bahwa patron-patron lukisan *mooi indië* tidak hidup di Indonesia dan tidak berakar pada masyarakat adalah keliru. *Mooi indië* dari dulu hingga kini tetap tersebar luas, merakyat dan jaya, buktinya lukisan-lukisan semacam ini hidup dan ditransaksikan dari kalangan atas hingga kaki lima. *Mooi indië* bukan saja dapat menerobos batas-batas ras, kesukuan, ideologi politik dan kesenian, tetapi juga kelas.

Seperti halnya nasionalisme, ujar Ong, *mooi indië* dapat menerobos garis-garis pemisah tradisional. Hanya, kritik Ong berujung pada asumsi bahwa persamaan nasionalisme dan *mooi indië* adalah keduanya lebih menekankan faktor geografis daripada historis. Dengan demikian sering tampak nasionalisme dikumandangkan dengan gambaran yang stereotip, misalnya hanya terpaku pada puncak-puncak budaya nusantara yang intergralistik tanpa menggali kedalaman.

Lalu bagaimana bila kita melihat realitas yang lain. Tepatnya saat melihat karya-karya Basoeeki Abdullah berada di tangan Presiden Republik Indonesia sekaligus patron utama seni rupa Indonesia, Ir. Sukarno. Mengapa hubungan Sukarno dan Basoeeki begitu kuat terjalin? Semua tahu bahwa Sukarno adalah sosok yang sangat apresiatif dan mau/tahu terhadap keindahan, terutama melalui lukisan. Di sisi lain—meskipun hal ini tidak menjadi utama—Sukarno juga dikenal amat

dekat dengan wanita dan alam. Basoeki Abdullah sendiri pada waktu itu telah begitu mahir dan banyak melukis alam dan wanita. Dengan kecermatan serta kemahiran yang luar biasa dalam menangkap kecantikan itulah Sukarno begitu menyukai karya-karya Basoeki Abdullah. Jadilah mereka "dua serangkai" yang terselip diantara gejolak revolusi dan pergerakan kemerdekaan republik ini.

Hubungan mereka tidak saja berangkat pada persoalan hubungan pribadi (misalnya soal wanita), namun telah mengakar pada aspek yang lebih komunal. Secara personal mereka memiliki kesamaan selera artistik. Terbukti salah satu diantaranya yang paling menarik sebagai benang merah atas hubungan Sukarno dan Basoeki Abdullah adalah munculnya karya-karya Basoeki dalam *Buku Koleksi Presiden Sukarno*. Begitu dekatnya sampai-sampai Sukarno menginginkan lukisan Basoeki selalu ada dan merupakan karya yang terbanyak, bahkan melebihi karya pelukis istananya sendiri, Dullah.

Dalam *Buku Koleksi versi Dullah* terdapat 42 karya Basoeki dari 384 karya yang dimuat. Adapun dalam *Buku Koleksi versi Lee Man Fong* terdapat 51 karya Basoeki dari 400 lukisan yang dimuat. Dalam dua buku tersebut dapat disimpulkan lebih kurang 10% karya Basoeki telah mewarnai *Buku Koleksi Sukarno*. Berikut Perhitungan 9 peringkat terbanyak lukisan yang dimuat dalam *Buku Koleksi versi Dullah I-IV (1956 & 1961)*.

No	Nama pelukis	Vol. I	Vol. II	Vol. III	Vol. IV	Total karya
1	Basoeki Abdullah	1	25	1	15	42 karya
2	Dullah		25		12	37 karya
3	Rudolf Bonnet	9		6		15 karya
4	Ernest Dezentje		7		6	13 karya
5	Henk Ngantung		6		5	11 karya
6	Sudarso		8		2	10 karya
7	S. Soedjojono		7		2	9 karya
7	Lee Man-Fong	3		6		9 karya
8	Agus Djaja		2		7	9 karya
9	Theo Meier	2		5		7 karya

Perhitungan 9 serupa terbanyak yang lukisannya dimuat dalam
Buku Koleksi versi Lee Man-Fong I-IV (1964)

No	Nama pelukis	Vol. I	Vol. II	Vol. III	Vol. IV	Total karya
1	Basoeeki Abdullah	12	14	13	12	51 karya
2	Lee Man-Fong	7	6	6	5	24 karya
3	Dullah	4	4	3	4	15 karya
4	Rudolf Bonnet	4	4	3	3	14 karya
5	Henk Ngantung	3	2	2	2	9 karya
	Ernest Dezentje	3	3	2	1	9 karya
	Roland Strasser	2	2	3	2	9 karya
6	Theo Meier	2	2	2	2	8 karya
7	Agus Djaja	1	1	1	3	6 karya
	Lim Wasim	1	2	2	1	6 karya
	Antonio Blanco	1	2	2	1	6 karya
	Garcia Llamas	1	1	2	2	6 karya
8	S. Soedjojono	2	2	1	-	5 karya
9	Trubus	1	1	1	1	4 karya

Asumsi ini paralel dengan pendapat Onghokham yang menuliskan nasionalisme yang lahir di awal kebangkitan negara ini dibarengi dengan gambaran alam yang serasi, tradisi yang menguat, serta munculnya mitos-mitos lama, sebagai bentuk dan upaya untuk mengagungkan alam dan kebudayaan masa lampau. Maka tak mengherankan apabila Sukarno—yang dianggap oleh Onghokham sebagai romantikus-nasionalis menjadi patron seni dan penyebar mazhab *mooi indië* yang kuat. Selera ini lalu diteruskan oleh Presiden Suharto yang diterapkan misalnya pada diorama di pelbagai museum, termasuk di Taman Mini Indonesia Indah.¹⁸ Apalagi saat ini, di masa Presiden Susilo Bambang Yudoyono, tradisi pembelian koleksi berdasar pada selera artistiknya, yang tetap berakar pada lukisan pemandangan alam dengan warna yang menyala-nyala.

Jika asumsi-asumsi ini tidak bisa dijadikan patokan dalam memperjelas posisi Basoeeki Abdullah, setidaknya terasa bahwa popularitas Basoeeki Abdullah tidak bisa ditampik begitu saja. Artinya posisi Basoeeki Abdullah dalam perkembangan seni rupa Indonesia telah dinilai penting serta dimulai sejak ia memilih gaya dan secara konsisten gaya tersebut digeluti hingga akhir hayat. Kini terlihat sudah bahwa nama ini telah menjadi jaminan bahwa kita memiliki sumber daya yang berkualitas dengan segala perdebatan dan polemiknya. Buktinya, sampai hari pun, gaya ini tetap menjadi yang paling populer.

Melihat beberapa realitas tersebut di atas, saya setuju dengan apa yang dikemukakan oleh Agus Dermawan T. bahwa tuduhan yang memposisikan Basoeki adalah pelukis salon juga tidak sepenuhnya benar. Meski bila difahami dalam konteks sejarah, pilihannya pada gaya dan tema yang salonistik bisa saja dimaklumi. Setidaknya setelah diketahui bahwa dunia kesenilukisan Basoeki diberangkatkan dari momentum yang dipenuhi wacana dari dua kutub.

Pertama, kutub seni yang klasik romantik bagai yang diwariskan para seniman Eropa dan Raden Saleh abad ke-19. Sebuah kutub kehidupan yang serba tenteram, enak, terjamin dan disiplin zaman Belanda. *Kedua*, kutub seni yang menghendaki modernisasi dalam gagasan dan ungkapan, bagai yang dijalarkan oleh pertumbuhan Modernisme di belahan Barat. Atau kutub kehidupan berbangsa yang menuntut segala gerak anak bangsa termanifestasi sebagai bekas bangsa terjajah yang “berani mati” dan revolusioner. Basoeki memilih mana, tentulah menjadi hak azasnya.

Disamping itu latar belakang budaya yang dimiliki Basoeki cukup memberi rangsangan terhadap pemilihan ideologi seninya. Sejarawan Agus Burhan, mengungkapkan bahwa Basoeki Abdullah adalah generasi pelukis *mooi indië* yang mempunyai latar belakang sosial priyayi yang kuat. Basoeki Abdullah adalah anak Abdullah Soeriosoebroto, namun sejak kecil ia diangkat anak oleh pamannya yaitu dokter Soeleman Mangoenhusodo yang bekerja sebagai dokter pribadi Kanjeng Sunan Paku Buwono X. Dengan demikian Basoeki sejak dini memang telah dilingkupi oleh suasana priyayi dan bangsawan. Tahun 1933 ia belajar melukis ke negeri Belanda. Walaupun Basoeki tidak bekerja sebagai pegawai pemerintah, tetapi karya-karyanya mengungkapkan pengaruh yang mendalam dari lingkungan bangsawan itu.¹⁹

Dengan latar belakang kultural demikian, penjiwaan Basoeki Abdullah tentu sangat kental dengan adab priyayi. Dalam lukisan-lukisannya, citra Romantisme dan Eksotisme tersebut menampilkan ketenangan dan harmoni, atau juga pada karya-karyanya yang dramatik dan penuh pesan moral. Kedua kecenderungan itu memang merupakan ungkapan para romantik dalam seni rupa. Selain pemandangan, berbagai tema mitologi, sosok-sosok tubuh telanjang, sosok

binatang, dan potret-potret orang terkenal juga muncul. Walaupun dibangun dengan dramatisasi keterpecahan antara dunia realitas dan dunia ideal, namun semua hadir sebagai fenomena visual yang cantik dengan penuh warna dan cahaya.

ukisan-lukisannya yang berjudul *Joko Tarub*, *Perkelahian antara Rahwana dan Jatayu Memperebutkan Sinta*, *Gatutkaca dengan Anak-anak Arjuna*, *Pregiwa dan Pregiwati*, *Peperangan antara Gatutkaca dan Antasena*, *Nyai Roro Kidul*, dan *Jika Tuhan Murka*, adalah bentuk Romantisisme tersebut. Karya-karya itu semua hampir mempunyai ciri yang sama dalam penyusunan bentuk dan gerak yang menghasilkan komposisi diagonal dinamis. Figur-figur dilukiskan dalam gerak yang mendapat tekanan berlebihan, demikian juga pelukisan cahaya pada tubuh-tubuh dan latar belakangnya sangat fantastis.

Masih menurut Agus Burhan, semua karya tersebut adalah koleksi Presiden Sukarno yang sekaligus juga mencerminkan pilihannya sebagai kolektor dengan jiwa yang romantik pula. Koleksi Sukarno pada karya-karya Basoeeki yang lain, lebih mengungkapkan jiwa romantik lewat figur-figur wanita dalam *setting* alam yang indah dengan siraman cahaya bulan, atau juga pose-pose wanita cantik setengah telanjang. Selain itu tentu saja lukisan-lukisan pemandangan alam yang berupa sawah, gunung, ngarai, dan laut yang tenteram dan damai.²⁰

Jika dikaji lebih lanjut, polemik posisi Basoeeki Abdullah yang sedemikian rupa harus dipandang sebagai bagian dari edukasi publik atas perkembangan seni rupa di Indonesia. Kemampuan teknik serta pilihan tema atas karya-karyanya (seperti yang diungkap pada bagian awal tulisan ini) juga menjadi catatan penting untuk menyimpulkan bahwa peran dan karya Basoeeki Abdullah justru menjadi lebih berarti atau mencapai puncak kegemilangan pada saat masa pembangunan bangsa Indonesia. Citra-citra yang dibangun melalui lukisan-lukisannya mampu menyemarakkan dan menggubah imaji kita mengenai Indonesia yang permai, mamkmur, *gemah ripah loh jinawi* (meskipun kritik mengenai eksotisme ala Barat terus-menerus menghantuinya).

Sangatlah mungkin bahwa Presiden Sukarno (dan Presiden Suharto) begitu mencintai karya-karyanya untuk mengimplementasikan imaji mengenai keindonesiaan versi mereka. Tangan atau keterampilan teknik serta gaya lukisan

Basoeeki Abdullah rupanya menjadi salah satu tumpuan untuk mengelaborasi makna Indonesia yang tak mungkin hanya dilukiskan seperti pandangan Soedjojono (dan pelukis anggota Persagi lainnya). Sukarno membutuhkan Basoeeki Abdullah untuk dapat menjadi sarana kebanggaan dalam menciptakan Indonesia sebagai surga yang menarik perhatian bangsa lain.

LArtinya karya-karya Basoeeki Abdullah adalah kekayaan yang harus dicatat sebagai harta karun nasional yang penting. Ia jauh lebih berarti dari sang ayah, Abdullah Sr., karena telah berhasil mengembangkan gaya yang semula dipelopori oleh Abdullah Sr., Wakidi, dan Maspirngadi. Terbukti ia terus-menerus mengubah sejumlah tema-tema yang tidak dilakukan oleh para pelukis *mooi indie* sebelumnya, khususnya mengenai legenda dan mitologi Jawa. Basoeeki Abdullah akhirnya harus ditempatkan menjadi bagian penting seni rupa Indonesia, karena tidak sekadar sebagai “penerus tradisi *mooi indie*” seperti banyak ditulis oleh para penulis sebelumnya, jika pun tidak sebagai penerus, ia menjadi penghubung penting (medioker) dalam perkembangan seni rupa Indonesia.

Ia penting karena pesan-pesan mengenai makna keindonesiaan dilakukan dengan kata hati yang jujur dan konsisiten. Ia tidak pernah mengeluh atau mempertengkarkan polemik mengenainya. Basoeeki Abdullah dengan dewasa berujar bahwa ia juga tengah membangun corak kebangsaan yang khas dalam seni lukis Indonesia.²¹ Ia melanjutkan,

“Oleh karena itu tak ada gunanya, bahkan harus kita jauhkan sekali, kita mengejek-ejek dan menghina-hina sesama seniman, seolah-olah membanggakan dirinya sendiri sebagai seniman yang paling utama. Lebih-lebih harus kita jauhkan sikap demikian itu oleh karena adalah suatu kenyataan yang harus kita akui bahwa setiap kita belum cukup memakan garam kesenian melukis, bahwa setiap kita masih perlu belajar dan mencari pengetahuan dan ketabahan dalam kesenian kita itu, berhubung dengan masih banyak kekurangan dan cacat pada kesenian kita itu.”

Keinginan Basoeeki untuk menetralsisir polemik agaknya juga mulai mendapat wadah. Di luar persoalan siapa “pemenang” dalam polemik antara mereka, realitas lain telah terjadi. Tepat pada 13-22 September 1985 telah terjadi pameran dan pertemuan penting. Di salah satu hari pada masa tersebut, ketiga maestro—Affandi, Basoeeki Abdullah, dan Sudjojono—dipertemukan oleh pengusaha sekaligus kolektor, Ir. Ciputra.²² Pertemuan ini bisa saja dimaknai sebagai kembalinya para pelaku sejarah yang masa lalu penuh gejolak. Pertemuan ini

mengingatkan kembali bahwa ideologi apapun dalam diri setiap perupa tidak lantas meniadakan bagi yang lain. Basoeki yang tetap arif selama dipolemikkan dalam pertemuan ini seperti mendapat angin segar. Apa yang ditulis Basoeki, *"Kita masih perlu belajar dan mencari pengetahuan dan ketabahan dalam kesenian kita itu, berhubung dengan masih banyak kekurangan dan cacat pada kesenian kita itu"*, telah membuktikan asumsi bahwa Indonesia membutuhkan mereka semua.



Basoeki abdullah, Ir. Ciputra, Affandi, Soedjojono di Pasar Seni Ancol 1985.
Repro Katalog Pameran Besar "Tiga Warna Seni Lukis Indonesia".

Pada akhirnya, peran dan posisinya tidaklah serendah yang dibayangkan oleh beberapa penulis yang telah ditulis pada sub-bab sebelumnya dalam kajian ini. Basoeki Abdullah telah memberi kita pelajaran berharga mengenai kemampuan teknik, hingga perihal konsistensinya sebagai seniman. Ia adalah pelukis tidak mau didikte oleh wacana dan polemik. Meskipun sering dicerca, di suatu saat, ia juga telah diakui pada satu sisi, "Sebagai pelukis yang lahir di Jawa, Basoeki sangat mengenal warna di daerah tropis ini sehingga lukisannya selalu menarik perhatian."²³ Bahkan oleh seterunya, Soedjojono, seperti yang diungkap pada tulisannya dikatakan telah memberi sumbangan pemikiran bagi kita, "Dalam membuat potret ia tampak cerdas dan berkepekaan tinggi. Dia dengan mudah mengolah cat minyak maupun kapur pastel untuk mencari kesamaan lukisan dengan modelnya."²⁴

Kemampuan Basoeki Abdullah yang ukurannya di atas rata-rata membuat dirinya dikenal oleh publik. Selain nama Affandi, namanya menjadi pelukis

yang sering disebut-sebut sebagai pelukis ternama Indonesia. Basoeki dengan berbagai prestasinya adalah aset yang tak pernah lekang. Karya-karyanya abadi dan menjadi harta karun Indonesia, terutama bagi para pemiliknya, khususnya bangsa Indonesia. Ia layak mendapat penghargaan sebagai salah satu maestro Indonesia dan sangat perlu mendapat apresiasi yang memadai. +++

- *Mikke Susanto adalah seorang kurator, kolumnis dan staf pengajar di ISI Jogjakarta, serta konsultan benda seni Istana Presiden RI.*



1. Abdullah Soeriosoebroto atau Abdullah Sr. atau disebut pula Mas Abdullah (1878-1942) merupakan pelukis utama Indonesia pada masa Hindia Belanda. Ia semula belajar ilmu pengobatan di Belanda pada sekitar tahun 1900, namun beralih belajar seni. Salah satu kerja yang dilakukannya selama di Belanda adalah menjadi ilustrator di majalah Bendera Wolanda yang terbit pada 1901. Sekembalinya ke Jawa, ia menjadi bagian dari Kesultanan Yogyakarta dan menjadi staf kepolisian. Ia kembali ke Belanda belajar selama 3 tahun di Voorbereidende Tekenschool (Preparatory Art School) di Leiden kemudian pindah ke sekolah seni di Amsterdam. Pada tahun 1935 ia kembali ke Jawa dan total menjadi pelukis pemandangan, bertempat tinggal di Jawa Barat. Selain Basoeeki Abdullah, ia juga menurunkan putra pertama yang terkenal sebagai pelukis pemandangan pula yakni Soejono Abdullah dan seorang anak perempuan yang lebih dikenal sebagai pematung, Trijoto Abdullah, serta anak mereka lainnya yang bernama Katri dan Legowo Abdullah (tidak menjadi perupa). Baca Koes Karnadi (ed.), *Modern Indonesain Ar: From Raden Slaeh to the Present Day*, Bali: Koes Book, 2010 & Harry A. Poeze, *Di Negeri Penjajah: Orang Indonesia di Negeri Belanda 1900-1950*, Jakarta: KPG, 2008.
2. Kedua pelukis ini (Constable & Turner) semula memang mendasari kemampuan melukisnya dengan belajar secara akademis di Belanda. Sembari Constable mewarisi tradisi Belanda, dalam karya-karyanya ia banyak membawa efek atmosferis dan banyak terpengaruh pelukis Prancis, termasuk Eugène Delacroix. Adapun Turner terpengaruh dari seniman Belanda, namun pada 1800-an ia mulai melukis pemandangan yang merefleksikan gaya Claude Lorrain dan Richard Wilson. Basoeeki Abdullah sendiri tampak terpengaruh luar biasa, seperti yang terkuak pada karya Gunung Sumbing yang memiliki komposisi dan warna yang sama dengan Constable dan karya Jika Tuhan Murkayang senapas dengan karya William Turner.
3. Mikke Susanto, "Tipe dan Genre Seni Lukis", materi kuliah Tinjauan Seni Lukis, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta.

4. Sanento Yuliman, "Seni Lukis Indonesia Baru", Dewan Kesenian Jakarta, 1976 atau dapat dibaca pada Asikin Hasan (ed.), DUA SENI RUPA: Serpihan Tulisan Sanento Yuliman, Jakarta: Kalam, 2001, p. 81.
5. ST. Sunardi, "Keindahan sebagai Dramatisasi Realitas", dalam Mikke Susanto, BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi, Jakarta: Museum Basoeeki Abdullah, 2009.
6. Gagasan mengenai aliran Realisme dan naturalisme di Barat berbeda dengan di Indonesia. Realisme di Barat didasarkan oleh proklamasi tokohnya, Gustav Courbet yang cenderung bernapaskan sosialis, "bermoral", mengungkapkan yang jelek-jelek, sedang naturalisme adalah Realisme ala Manet yang objektif, apa adanya dan tak berbicara soal moral. Bandingkan dengan yang terjadi di Indonesia, aliran Realisme cenderung dipakai untuk lukisan yang apa adanya, objektif, sedangkan naturalisme bernilai subjektif karena objek yang dipilih adalah khusus yang dianggap indah. Secara positif naturalisme adalah aliran yang mencintai dan memuja alam. (Soedarso Sp., Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern, Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1991, p. 43.)
7. Kusnadi & Nyoman Tusan, Seni Rupa & Pembinaannya, Jakarta: Departemen Pendidikan & Kebudayaan RI, 1978.
8. Claire Holt, Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, terj. Prof. Dr. R.M. Soedarsono, 2000, p. 274.
9. Soedjojono, "Basoeeki Abdullah dan Kesenian Meloekis", dalam Seni Lukis, Kesenian dan Seniman, Yogyakarta: Indonesia Sekarang, 1946, p. 16-21.
10. Sitor Situmorang, "Basuki Abdullah", Mingguan Siasat, 5 Desember 1954.
11. Jacob Sumardjo, Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia, Bandung: Penerbit Kelir, 2009, p. 44.
12. Helena Spanjaard, Modern Indonesian Painting, tanpa kota: Sotheby's, 2003, p. 63.

13. Agus Dermawan T., "Menguak Tirai Panggung Basoeki Abdullah", dalam Mikke Susanto, BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, 2009.
14. Hal ini didukung pernyataan Mara Karma, "Basoeki Abdullah dan Stelengnya", dalam Majalah Mimbar Indonesia, September 1950, yang mengatakan bahwa ketika revolusi datang, Basoeki pergi. Dia kehilangan kejadian-kejadian yang mungkin menimbulkan kesan-kesan yang berharga buat dirinya. Yang tinggal, menempuh jalannya sendiri di dalam perjuangan. Dan sekarang setelah berdiam beberapa lama di negeri Belanda dan lainnya dia kembali ke Indonesia karena ke sini jugalah akhirnya dia akan pulang. Sitor Situmorang juga sempat menulis mengenai pekerjaan Basoeki ketika melukis Jenderal Jepang, Imamura (yang diminta oleh Sukarno) dan Ratu Juliana di Belanda (lihat Sitor Situmorang, "Basoeki Abdullah", Siasat, 5 Desember 1959).
15. Mara Karma menulisnya demikian: "Cara Basoeki melukis sekarang telah ditinggalkan orang dimana-mana, walaupun di Barat sendiri. Kalau ada yang tinggal, mereka adalah commercial artist karena itulah lapangan yang dapat menyambutnya. Jikalau dia ingin tetap menjadi fine-artist dia harus berjuang mencari originaliteit-nya. Kalau tidak dia akan tinggal di belakang dan terlupa saja," dalam "Basoeki Abdullah dan Stelengnya", dalam Majalah Mimbar Indonesia, September 1950.
16. James T. Siegel, *Solo in the New Order*, Princeton: Princeton University Press, 1986, p. 126-133.
17. Onghokham, "Hindia yang Dibekukan: Mooi Hindie dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial", Jurnal Kalam edisi 3, 1994.
18. Ibid.
19. M. Agus Burhan, "Basoeki Abdullah dan Mooi Indië dalam Seni Lukis Modern Indonesia", dalam Mikke Susanto, BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, 2009.

20. Ibid.
21. Basoeki Abdullah, "Sepatah Kata untuk Pelukis-Pelukis Kita", *Surata Kabar Asia Raya*, 29 April 1943. Perihal nasionalisme, Basoeki menulis dalam teks ini, "Ingatlah bahwa kita pun kaum seniman berkewajiban turut pula mengejar dan membentuk kerajaan tanah air dan bangsa kita dalam lingkungan Asia Raya, agar dapat turut pula mengejar dan membentuk manusia-raja dalam dunia raya. Untuk cita-cita itu ada pada kita senjata yang baik, ialan dasar kecakapan kita untuk seni."
22. Katalog Pameran Besar Tiga Warna Seni Lukis Indonesia, Affandi, R. Basoeki Abdullah, RA., S. Sudjojono, 13-22 September 1985, Galeri Pasar Seni, Taman Impian Jaya Ancol, Jakarta.
23. Lihat *Sin Po*, No. 7999, 23 Januari 1939.
24. S. Soedjojono, "Basoeki Abdullah", dalam *Pemandangan* No 20 Th. VII, 24 Januari 1939.

- Abdullah, Basoeki, "Sepatah Kata untuk Pelukis-Pelukis Kita", *Surata Kabar Asia Raya*, 29 April 1943.
- Burhan, M. Agus, "Basoeki Abdullah dan Mooi Indië dalam Seni Lukis Modern Indonesia", dalam Mikke Susanto, *BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi*, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, 2009.
- Dermawan T., Agus, "Menguak Tirai Panggung Basoeki Abdullah", dalam Mikke Susanto, *BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi*, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, 2009.
- Dullah (ed.), *Lukisan-Lukisan Koleksi Ir. Dr. Sukarno*, Peking: Pustaka Kesenian Rakjat Tiongkok, jilid I & II, 1956.
- Dullah (ed.), *Lukisan-Lukisan Koleksi Ir. Dr. Sukarno*, Peking: Pustaka Kesenian Rakjat Tiongkok, jilid III & IV, 1961.
- Fong, Lee Man- & Lim Wasim (ed.), *Lukisan2 dan Patung2 Koleksi Presiden Sukarno dari Republik Indonesia*, Tokyo: Panitia Penerbitan Lukisan2 dan Patung2 Koleksi Presiden Sukarno & PT. Topan, jilid I-V, 1964.
- Hasan, Asikin (ed.), *DUA SENI RUPA: Serpihan Tulisan Sanento Yuliman*, Jakarta: Kalam, 2001.
- Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, terj. Prof. Dr. R.M. Soedarsono, 2000.
- Karma, Mara, "Basoeki Abdullah dan Stelengnya", dalam *Majalah Mimbar Indonesia*, September 1950.
- Karnadi, Koes (ed.), *Modern Indonesain Ar: From Raden Slaeh to the Present Day*, Bali: Koes Book, 2010.
- Kusnadi & Nyoman Tusan, *Seni Rupa & Pembinaannya*, Jakarta: Departemen Pendidikan & Kebudayaan RI, 1978.
- Onghokham, "Hindia yang Dibekukan: Mooi Hindie dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial", *Jurnal Kalam* edisi 3, 1994.

- Poeze, Harry A., *Di Negeri Penjajah: Orang Indonesia di Negeri Belanda 19600-1950*, Jakarta KPG, 2008.
- Siegel, James T., *Solo in the New Order*, Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Sin Po, No. 7999, 23 Januari 1939.
- Situmorang, Sitor, "Basoeki Abdullah", *Siasat*, 5 Desember 1959
- Soedarso Sp., *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1991.
- Soedjojono, "Basoeki Abdullah dan Kesenian Meloekis", dalam *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, Yogyakarta: Indonesia Sekarang, 1946.
- Soedjojono, "Basoeki Abdullah", dalam *Pemandangan No 20 Th. VII*, 24 Januari 1939.
- Spanjaard, Helena, *Modern Indonesian Painting*, tanpa kota: Sotheby's, 2003.
- Sumardjo, Jacob, *Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia*, Bandung: Penerbit Kelir, 2009.
- Sunardi, ST., "Keindahan sebagai Dramatisasi Realitas", dalam Mikke Susanto, *BASOEKI ABDULLAH: Fakta & Fiksi*, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah, 2009.
- Susanto, Mikke, "Tipe dan Genre Seni Lukis", materi kuliah Tinjauan Seni Lukis, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta.



Seni Lukis Tradisional Antara Seni Kontemporer

Oleh Tri Aru Wiratno

Seni Lukis Sebagai Sebuah Makna

Seni lukis merupakan karya seni rupa menjadi representasi aktivitas manusia di dalam melihat kehidupannya sebagai bentuk dari kebudayaan di dalam perkembangan masyarakat yang ingin menjawab permasalahan-permasalahan kehidupan yang dihadapinya. Kehidupan manusia yang diekspresikan adalah sebagai manifestasi tentang ketakutan, keyakinan, dan kekuatan. Kebutuhan tentang kehidupan yang menjadi bentuk ritualitas dalam menjalankan kehidupan ini. Seni lukis yang ada di Irian Jaya, Kalimantan merupakan bentuk ekspresi manusia pada masa lalu dengan tentang kehidupannya. Bahwa kehidupan manusia pada masa itu masih terbatas di dalam memandang sebuah kenyataan, kehidupan manusia pada saat itu dikuasai oleh alam. Keterbatasan manusia di dalam melihat realitas kehidupan di alam semesta ini direpresentasikan dan diekspresikan dalam bentuk karya lukisan tangan sebagai bentuk ketergantungan dan permohonan manusia pada kekuatan supranatural dan kepercayaan pada kekuatan alam semesta yang begitu luas dan tak terjangkau oleh cara pandang mereka pada saat itu.

Begitu juga seni lukis pada masa itu muncul di gua-gua dalam bentuk bison, menjangan, banteng, rusa, sebagai bagian dari proses berburu binatang yang dilakukan oleh manusia gua pada saat itu. Karena dengan menggambar binatang-binatang yang menjadi target berburu adalah salah satu proses kedekatan dengan sasarannya. Melukis adalah proses mencapai sasaran binatang yang akan diburunya, sebuah gambaran yang menarik, bahwa sebuah penggambaran pada sasaran memberikan kemudahan untuk menembak sasaran. Kalau sekarang kita berburu memakai *kekeran* atau teropong untuk mendekati sasaran binatang yang akan kita tembak, realitas perburuan pada masa lalu mempergunakan media lukisan. Dan yang terlihat lukisan itu bukan hanya memberikan gambar seekor binatang tapi merepresentasikan intensitas sebuah peradaban masa lalu menjadi peradaban estetik, karena kemampuan melukis binatang dengan begitu dekat dan hidup sehingga bisa dirasakan sebagai sebuah kedekatan yang tanpa batas, sebuah fotografi yang tidak bisa dikatakan realistis semata, tapi berjiwa. Hal itu yang masih dilakukan oleh suku Irian Jaya di dalam menangkap ikan di sungai dengan mempergunakan tombak, menjadi kekuatan intuisinya di dalam menangkap mangsanya.

Bahwa melukis menjadi kebutuhan hidup masyarakat pada masa lalu sebagai bagian dari keyakinan tentang sesuatu yang lebih tinggi, sebagai ungkapan rasa aman karena dilindungi dari sesuatu yang lebih besar dan kekuasaan alam semesta ini. Begitu juga dengan kebutuhan hidup sehari-hari dengan memburu binatang untuk dijadikan sebagaimana pokoknya. Namun dalam perkembangannya melukis bukan hanya di gua, tapi juga di media lain sebagai bagian dari kepercayaannya. Karena bentuk-bentuk yang ada di alam semesta ini oleh manusia dalam perkembangannya mengalami bentuk internalisasi bentuk menjadi bentuk simbol yang dilukiskan di berbagai macam media, mulai dari batu, besi, tembaga, kayu, kulit, kain, dan badan.

Seni lukis pada masa pra-sejarah itu berkembang menjadi seni lukis tradisi karena masyarakat *nomaden* sudah mantap dan membuat komunitas masyarakat secara terbatas. Dengan pola kehidupan menetap ini seni lukis berkembang menjadi sebuah berkesinambungan di dalam membuat karya seni lukis. Berkarya dan melukis menjadi bagian dari kehidupan masyarakatnya dan merupakan identitas dari masyarakat. Seni lukis dengan sendiri memberikan warna bagi kehidupan setiap masyarakat di dalam melihat tradisinya dan seni

lukis merupakan kegiatan yang memberikan dimensi kehidupan yang paling *sublime* bagi manusia di dalam menghadapi kehidupan ini. Bahwa kehidupannya bukan semata-mata bagi kehidupan manusia semata, tetapi bagi peradaban. Bahwa setiap peradaban manusia diwarnai dengan kegiatan berkesenian yang berkaitan dengan nilai-nilai spiritual.

Seni lukis tradisi berangkat dari sebuah keyakinan masyarakat yang memelihara nilai secara turun menurun. Seni lukis tradisional Indonesia ada lukisan *beber* sebuah lukisan yang menggambarkan kehidupan masyarakat sehari dengan berbagai macam cerita dan kepercayaannya. Karya lukisan *beber* itu ada di pulau Jawa, baik di Jawa Timur, Tengah, dan Barat merupakan bagian dari sastra. Yang kemudian diceritakan kembali dalam acara-acara tertentu sebagai bagian dari kegiatan masyarakat di dalam memperingati peristiwa yang dianggap berpengaruh pada kehidupan masyarakatnya.

Begitu juga dengan melukis batik itu sendiri merupakan suatu bentuk seni lukis dengan mempergunakan teknik canting dengan malam, adalah sama dengan cat di dalam melukisnya di kanvas yang sudah dicairkan menjadi bagian dari alat untuk melukiskan bunga-bunga atau simbol sebagai manifestasi kekuatan dari sebuah nilai yang dianut dan dipercaya sebagai bagian dari kehidupan oleh masyarakatnya. Bahwa hidup harus mempunyai keseimbangan antara alam semesta ini sebagai bagian dari tempat kehidupan. Begitu juga lukisan Bali dengan yang dikenal dengan lukisan kamasannya, melukiskannya di atas atap rumah, di mana lukisan itu menceritakan kehidupan para dewa Hindu dalam masyarakat Hindu, kekhasan garis, warna, bentuk, dan karakter memberikan, seni lukis tradisi Bali yang masih mempunyai kekuatan dari nilai tradisi. Meskipun tema lukisan sudah bergeser pada tema kehidupan sehari-hari, dengan gaya lukisan realisme ini makin memperkaya khasanah seni lukis tradisi. Begitu juga dengan lukisan dekoratif yang ada dalam tenun merupakan kegiatan yang mengedepankan teknik penggarapan dan pengolahan warna menjadi budaya masa lalu yang masih bisa diapresiasi pada masa sekarang.

Kesemuanya itu berangkat dari sebuah pemahaman mistis yang mana merupakan cara pandang masyarakat tradisional yang merasa dirinya terkungkung oleh kekuatan-kekuatan gaib yang ada di alam sekitarnya. Sebuah realitas yang tidak pernah dipahami oleh masyarakat merasa di dalam hidup ini ada sesuatu

yang menguasai atau berkuasa. Hal itu dilakukan masyarakat pada waktu itu dengan media seni lukis, karena melukiskan sesuatu yang dirasakan, dialami dan dipahami sebagai suatu kenyataan yang dihadapinya. Membuat dirinya menemukan dan memahami arti sebuah kekuatan, rasa imanensi dari sebuah kenyataan hidupnya. Dengan seni lukis lah membuat diri dapat membuka perspektif kehidupan dan diri di dalam realitas kehidupan ini. Untuk bisa menjelajahi sesuatu karena di dorong oleh rasa ingin tahu pada sesuatu hal yang membuatnya takut, tak berdaya hingga sampai pada kesadaran tentang rasa takut itu sendiri.

Dengan adanya penjelajahan itu membuat keinginan untuk melukiskan dalam sebuah lukisan dengan berbagai media yang kebetulan ada di sekitar ini, dengan kulit kayu seperti yang ada di lukisan tradisonal Kalimantan, begitu juga dengan melukis di tubuhnya sendiri yang kita kenal dengan tato, terdapat dalam masyarakat suku Dayak, sedangkan melukis dengan daun lontar seperti karya tradisonal Bali. Yang kemudian berkembang dengan mempergunakan media bahan yang bisa kita temukan dalam karya lukisan tradisonal Bali dan lukisan *beber*.

Sebuah lukisan yang menggambarkan realitas masyarakat tradisonal dengan kebudayaannya, memberikan bentuk masyarakat yang lebih beragam. Karena keragaman bentuk itulah yang menjadi kebudayaan di dalam masyarakat itu menjadi kelihatan sejajar. Dan seni lukislah yang dapat merepresentasi sebuah kebudayaan masyarakat pada waktu itu. Meskipun seni lukis bukan saja merepresentasikan nilai mistis yang imanensi dalam sebuah masyarakat saja. Tapi juga bisa menjadi sebuah gambaran, piktorial dari seni lukis yang hanya menggambarkan masyarakat sebagai suatu dorongan dari dalam dirinya untuk melukis, apa-apa yang ingin dilukisnya.

Sebagai sebuah bentuk yang hanya menggambarkan lukisan sebagai bentuk sebuah garis. Dengan begitu seni lukis berkembang sebagai bentuk garis yang memberikan fungsi dari karya itu. Yang tadinya untuk representasi mistis berubah dan berkembang dari bentuk keterampilan menjadi sebuah sikap dan pikiran dalam melukis. Dengan begitu seni lukis dalam membentuk karakter manusia menjadi lebih baik dan mencapai kesempurnaan, sebagai sebuah keinginan dari realitas hidup. Ketika manusia mempunyai keinginan hidup

yang baik menjadi representasi kehidupan masyarakat yang lebih baik di dalam komunitas. Membuat masyarakat mempunyai kekhasan seni di dalam komunitasnya yang menjadi bentuk keragaman budaya dari setiap masyarakat. Karena setia komunitas mempunyai budaya dan kesenian yang menjadi pakem dari pola kehidupan sehari-hari.

Munculnya Seni Modern dan Kontemporer

Munculnya seni modern sejalan dengan penjajahan bangsa Eropa ke belahan dunia sebagai bentuk ekspansi mengakui kekayaan alam di Indonesia. Bersamaan dengan itu seni lukis dibutuhkan oleh kaum kolonial untuk keperluan dokumentasi perjalanan dan dokumentasi kebutuhan botani yang diperlukan oleh para penguasa pada saat itu. Selain itu juga berdatangan para seniman dari Belanda yang menyukai keindahan pemandangan alam Indonesia yang eksotik. Di mana para pelukis Belanda itu mempunyai gaya *naturalisme Barbizon*, sebuah gaya lukisan yang berkembang di Eropa pada saat itu, pelukis Indonesia yang pertama yang sangat di kenal di Eropa karena kemampuan kecerdasan dan kemampuan dalam melukis. Raden Saleh termasuk pelukis romantisme yang sejajar dengan pelukis Eropa seharusnya menjadi catatan sejarah seni lukis Indonesia. Hal ini berjalan pada abad ke-19 dimana Raden Saleh mengalami masa keemasan. Lantas dia pulang ke Indonesia dan tinggal di Jalan Cikini dengan memelihara binatang, yang kemudian harus menjadi kebun binatang. Tidak heran karena lukisan Raden Saleh yang sangat dikenal "*Petarung Singa dan Banteng*" merupakan karya lukisan yang penut interpretasi tentang sebuah perjuangan anak bangsa untuk merdeka.

Namun semenjak meninggalnya Raden Saleh tidak ada yang menurunkannya atau murid yang meneruskan gaya lukisan *naturalisme*. Baru kemudian pelukis Abdullah Surio Subroto yang mengecap pendidikan Akademi Seni Rupa di *Holland* (Belanda [ed.]) dan menurunkan keahlian melukisnya pada murid-muridnya di Bandung, dan bapak Basoeki Abdullah ini dikenal dalam kancah dunia seni lukis Indonesia sampai pada saat ini. Namun gaya lukisannya tidak lepas dari perkembangan lukisan di Eropa dan Belanda pada umumnya, karena dia sendiri belajar melukis di Belanda. Gaya lukisannya adalah gaya *naturalis* yang menggambarkan keindahan alam Indonesia dengan sawah, sungai, ngarai, gunung dan bebukitan yang diwarnai dengan birunya laut dan hutan yang

hijau bagaikan hamparan permadani. Semenjak itu seni lukis Indonesia secara perlahan-lahan bermunculan pan pelukis pemandangan alam yang kemudian dikenal dengan *mooi indie*.

Mooi indie ini yang menjadi pemicu munculnya gerakan seni lukis Indonesia yang dikenal dengan PERSAGI dipelopori oleh pelukis S. Sudjojono dengan slogan melukisnya "jiwa ketok" yang kurang lebih dia nyatakan bahwa melukis bukan hanya keindahan alam saja yang digambarkan. Tetapi kehidupan rakyat jelata adalah sebuah realita yang harus digambarkan oleh pelukis. Sebah pandangan yang berbeda dalam forma seni lukis modern yang lebih menekankan pada kemampuan teknik dan bentuk yang benar. Menjadi dilihat seni lukis bukan hanya melukis dengan pendekatan teknik dan bentuk saja tetapi konsep dan kepedulian terhadap kehidupan masyarakat yang lebih dikedepankan. Melukis tetap belajar teknik dan bentuk tapi bukan itu yang menjadi utama. Karena setelah itu seorang pelukis lebih mengandalkan pada kepekaan sosial pada permasalahan masyarakat.

Sebuah pemahaman seni lukis modern terhadap permasalahan teknis dan penguasaan teknik di dalam mengeksplorasi, begitu juga dengan masalah bentuk menjadi sebuah perhatian yang sangat khusus di dalam pembahasannya. Sehingga mengabaikan nilai atau muatan di dalam seni lukis, seperti apa yang ada di dalam seni lukis tradisi. Karena representasi keindahan lukisan naturalisme adalah bentuk dan teknik yang baik lebih dikedepankan dari pada muatannya. Namun bukan berarti seni lukis naturalis hanya keindahan bentuk saja, ada juga yang mampu menguak alam yang menjadi misteri manusia dan hal itu yang bisa kita lihat dari karya lukisan Mas Pirngadie. Pelukis yang bekerja di The Royal Batavia Society dan Dinas Purbakala Pemerintahan Netherlands Indies di Batavia untuk membuat gambar-gambar rekonstruksi peninggalan kuno.

Kemudian masalah muatan dan gaya dalam seni modern sejalan dengan perkembanganbudaya modern, dimana modernisme itu berangkat dari pengabaian masa lalu danmenekankan pada positivisme, rasionalisme, diferensiasi, dan sekulerisme. Budaya modern lebih menekankan pada sesuatu yang bisa dipikirkan, diamati, diteliti, diukur, dipegang dan dirasakan sebagai sesuatu yang ada. Kalau semua itu tidak bisa maka tidak ada.

Suatu pandangan yang sangat menarik untuk sebuah budaya dengan masyarakat yang modern seolah-olah diberikan harapan jauh lebih baik dibandingkan budaya tradisi. Budaya yang memelihara nilai dan keluhuran masa lalu menjadi sesuai yang unik dan dilestarikan. Karena nilai tradisi berada dalam satu komunitas yang terbatas, sehingga tidak semua komunitas mempunyai kesamaan budaya. Tapi keindahan dan keluhuran nilai tradisi itu mencerminkan masyarakat yang penuh dengan sikap toleran terhadap masyarakat lain yang berlainan tradisi.

Sedangkan budaya modern merupakan produk dari imperialisme menjadi sebuah budaya yang dominan karena sejalan dengan penguasaan wilayah yang dikuasai. Budaya modern adalah budaya yang mendominasi dunia pada saat ini. Seni modern menjadi bagian produk dari budaya modern, sehingga seni lukis modern diapresiasi melalui lembaga pendidikan formal yang berpusat di kota-kota besar seperti perguruan tinggi, sekolah menengah atas, sekolah menengah pertama, sekolah dasar dan taman kanak-kanak serta *playgroup*. Media seni lukis menjadi media pembelajaran bagi anak-anak baik remaja maupun perguruan tinggi. Sedangkan perguruan tinggi seni pada sekarang ini sudah tumbuh dan berkembang begitu pesat, apa lagi di dukung dengan perkembangan teknologi yang begitu cepat.

Membuat seni lukis mengalami perkembangan dan perubahan yang sangat mendasar. Hal ini yang bisa kita lihat dalam karya seni kontemporer, bahwa seni lukis bukan hanya melukis di kanvas saja, tetapi menjadi lebih beragam lagi media, seperti komputer, memakai cahaya, memakai fotografi dan lukis sebagai realitas lukisan itu sendiri. Lukisan sudah tidak lagi merepresentasikan sebuah gagasan atau ekspresi senimannya. Karena seni lukis ada karena ada seni lukis, sebagai sebuah bentuk garis, warna, ruang, bidang, dan komposisi.

Sedangkan seni lukis tradisi dikembangkan melalui lembaga-lembaga non formal, seperti sanggar, tempat kerajinan, yang berada di desa dan kampung-kampung yang merupakan basis dari seni lukis tradisi. Yang kemudian dikembangkan dan dilestarikan oleh pemerintah baik itu melalui pemerintah pusat maupun daerah. Namun di kalangan perguruan tinggi seni sudah melihat seni lukis merupakan sebagai nilai seni yang sama dengan seni lukis modern. Hanya saja seni lukis tradisi mengalami transformasi bentuk menjadi seni lukis modern bergaya tradisi. Itulah yang kita lihat dari karya seni lukis Jogja dan Bali sendiri

mengalami bentuk yang berbeda dari modern, begitu juga dengan seni lukis tradisi. Sebuah metamorfosis seni lukis tradisi diformat atau dibuat lagi menjadi seni kontekstual. Menjadi seni lukis kontemporer? Karena mengambil bentuk dan ciri seni tradisi dengan media baru yang sesuai dengan zaman sekarang.

Seni modern adalah sebuah realitas yang berkembang pada masa sekarang dan seni modern bukan hanya diwakili oleh seni lukis modern, tapi yang lebih kentara adalah perkembangan seni rupa modern pada umumnya. Dimana perkembangan seni rupa modern itu banyak menjadi bahan kajian dan sekaligus dikritik sebagai seni yang mendominasi sebuah kebudayaan bangsa lain. Di mana seni rupa modern menjadi citra seni rupa di belahan dunia yang representasi, meskipun banyak interpretasi yang akhirnya muncul seni rupa postmodernisme.

Di mana seni modern terjadi subkultur menjadi seni modernis adalah seni yang bergerak untuk menentang seni modern, di mana seni itu direpresentasikan dari perguruan tinggi seni seperti IKJ, ITB, dan ISI. Sedangkan seni modernis di Eropa merupakan gerakan seni rupa dari para pelukis dan seniman lainnya yang anti Lembaga dan Institusi Seni. Karena seni tidak perlu dilembagakan sebagai sebuah institusi. Mereka berkumpul di *cafe-cafe*, kecuali di Indonesia dibentuknya kantong-kantong seni, dimana mereka yang aktif pernah belajar di perguruan tinggi atau mereka yang sudah selesai di perguruan tinggi.

Dengan kata lain gerakan seni modernis adalah sebuah bentuk dari gerakan seni *avant garde* yang lebih menekankan pada keunikan dan sesuatu yang berangkat dari tidak baku atau tidak formal. Dari *avant garde* juga muncul pengertian dari seni postmodern walaupun istilah itu muncul dari perkembangan arsitektur dan sastra dengan sastra postrukturalisme.

Dari perkembangan ini seni lukis kontemporer menjadi bagian dari sebuah nadi dunia seni rupa yang berangkat dari budaya modern. Kemunculan seni lukis tradisi meskipun tidak banyak di dalam dunia seni lukis modern memberikan gambaran pada kita bahwa seni lukis kontemporer melihat realitas masa lalu sebagai sebuah pandangan dan pemahaman tentang realitas masyarakat kita dan sudah menjadi pola kehidupan masyarakat kita. Sebagai simbol perubahan, namun perubahan itu membuat bangsa itu menjadi lebih menyadari bahwa seni lukis tradisi dan modern harus melihat kekinian. Sebagai bentuk realitas

masyarakat yang ada di masyarakat, boleh dikatakan dengan seni lukis eklektis dari sebuah perkembangan seni lukis tradisi dan seni lukis modern.

Sebuah perkembangan seni lukis tradisi yang berada dalam atmosfer seni modern dan seni modern mengkoptasi seni lukis tradisi. Karena ideologi seni modern yang begitu dominan dalam kehidupan masyarakatnya. Meskipun seni modern menghadapi gerakan seni postmodernisme membuat seni lukis kita menjadi sebuah arena yang kita saksikan dalam perkembangan seni lukis Indonesia. Bangsa kita banyak mengakses perkembangan seni lukis tradisi dari berbagai negara berkembang, sampai perkembangan seni modern dan postmodernisme dengan berbagai macam permasalahannya. Sehingga kita bisa melihat, mengamati, memilah-milah yang kemudian dapat memutuskan tentang perkembangan seni lukis kita pada saat ini. Seperti apa yang dilakukan oleh Jim Supangkat mencoba mendefinisikan seni modern Indonesia, begitu juga dengan karya lukisan surealisme Yogyakarta, kesemuanya itu berangkat dari realitas sosial dan budaya bangsa Indonesia.

Referensi

- Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, 1975, New York: The Seabury Press.
- Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, diterjemahkan oleh Prof. Dr. R. M. Soedarsono, 2000, Bandung: Art Line.
- Peursen, Van, *Strategi Kebudayaan*, 1976, Jakarta: Gunung Mulia.
- Pialang, Yasraf Amir, *Dunia yang Dilipat*, 1998, Mizan.
- Tonybee, Arnold, *Mankind and Mother Earth a Narrative History of the World*, 1976, New York and London : Oxford University Press.



Basoeeki Abdullah dan Mooi Indie dalam Seni Lukis Modern Indonesia

Oleh M. Agus Burhan

Pengantar

Setelah Raden Shaleh (1807-1880), nama Mas Pirngadie dan Abdullah Soerjo Soebroto merupakan nama besar dalam percaturan seni lukis modern Indonesia. Abdullah Soerjo Soebroto mempunyai dua anak yang mengikuti jejaknya sebagai pelukis, bahkan menjadi lebih terkenal. Anak pertama adalah Soedjono Abdullah dan anak yang kedua adalah Basoeeki Abdullah. Dari kedua orang itu Basoeeki Abdullah berkembang menjadi pelukis yang lebih menonjol. Jika Abdullah Soerjo Soebroto lebih dikenal dengan lukisan pemandangannya, maka Basoeeki Abdullah walaupun tetap dalam nafas Romantisme, tetapi mempunyai eksplorasi pada tema yang lebih luas dan pengaruh yang lebih kuat dalam dunia seni lukis modern Indonesia.

Selain bakat ketrampilan yang telah dipunyai, Basoeeki Abdullah mendapat kesempatan belajar melukis di *Academie voor Beeldende Kunsten* di Den Haag (1933-1935). Setelah itu ia juga sempat mengadakan perjalanan studi ke Perancis dan Italia. Pada masa awal kemunculannya di Hindia Belanda (Indonesia), dalam

pameran tunggalnya di Kunstzaal Kolff & Co Batavia, Januari 1939, Koran *Sin Po* menampilkan laporan yang sangat impresif. Diungkapkan bahwa setelah Basoeki Abdullah kembali ke Jawa setelah masa belajarnya di Eropa, ia banyak melukis potret dan pemandangan di berbagai tempat di Priangan dan Jawa tengah. Sebagai pelukis kelahiran Jawa, Basoeki Abdullah sangat mengenal warna di daerah tropis ini, sehingga warna lukisannya selalu menarik perhatian. Dalam membuat potret-potret, ia tampak cerdas dan dengan mudah mengolah cat minyak ataupun kapur pastel untuk mencari persamaan pada lukisan dengan modelnya.

Dalam berbagai perubahan paradigma estetik dalam perkembangan seni lukis modern Indonesia, ternyata dengan kesetiaannya pada konsep, kekuatan teknik, serta kecakapan sosialnya, Basoeki Abdullah tetap eksis dalam kurun waktu yang panjang. Dari masa kolonial Belanda sampai pada masa Orde baru, pelukis ini tetap kokoh dan populer pada lapisan masyarakat elite sampai pada masyarakat kebanyakan. Hal itu juga terbukti dari berbagai penghargaan yang diperoleh dari berbagai lembaga kesenian sampai beberapa Istana Negara.

Berkaitan dengan kecenderungan pada ungkapan romantik eksotis itu, Basoeki Abdullah pernah mendapat kritikan tajam dari S. Soedjojono. Lukisan Basoeki Abdullah dikatakan sarat dengan semangat *mooi indie* yang hanya berurusan dengan kecantikan dan keindahan saja. Padahal pada masa itu yaitu kurun waktu 1930-an, bangsa Indonesia sedang melakukan pergulakan politik yang intens dengan melahirkan berbagai pergerakan nasional dalam menghadapi penjajahan kolonial yang berat dan realitas kehidupan yang sangat pahit. Soedjojono merasa jengah dengan "ketidakpedulian" Basoeki Abdullah pada realitas sosial yang kondisinya memprihatinkan. Kedua pelukis itu memang mempunyai pandangan estetik yang berbeda. Sehingga melahirkan cara penggunaan yang berlainan.

Seni Lukis Mooi Indie di Hindia Belanda

Karya-karya Basoeki Abdullah dan pelukis-pelukis Indonesia generasi pertama awal abad ke-20 itu sebenarnya juga tidak terlepas dari pengaruh pelukis-pelukis asing yang datang ke Hindia Belanda. Aliran lukisan pelukis-pelukis asing yang datang mengunjungi Hindia Belanda pada awal abad ke-20 itu adalah Romantisme lewat gaya realisme dan impresionisme. Penyebutan gaya lukisan

ini disesuaikan dengan sejarah seni lukis modern *mainstream* (eropasentris).

Karya-karya pelukis tersebut pada awal abad ke-20 sampai dasawarsa ke-4 abad ke-20, sering disebut sebagai lukisan *mooi indie*. Sebutan itu jelas tidak terdapat dalam terminologi sejarah seni lukis modern *mainstream*, sebab istilah itu mengacu pada konteks-konteks di mana karya itu berakar, yaitu di Belanda maupun di Hindia Belanda. Diantara para pelukisnya sendiri selain Du Chattel juga tidak ada yang secara eksplisit memakai terminologi itu untuk menyebut lukisannya.

Istilah *mooi indie* sebenarnya pernah dipakai untuk memberi judul reproduksi sebelas lukisan pemandangan cat air Du Chattel yang diterbitkan dalam bentuk *portfolio* di Amsterdam tahun 1930. Namun demikian istilah itu menjadi populer di Hindia Belanda (Indonesia) semenjak Soedjojono memakainya untuk mengajak pelukis-pelukis pemandangan dalam tulisannya pada tahun 1939. Dia mengatakan bahwa lukisan pemandangan yang serba bagus, serba enak, romantis bagai di surga, tenang dan damai itu, tidak lain hanya mengandung satu arti; *mooi indie* (Hindia Belanda yang indah).

Lukisan-lukisan *mooi indie* dapat dikenali dari penampilan visualnya. Bentuk-bentuknya atau subjek materinya adalah pemandangan alam yang dihiasi gunung, sawah, pohon penuh bunga, pantai, atau telaga. Selain itu objek yang memikat pelukis-pelukis itu adalah kecantikan dan eksotisme wanita-wanita pribumi, baik dalam pose biasa, sebagai penari, ataupun dalam keadaan setengah telanjang. Laki-laki pribumi juga sering muncul sebagai objek lukisan. Biasanya sebagai orang desa, penari, atau sebagai bangsawan yang direkam pada setting suasana Hindia Belanda.

Warna yang dipakai untuk mengungkapkan objek-objek itu kebanyakan cerah dan mengejar cahaya yang menyala. Karakter garisnya lembut bagai lukisan Du Chattel, sampai yang lincah dan spontan seperti Isaac Israel, tetapi tidak ada yang sampai sebagaimana goresan orang-orang ekspresionis. Komposisinya formal dan seimbang sehingga menghasilkan suasana yang tenang. Komposisi yang mengarah pada struktur diagonal atau *blocking* objek-objek dari sudut kanvas untuk menimbulkan suasana tegang dan dramatis jarang dipakai.

Ciri-ciri visual demikian itu merupakan manifestasi dari ide pelukisnya yang ingin merealisasi impian negeri Timur. Negeri timur bagi pelukis-pelukis Belanda merupakan dunia dongeng sejak masa kanak-kanak mereka. Pulau Bali merupakan penjelmaan sorga yang hilang. Kekayaan spektrum cahaya dan warna di Hindia Belanda sangat mempesona mereka. Di samping itu, norma dan cita rasa yang menempatkan Hindia Belanda dan penduduknya sebagai hal yang masih rendah dan eksotis merupakan pandangan produk kebudayaan masyarakat Belanda. Lingkungan masyarakat dan kebudayaan itulah yang menjadi akar lukisan *mooi indie*.

Akar Romantisme dan Eksotisme Seni Lukis Mooi Indie dan Pengaruh Pelukis Asing

Pada awal abad ke-20 terjadi gelombang kedatangan pelukis-pelukis Eropa ke Hindia Belanda yang dilukiskan oleh Gerard Brom sebagai kafilah yang berbondong-bondong menuju Jawa dan Bali. Hal yang membedakan dengan kedatangan para penjelajah dan tukang gambar sebelumnya, yaitu mereka terdiri dari para pelukis profesional. Pelukis-pelukis yang di Belanda sedang dilanda tren impresionisme dan semangat orientalisme ini, sedikit banyak telah mendapatkan informasi dan mempelajari tentang Hindia Belanda sebelumnya. Dongeng tentang negeri Timur yang penuh misteri bahkan telah menjadi kenyataan mental (*mentifact*) orang-orang Eropa.

Perspektif orientalisme merupakan sekumpulan pemahaman dan gagasan yang dipenuhi superioritas dan hegemoni pandangan Eropa tentang dunia Timur sebagai abstraksi ideal yang tidak bisa berubah-ubah dalam abad ke-19 diantara banyak gagasan mengenai Timur adalah gambaran tentang manusia-manusianya dengan sensualitas dan keterbelakangannya. Timur sering muncul sebagai imaji tentang dunia lain yang paling dalam dengan misterinya. Untuk itu sulit memisahkan representasi Timur yang romantis dan sebagai lokalitas yang eksotis.

Arthur O. Lovejoy mengatakan bahwa Romantisme mempunyai begitu banyak, arti sehingga sulit diidentikan. Namun demikian Rene Wellek dapat memberikan ciri Romantisme sebagai dorongan mengatasi keterpisahan antara subjek dan objek, serta kesadaran dengan ketidaksadaran. Artinya penganut Romantisme

dari perspektif ideal, sehingga terus berjuang membangun keutuhan persepsi dan kenyataan. Di lain pihak, Jaques Barzun melihat Romantisme sebagai oposisi klasikisme yang bersikap terhadap keberagaman dan kecenderungan pada petualangan. Lebih luas lagi, Romantisme menekankan pada ekspresi emosional, anti formalisme, intuisi personal, keunikan eksotisme dan misteri. Semua ciri-ciri itu juga diterapkan sebagai karakter artistik yang penting dalam lukisan.

Estetika Romantisme yang menjadi jiwa lukisan *mooi indie* dapat dipandang sebagai sublimasi dari perasaan kesementaraan dan kenyataan akan terpisahnya para pelukis asing dan orang-orang Belanda dengan Hindia Belanda. Untuk itu mereka mengatasi keterpisahan dengan membekukan dunia Hindia Belanda yang ideal dalam keutuhan imajinasi. Sebagai contoh yang tipikal dapat dilihat dalam sikap Le Mayeur, seorang pelukis Belgia yang menetap di Bali pada masa itu. Untuk mempertahankan keindahan tubuh Ni Polok yang menjadi model sekaligus istrinya, Mayeur melarangnya mempunyai anak. Sikap hidup dan keputusan yang masif itu merupakan salah satu manifestasi orientalis romantis ini. Mayeur berusaha mempertahankan imajinasi keutuhan dunia eksotis yang ideal lewat tubuh Ni Polok yang dibekukan dalam lukisan-lukisannya.

Sikap yang sama juga terjadi pada masyarakat pendukung seni lukis *mooi indie*. Kelas menengah di Hindia visi estetikanya telah terbentuk sesuai dengan perkembangan kelas borjuis Eropa yang menggandrungi lukisan-lukisan pemandangan. Lapisan sosial ini telah meninggalkan lukisan dengan formalisme klasik yang menggambarkan cerita injil dan kesusastaan yang menjadi kesukaan kaum bangsawan. Mereka lebih menyukai lukisan yang mengungkapkan hal-hal biasa seperti pemandangan alam. Lebih dari itu suasana eksotisme alam akan memberi ketenangan dan kesejukan di antara kehidupan yang keras, rumit dan terpecah-pecah.

Pada awalnya pelukis-pelukis itu mengalami kesulitan dalam menyesuaikan diri dengan iklim tropis yang panas dan penuh warna-warna. Sasaran pertama mereka adalah daerah-daerah gunung yang sejuk, sesuai dengan iklim di negeri mereka. Udara yang panas membuat mereka tidak betah dan menghambat kebebasan kerja kreatif mereka. Sementara itu keadaan alam yang baru merupakan sensasi yang tidak bisa segera teratasi. Kebanyakan diantara mereka tetap merasa bingung ketika harus meninggalkan corak abu-abu atmosfer Belanda serta

menanti dengan spektrum cahaya dan warna yang dijumpai.

Lebih jauh lagi, penghayatan mereka pada manusia Hindia, arsitektur tradisional, pertunjukan tari dan wayang, atau segala atribut Timur, tidak sampai pada pemahaman makna yang dalam. Dengan berbagai kesulitan itu banyak yang akhirnya kembali melukis dengan warna basah yang bersahaja, seolah-olah tidak mengalami perubahan apa-apa. Ketika pelukis-pelukis itu mengarahkan minatnya pada objek-objek pemandangan, mereka biasanya membuat kesan yang berlebih-lebihan. Kecenderungan itu akhirnya memperlemah penguasaan objek, reaksi pendalaman, dan koreksi pada pemandangan alam itu.

Setelah masuk dekade kedua abad ke-20 pelukis bertambah dengan munculnya pelukis-pelukis Belanda lokal, indo, dan pribumi yang terdidik di Belanda atau lewat pelukis pendatang. Dan juga lewat kursus-kursus melukis yang mulai bermunculan. Eksotisme tetap merupakan semangat yang mewarnai karya-karya mereka, walaupun berasal dari akar yang berlainan. Dengan latar belakang seperti itu, visi estetik yang menjadi ideal adalah Romantisme mereka dalam membekukan Hindia Belanda yang tetap berjarak, dan dalam perasaan mereka hanya mereka tempat atau miliki untuk sementara. Pelukis Belanda dan Indo dengan wajah kultural mereka dapat bertemu dengan visi eksotisme itu. Dalam hal yang demikian, pelukis-pelukis itu dapat dikategorikan sebagai seniman yang terintegrasi dengan masyarakatnya (*integrated professionals*). Dengan pendidikan seni lukis di akademi-akademi barat, kualitas perseorangan mereka dapat segera memenuhi prestise yang menempati posisi di atas sesuai dengan keinginan kelompok mereka. Apalagi kesuksesan-kesuksesan pelukis Belanda dan Indo itu juga diikuti dengan kekayaan materi.

Dalam pengamatan Soedjojono lukisan-lukisan yang demikian jelas dianggap bersifat turistik. Pengungkapan visi eksotis itu dilakukan dengan pola teknis yang sama dan tidak menunjukkan kreativitas. Pada umumnya mereka melukis langit senja dengan cat agak orange, atau suasana siang dengan warna langit biru yang bersih. Komposisi lukisan-lukisan pemandangan itu di mana-mana juga sama. Penyempitan pada tema-tema pemandangan dan pose-pose wanita pribumi merupakan perangkat yang menutup kreativitas mereka. Pelukis-pelukis itu lebih banyak termotivasi oleh permintaan masyarakat yang mendambakan eksotisme daripada memenuhi panggilan dinamika sosial di sekitar mereka.

Pelukis kelompok Belanda dan Indo hanya berhenti sebagai “pelipur lara” di tengah arus perubahan zaman.

Mooi Indie pada Basoeki Abdullah dan Pelukis-pelukis Indonesia

Sementara itu mengapa pada masa itu di antara masyarakat pribumi juga tumbuh lukisan-lukisan eksotis, seperti pada lukisan Mas Pirngadie, Abdullah Soerjo Soebroto, Wakidi, dan Basoeki Abdullah? Fenomena itu dapat dijelaskan lewat pengaruh-pengaruh kultural yang terbentuk sebelumnya maupun pada awal abad ke-20. Pada waktu yang lampau yaitu dalam abad ke-19 telah terjadi percampuran yang silih berganti antara kebudayaan Eropa dan pribumi yang membentuk kebudayaan Indis. Dalam percampuran itu, sumbangan dari kebudayaan pribumi terutama dari unsur-unsur feodalnya. Kebudayaan campuran ini terutama didukung oleh golongan berkuasa, yaitu orang-orang Belanda yang karena lama tinggal di Hindia Belanda atau karena perkawinannya dengan wanita Indo atau pribumi.

Sampai pada paruh pertama abad ke-20, lapisan masyarakat pribumi yang cepat menerima pengaruh kultur barat adalah pemuda-pemuda dari lapisan atas. Proses kultural yang banyak terjadi pada keluarga bangsawan itu karena dipengaruhi oleh meluasnya pendidikan barat. Mereka jadi banyak meniru tingkah laku dan gaya hidup orang barat, baik dalam penguasaan bahasa Belanda maupun pengetahuan lainnya. Hal itu dianggap sebagai tanda *prestise* sosial yang tinggi dan bisa membuka kesempatan ke arah kedudukan yang lebih baik.

Hasil pendidikan barat ini melahirkan priyayi-priyayi modern yang bisa disebut sebagai *hominesnovi* (orang baru). Mereka merupakan kelas tersendiri jika dilihat dari segi pekerjaan akibat pendidikannya, segi penghasilan, maupun gaya hidupnya. Orientasi status di kalangan priyayi baru cenderung untuk melakukan pertalian perkawinan dengan priyayi lama, yaitu keluarga bangsawan.

Akibat asimilasi itu terjadilah perluasan dalam kelompok priyayi. Dengan demikian, konsekuensi selanjutnya yaitu para priyayi baru ini tetap dalam suasana kultural yang feodal-tradisional. Para priyayi baru yang banyak bekerja sebagai profesional pada pemerintah atau lembaga-lembaga perpanjangan

pemerintah ini, secara otomatis gaya hidupnya juga sangat dipengaruhi oleh budaya birokrasi. Dengan demikian, mereka lebih mengutamakan keselarasan dan keserasian dengan kelompok yang telah mapan dalam orde semi tradisional. Di sini, estetika dan etika menyatu sehingga menimbulkan ciri khas peradaban priyayi, yaitu kehalusan yang berarti adab dan kekerasan yang berarti biadab. Dari latar belakang sosial historis itu, peran mereka lebih condong sebagai pengembangan kebudayaan tradisional konservatif, atau jika harus menghadapi modernisasi mereka tidak kreatif dan inovatif.

Lukisan-lukisan *Mooi Indie* dari para pribumi, akar eksotismenya bisa dilihat lewat pengaruh-pengaruh kultural peradaban priyayi yang terbentuk secara sosial historis sebelum tahun 1930-an. Mas Pirngadie, Abdullah Soerjo Soebroto, Wakidi, dan Basoeeki Abdullah adalah priyayi-priyayi baru yang merupakan elite profesional lewat bidang seni lukis. Latar belakang sosial serta proses terbentuknya mereka sehingga menjadi tenaga profesional pelukis lebih kurang sama dengan terbentuknya *homines novi* dari bidang yang lain.

Mas Pirngadie adalah keturunan bangsawan Banyumas yang belajar melukis dan bersentuhan dengan peradaban barat dengan pelukis Du Chattel, ia menjadi priyayi baru dengan bekerja di Royal Batavian Society dan Dinas Purbakala Pemerintah Hindia Belanda di Batavia. Pelukis berikutnya yaitu Abdullah Soerjo Soebroto anak priyayi terkemuka, yaitu dokter Wahidin Soediro Hoesodo. Dia juga mendapat pendidikan di barat di negeri Belanda dalam ilmu kedokteran walaupun akhirnya beralih belajar seni lukis. Sepulang dari Belanda Soerjo Soebroto bekerja menjadi pegawai pemerintah di wilayah kesultanan Yogyakarta hingga mencapai pangkat mantri polisi. Demikian juga Wakidi, orang tuanya adalah pegawai perminyakan di Plaju. Wakidi bersentuhan dengan pendidikan barat lewat sekolah raja (sekolah guru) dan bimbingan melukis dari Van Dijk, pelukis Belanda. Ia akhirnya juga menjadi pelukis priyayi, dengan bekerja sebagai guru di Probolinggo dan akhirnya kembali ke sekolah Raja Bukit Tinggi.

Generasi penerus *mooi indie* berikutnya juga masih mempunyai latar belakang sosial priyayi yang kuat. Basoeeki Abdullah adalah anak Abdullah Soerjo Soebroto, namun sejak kecil ia diangkat anak oleh pamannya dokter Soeleman Mangoenhusodo yang bekerja sebagai dokter pribadi kanjeng Sunan Paku Buwono X. Dengan demikian Basoeeki sejak dini memang telah dilingkupi

oleh suasana priyayi dan bangsawan. Tahun 1933 ia belajar melukis ke negeri Belanda. Walaupun Basoeeki tidak bekerja sebagai pegawai pemerintah, tetapi karya-karyanya mengungkapkan pengaruh-pengaruh yang mendalam dari lingkungan bangsawan itu.

Dengan latar belakang demikian, penjiwaan Basoeeki Abdullah tentu sangat kental dengan adab priyayi. Dalam lukisan-lukisannya, citra Romantisme dan eksotisme tersebut menampilkan ketenangan dan harmoni, atau juga pada karya-karyanya yang dramatik dan penuh pesan moral. Kedua kecenderungan itu memang merupakan ungkapan para romantik dalam seni rupa. Selain pemandangan, berbagai tema mitologi, sosok-sosok tubuh telanjang, sosok binatang dan potret-potret orang terkenal juga muncul. Walaupun dibangun dengan dramatisasi keterpecahan antara dunia realitas dan dunia ideal, namun semua hadir sebagai fenomena visual yang cantik dengan penuh warna dan cahaya.

Lukisan-lukisannya yang berjudul "*Joko Tarub*", "*Perkelahian antara Rahwana dan Jatayu Memperebutkan Sinta*", "*Gatutkaca dengan anak-anak Arjuna; Pergiwa dan Pergiwati*", "*Peperangan antara Gatutkaca dan Antasena*", "*Nyai Loro Kidul*", dan "*Jika Tuhan Murka*" adalah bentuk Romantisme tersebut. Karya-karya itu semua hampir memiliki ciri yang sama dalam penyusunan bentuk dan gerak yang menghasilkan komposisi diagonal dinamis. Figur-figur dilukiskan dalam gerak yang mendapat tekanan berlebihan, demikian juga pelukisan cahaya pada tubuh-tubuh dan latar belakangnya sangat fantastis. Semua karya tersebut adalah koleksi presiden Soekarno yang juga sekaligus mencerminkan jiwanya sebagai kolektor dengan jiwa yang romantik pula. Koleksi Soekarno pada karya-karya Basoeeki yang lain, lebih mengungkapkan jiwa romantik lewat figur-figur wanita dalam *setting* alam yang indah dengan siraman cahaya bulan, atau juga pose-pose wanita cantik setengah telanjang. Selain itu tentu saja lukisan-lukisan pemandangan alam yang berupa sawah, gunung, ngarai, dan laut yang tenang dan damai.

Dari tinjauan latar belakang historis dan contoh-contoh karya yang terfokus pada Basoeeki Abdullah, memperlihatkan bahwa pelukis-pelukis pribumi pada masaitu belum juga bisa beranjak ke tema-tema yang lebih kreatif dan inovatif dalam lukisannya. Dalam generasi Basoeeki Abdullah, pelukis-pelukis yang mengungkapkan karya dengan visi estetik sejenis dapat dilihat pada Dullah,

Henk Ngantung, dan Trubus Soedarsono. Meskipun demikian, ketiga pelukis ini pada masa setelah kemerdekaan mengalami perubahan paradigma dalam karya-karyanya.

Penutup

Seluruh eksplorasi tentang Romantisme eksotis di muka, sekaligus memberi gambaran bahwa jika dibandingkan dengan apa yang pernah dicapai Raden Saleh pada lima dekade sebelumnya, maka sebenarnya seni lukis *mooi indie* pada masa itu mengalami kemunduran. Walaupun Raden Saleh juga berada pada bingkai Romantisme, namun lukisan-lukisannya kaya variasi dan dramatis dan mempunyai *élan vital* yang tinggi. Karya-karya Raden Saleh tidak hanya terbatas pada pemandangan alam, namun juga kehidupan manusia, binatang yang bergulat dalam tragedi kemanusiaan. Walaupun Raden Saleh belum secara sadar berjuang menciptakan seni lukis Indonesia, tetapi dorongan lewat tema-temanya sangat inspiratif bagi seluruh lapisan masyarakat, lebih-lebih kaum terpelajar pribumi yang sedang bangkit nasionalismenya.

Keprihatinan terhadap lemahnya peran sosial seni lukis pada dekade ke dua abad ke-20 memang beralasan. Hal itu disebabkan oleh kondisi sosial politik yang semakin dinamis karena tumbuhnya pergerakan nasional yang semakin kuat. Sementara pelukis saat itu masih terlena dengan eksotisme alam dan penciptaan yang termotivasi materi. Terlenanya para pelukis priyayi ini menjadi fenomena yang kontradiktif dalam arus perubahan sosial. Mengutip pandangan kritis Trisno Sumardjo, karya-karya mereka yang dikenal sebagai lukisan *mooi indie*, secara tidak sadar lebih banyak memuaskan selera publik yang rendah dengan Romantisme dan erotisme semu yang dicari-cari.

Namun lebih seru dari itu, sepenggal periode *mooi indie* dalam sejarah seni lukis Indonesia beserta peran besar Basoeki Abdullah mempunyai nilai yang sangat penting. Dalam periode tersebut dapat dimaknai sebagai proses pencarian manusia Indonesia menjadi modern dengan bergulat lewat nilai-nilai Barat, sementara tidak bisa lepas dari nilai-nilai konservatif tradisional. Kesadaran mengagungkan tanah air dan berbagai atribut visualnya dengan ungkapan seni lukis melalui cara modern merupakan lompatan yang sangat luar biasa pada masa itu. Untuk pencapaian tersebut dibutuhkan satu generasi yang mulai terdidik

secara Barat dan masyarakat pendukung seni lukis yang bisa mengapresiasi dan sekaligus memberi jaminan hidup pada seniman, serta infrastruktur seni lainnya.

- *M. Agus Burhan adalah kurator dan Rektor ISI Jogjakarta.*

- Becker, Howard S., *Art Worlds*, 1982, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Boutens, P.C., *Mooi Indie*, De Reflector Ed. No.40, October 4th 1919.
- Brom, Gerrard, *Java in Onze Kunst*, 1931, Rotterdam: W.L & J. Brussen N.V.
- Burke, Feldman Edmund, *Art as Image and Idea*, 1977, New York: Prentice Hall Inc & Harry Abrams Inc.
- Darmawan T, Agus, R. Basoeki Abdullah R.A., *Duta Seni Lukis Indonesia*, 1985, Jakarta: Gramedia.
- Fong, Lee Man, *Lukisan-lukisan dan Patung-patung Koleksi Presiden Soekarno*, 1964, vol I-V.
- Haaxman, Loos, *Verlaat Rapport Indie*, 1968, Amsterdam: Mouton & Co Uitgrevers's Gravenhage.
- Haaxman, J. De Loos, *Dagwerk in Indie*, 1972, Franeker: Uitgeverij T. Wever.
- Haks, Leo, and Guus Maris, *Lexicon of Foreign Artist Who Visualized Indonesia 1600-1950*, 1995, Singapore: Archipelago Press.
- Holt, Claire, *Art in Indonesia: Continues and Change*, 1967, New York: Cornell University Press.
- "Jan Poortenaar Schrijft over Zijn Indischewerk", 1943, Cultureel Indie.
- Kartodirdjo, Sartono, et. al, *Perkembangan Peradaban Priyayi*, 1987, Yogyakarta: Gajah Mada University press.
- Kartodirdjo, Sartono, *Pengantar Sejarah Indonesia baru: Sejarah pergerakan nasional, dari Kolonialisme sampai nasionalisme*, 1993, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kate, Herman F.C Ten, *Schilder-Teekenaars in Nederlandsch Oost en west Indie en hun Betekenis voor de Land en Volkenkunde*, 1912, BKI, deel 67.
- Kusnadi, *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*, 1978, Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P&K.

- Milone, Pauline Dubline, Queen City of the Est. The Metamorphosis of Colonial Capital, Ann Arbor, 1975, Michigan: University Microfilm.
- Myers, Bernard S, Modern Art in The making, 1959, New York: McGraw-Hill.
- Ritter, Harry, Dictionary of Concept in History, 1986, Connecticut; Greenwood Press.
- Said, Edward W., Orientalisme (terj. Asep Hidayat), 1985, Bandung: Pustaka — Perpustakaan Salman ITB.
- Sin Po, 23 Januari 1939, No. 7999.
- Soedjojono, S., Basoeeki Abdullah, Pemandangan Ed. No. 20. Th. VII, 24 Januari 1939.
- Soedjojono, S., Seni Lukis di Indonesia Sekarang dan yang akan datang, dalam Seni Loekis Kesenian dan Seniman, 1946, Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang.
- Soekiman, Djoko, Kebudayaan Indis dan gaya Hidup Masyarakat penduduknya di Jawa (Abad XVII Sampai Medio Masyarakat Abad XX), 1996, Yogyakarta: UGM.
- Soeroto, Noto, "Bij Heit Looste Geboorte Jaar Van Raden Saleh", 1913-1914, NION.
- Spruit, Ruud, Indonesisch Impresies Oosterse Thema's in de Westerse Schilderkunst, 1992, Wijken Aalborg: Pictures Publisher.
- Sudarmadji, Seni Lukis Jakarta dalam Sorotan, 1974, Jakarta: Pemda DKI.
- Sumardjo, Trisno, Kedudukan Seni Lukis Kita, Juli 1953, Zenith.
- S.M., Van Schilder en Schilderkunst in Indie, De Taak No. 9, 8 Desember 1917.
- Yuliman, Sanento, Seni Lukis Indonesia Baru; Sebuah Pengantar, 1976, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.



Basoeki Abdullah: Tokoh Seni Lukis Naturalis Indonesia

Oleh Sem C. Bangun

Dalam lukisan Potret Adam Malik karya Basoeki Abdullah, Figur lelaki itu duduk sambil meletakkan tangan kirinya pada sandaran dengan santai, wajahnya berpaling ke kiri dengan rambut putih dan tatapan mata yang pasti. Kilauan cahaya keputihan menerpa wajahnya, membias di kening, di bawah mata, di puncak hidung, di atas bibir dan dagu. Pada bagian kepala dan jari tangan dilukis persis dengan realitas sesungguhnya, kita melihat wajah dan tangan itu tak jauh beda dengan warna sawo matang kulit manusia. Akan tetapi pada pakaian setengah resmi yang dikenakan, kita hanya menyaksikan garis-garis sebagai sapuan kuas yang lincah, kadang hadir kontur tegas sebagai pembatas pakaian. Kadang garis itu ditarik dengan spontan, tipis, dan masih menyisakan tekstur asli dasar kanvas. Pada bagian lain blok warna hitam tampil sebagai bayangan kerah baju, sedang di tempat lain mewakili *draferi* pakaian atau bayangan. Inilah lukisan Wakil Presiden Republik Indonesia, Adam Malik, salah satu karya terbaik Basoeki Abdullah.

Ada dua hal penting yang perlu dicatat. *Pertama*, kita mengenal lukisan wajah sebagai hasil kreasi pelukis potret yang terampil. *Kedua*, kita melihat sketsa,

yang dibangun dari kekuatan garis untuk menghasilkan ilusi sosok tiga dimensi. Penggabungan kedua teknik ini merupakan karakteristik lukisan potret Basoeki Abdullah. Akan tetapi keduanya berpadu dalam kesatuan solid dan harmonis, didukung oleh pewarnaan krem keabu-abuan yang mendominasi keseluruhan bidang dan ruang lukisan. Berhadapan dengan kenyataan itu, pengamat awam pun dengan mudah mengatakan bahwa ini adalah lukisan yang menarik, mengesankan, dan tentu saja juga indah.

Kemungkinan, inilah efek yang ingin dicapai oleh Basoeki Abdullah, lukisan harus berbeda dengan foto, di sini diartikan bahwa lukisan harus lebih atraktif, mampu memberikan kesan tertentu bagi mereka yang menyaksikannya. Harapan Basoeki Abdullah lukisan itu benar-benar mewakili figur Adam Malik dalam postur yang ideal, sehingga memberikan efek menyenangkan bagi modelnya sendiri atau pengamat karya itu. Karena karya tersebut dibuat bukan hanya sekedar menjadi "foto" dokumentasi. Bagi Basoeki Abdullah, seni yang ideal adalah keindahan. Bagi model yang dilukis keindahan itu terwujud dalam tampilan terbaik, bukankah dalam kehidupan keseharian kita tidak menyukai "foto kita sendiri" dalam sosok yang tidak menarik?

Kebutuhan timbal balik ini adalah suatu proses apresiasi seni antara pelukis, model, konsumen, atau audiens seni lukis Basoeki Abdullah. Pada tahap ini kita sampai pada satu titik, mengapa seni lukis Basoeki Abdullah telah mendekati harapan-harapan psikologis manusia yang paling dasar, kebanggaan akan ketampanan, kecantikan, dan kesenangan akan keindahan. Tentu saja ini adalah sebuah konsep, sejenis asumsi. Sama seperti konsep atau asumsi yang lain, kita tidak berada dalam posisi menguji apakah ini benar atau salah, tetapi berupaya menerima dan mengapresiasi dalam konteks filosofinya sendiri.

Basoeki Abdullah meyakini seni adalah representasi-idealisisasi keindahan, meskipun tidak mutlak ini adalah kecenderungan utama karya-karya Basoeki Abdullah. Termasuk kreasinya dalam seni lukis pemandangan, gambaran fauna dan flora, maupun lukisan- lukisan bertema kewayangan atau karya-karya imajinatif, naratif, dan alegoris lainnya, idealisasi keindahan merupakan ciri khas seni lukis Basoeki Abdullah dalam mengisi satu mazhab sejarah seni lukis naturalisme Indonesia.

Di tahun 1930an, Sudjojono mengkritik gaya lukisan eksotik kolonial dan menyebutnya gaya lukisan *mooi indie*. Ia mengritik dengan pedas lukisan-lukisan ini sebagai hasil karya yang hanya menarik perhatian para wisatawan asing saja, dan karena itu lukisan-lukisan ini tidak berjiwa.¹ Sudjojono dalam tulisan kritisnya yang berjudul “Basoeeki Abdullah dalam Kesenian Melukis” mengatakan.

Dia membuat lukisan berjudul Indonesia umpamanya. Saya tengok lukisan apa itu. Rupanya gambar jembatan biasa dengan gunung biru di belakang. Bukanlah maksud saya bahwa sebuah jembatan itu tak bisa menjadi alat menggambarkan ide Indonesia, tidak, tetap cara menggambarinya tak cocok dengan perkataan tadi. Dia tak mengertisama sekali rupanya pada hidup masyarakat kita. Dia tak bisa mengerti bahwa dalam perkataan Indonesia terletak arti: bersatu, bekerja, bangun, jatuh, berkorban, dan berjuang terus-menerus.²

Pertama-tama kita melihat bahwa Sudjojono sangat kecewa menyaksikan lukisan Indonesia Basoeeki Abdullah. Sebab dia tidak menemukan apa yang diharapkannya. Pengertian Indonesia adalah “perjuangan”, sedangkan Indonesia dalam lukisan Basoeeki Abdullah adalah suatu “negeri yang indah”. Dia melukis sebuah jembatan dengan latar belakang pegunungan dan langit biru. Perbedaan persepsi ini menunjukkan juga bahwa kata Indonesia telah digunakan sebagai kriteria penilaian kualitas sebuah lukisan. Kemudian pada bagian lain Sudjojono melanjutkan.

Disinilah kita tahu betapa *cetek*-nya (plat) Basoeeki Abdullah itu, semua gambarnya mempunyai *geest* demikian... digambarnya De Volksdans Herieft seorang nona bangsa Spanyol menari di dekat Veranda pada Geroepen fot Arbeid digambarnya dia sendiri sedang menggambar di serambi sebuah rumah di kampung di (tali barangkali; pada Vurige dens kita lihat pula nona Spanyol ngigel dekat beberapa pemain gitar berpakaian hitam-hitam dan bertopi sebagai Douglas Fairbanks di filmnya Zoro, dan pada Wereld v.d. Islam digambarnya pintu sebuah masjid barangkali mendapat inspirasi dari gereja Notre Dame Paris atau Aya Sophia di Turki. Lukisan-lukisan tadi bagus dan menyenangkan hati kita sama dengan kegirangan kita kalau anak kelas ⁷ bisa menggambar Tom Mix atau Dorothy Lamour diberi warna. Demikianlah persamaan saya melihat lukisan-lukisan Basoeeki Abdullah yang terbanyak. Rupanya buat dia tak ada beda gambar-gambar ilustrasi lukisan (schilderij). Lukisan bisa dibuat gambar ilustrasi, tetapi sebaliknya tidak.³

Kemudian Sudjojono membandingkan teknik menggambar Van Gogh kalau diadu dengan orang yang berdiploma Lager Acfe atau *Middlebaar Acfe Tekerten* mesti kalah Van Gogh. Ini bukan berarti orang yang mengalahkan Van Gogh tadi lebih pintar melukis, tidak. Dalam tempo beratus-ratus tahun, menurut Sudjojono jarang orang dapat seniman sebagai Van Gogh. Tetapi dalam waktu enam bulan saja orang bisa mencetak 20 orang yang berdiploma *Lager Acfe* dengan bayaran F. 20—asal saja kandidat-kandidatnya mempunyai talen menggambar.

Tapi bagaimanakah sebenarnya teknik yang digunakan oleh pelukis Basoeki Abdullah dan para pelukis pemandangan itu? Untuk ini, uraian kritikus seni rupa Sanento Yuliman akan memperjelas pemahaman kita.

Pelukis pemandangan alam melukis dengan teknik yang telah menjadi kebiasaan dan ketentuan dalam seni lukis Belanda, dan yang diajarkan di akademi seni rupa di Negeri Belanda. Dalam teknik ini, perspektif harus diperhitungkan dengan teliti. Ruang lukisan dibagi tiga: depan, tengah, dan belakang. Salah satu dari ruang itu yang akan ditonjolkan diberi cahaya. Ruang-ruang lainnya diredam atau dimatikan. Warna-warna diambil menurut ketentuan yang lazim; dicampur baik-baik pada palet untuk menghindari percampuran di kanvas yang akan menimbulkan kesan kotor; lalu diulaskan secara halus di kanvas.⁴

Dari penjelasan ini dapat kita ketahui bahwa seni lukis naturalis sesungguhnya mempunyai teknik berkarya yang sangat berbeda dengan teknik melukis ekspresionis. Oleh karenanya penilaian yang membandingkan teknik lukisan Van Gogh dengan teknik lukisan Basoeki Abdullah benar-benar tidak relevan. Seperti diketahui lukisan Van Gogh tercipta dari gejolak emosi pelukisnya mengungkap suatu realitas yang menjadi objek lukisan, sedangkan dalam seni lukis pemandangan, seperti catatan Sanento di atas, merupakan sapuan kuas yang halus untuk mengimitasi objek yang dilukis sepersis dan “sebaik mungkin”.

Jadi bisa dimengerti bahwa lukisan Indonesia telah dinilai dengan kriteria teknik dan nilai ke-Indonesiaan yang maknanya sangat berlainan. Lukisan Basoeki Abdullah yang naturalistik, sejak sedari awal penciptaannya memang ditujukan untuk menghasilkan sesuatu, katakanlah, idealisasi keindahan rupa jembatan dan latar belakangnya. Dalam proses kreasi, masalah yang dihadapi adalah bagaimana meniru jembatan dan alam itu seideal mungkin. Konsentrasi pelukis terpusat pada persoalan bentuk, perbandingan, perspektif, ketepatan pencahayaan, pewarnaan, jarak, ruang, untuk menciptakan suasana yang segar dan nyaman untuk dipandang. Inilah hakekat sebuah lukisan naturalis—*mooi indie*—yang sebenarnya juga punya potensi menyajikan nilai keindonesiaan. Akan tetapi dalam persepsi S. Sodjojono, Indonesia adalah bersatu, bangun, bekerja, jatuh, berkorban, dan berjuang. Maka semua hal itu mustahil terdapat dalam lukisan Basoeki Abdullah setingkat dengan karya anak sekolahan yang suka menggambar bintang film idolanya.

Dalam kasus ini ada dua faktor penting yang perlu dikemukakan. *Pertama*, lukisan naturalistik telah dinilai dengan kriteria non naturalis (seni imitatif dinilai dengan kriteria ekspresif atau insturmentalisis). *Kedua*, persepsi pribadi tentang

Indonesia dipakai sebagai kriteria (kontekstual) menilai lukisan. Peristiwa seperti ini sering sekali terjadi dalam sejarah kesenian. Diperlukan jarak waktu untuk memahaminya secara arif yang perlu kita ketahui bersama adalah, bahwa fenomena subjektivisme telah eksis di masa awal kebangkitan kritik seni rupa modern Indonesia. Sehubungan dengan eksistensi seni lukis *mooi indie* sendiri, kajian sosiologis dapat memberikan wawasan baru bagi masyarakat seni rupa Indonesia. Perhatikan penjelasan berikut.

Sudjojono mengira bahwa mazhab *mooi indie* terjadi karena pembeli-pembelinya adalah pejabat kolonial yang pensiun atau kembali ke Belanda. Mereka ingin mengenang Hindia yang bermandikan cahaya matahari dan bulan, tanpa mendung. Di mata Sudjojono, patron-patron lukisan *mooi indie* tidak hidup di Indonesia dan tidak berakar pada masyarakat Indonesia. Saya kira Sudjojono keliru. Justru mazhab *mooi indie* ini menyebar begitu luas dan merakyat. Lihatlah lukisan-lukisan yang dijual di Taman Suropati Jakarta juga di pelbagai jalanan di banyak kota di Indonesia, semuanya menunjukkan bahwa konsep *mooi indie* masih berjaya. Bahwa pada masa kemudian Sudjojono juga melukis dalam gaya *mooi indie*, ini membuktikan ketahanan mazhab ini. Salah satu sebabnya, patron Sudjojono pada masa pasca kolonial. Presiden Soekarno, adalah juga pengumpul dan patron utama bagi mazhab *mooi indie*. Ternyata *mooi indie* bukan saja menerobos batas-batas ras, kesukuan, ideologi politik, dan kesenian, tapi juga kelas.⁵

Dari uraian di atas, khusus untuk kepentingan apresiasi seni, kajian sosiologis membuktikan bahwa sesungguhnya seni lukis *mooi indie*, termasuk manifestasi lukisan Basoeki Abdullah, jauh lebih diterima oleh masyarakat luas, ketimbang misalnya lukisan-lukisan modern para pelukis kontemporer kita yang hanya beredar secara eksklusif di lingkungan kota-kota besar Indonesia.

Dampak Kritik

Pendapat S. Sudjojono tentang seni lukis Basoeki Abdullah di atas, ternyata sangat mempengaruhi opini publik terhadap figur Basoeki Abdullah dan karya-karyanya, khususnya di kalangan perupa—setelah berdirinya akademi di Indonesia—dari mempengaruhi pula citra lukis Basoeki Abdullah di kalangan para mahasiswa seni rupa Indonesia. Hal ini dapat kita simak dari ungkapan di bawah ini.

Pemikiran baru mempersyaratkan sebuah karya seni sebagai pencerminan vitalitas pandangan pribadi seorang seniman yang hiciup dalam satu lingkungan dan situasi tertentu, sehingga karya seninya akan mampu berbicara sebagai buah pikiran kebudayaan yang membawakan corak bagi suatu bangsa. Jelaslah bahwa tidak semestinya kalau apa yang hendak dinamakan seni lukis baru Indonesia akan berhenti sampai mendemonstrasikan kemahiranteknis belaka, sebagaimana nilainya rata-rata karya seni lukis dari mazhab India Molek.⁶

Penilaian Kusnadi bahwa pada umumnya seni lukis *mooi indie* hanya terhenti sebagai demonstrasi ketrampilan teknis belaka, pada dasarnya perlu penelitian lebih lanjut, banyak hal yang belum dikaji tuntas. Apakah memang benar karya-karya Abdullah Suryosubroto, Pirngadi, Wakidi, Sudjono Abdullah, Wahdi, Omar Basaiaamah, dan kawan-kawan hanya bernilai teknis, atau para kritikus seni rupa kita, termasuk Kusnadi, masih meyakini kebenaran kritik Sudjojono, yang telah kita kaji singgung sebelumnya, selanjutnya akan kita analisis seberapa jauh tingkat kebenarannya.

Kekeliruan Penerapan Kriteria Kritik Seni

Dari kritik Sudjojono kita mengetahui ada enam kriteria yang digunakan untuk menentukan lukisan yang bermutu yakni; Indonesia, teknis lukisan, definisi lukisan, jiwa lukisan, kanon (sebagai perbandingan), dan komersialisasi lukisan. Dari keenam kriteria itu kita mengetahui bahwa Sudjojono menerapkan kriteria ekstrinsik (Indonesia, definisi, kanon, dan komersialisasi). Sementara kriteria teknik artistik dan jiwa lukisan adalah nilai-nilai yang *inherent* diharapkan terjelma dalam wujud lukisan, meskipun jiwa lukisan sesungguhnya adalah suatu hal yang tidak bisa diamati, tapi kita kategorikan sebagai suatu hal spesifik dalam seni rupa Indonesia, karena memang konsep “jiwa tampak” harus ditempatkan sebagai kriteria “intrinsik” dalam pengertian khusus.

Dari uraian di atas kiranya, kita dapat membayangkan bahwa sebuah lukisan yang dikatakan berkualitas oleh Sudjojono haruslah menunjukkan nilai-nilai Indonesia (realitas zaman revolusi), yang dikerjakan dengan teknik yang baik (ekspresif) sesuai dengan definisi (seni adalah jiwa tampak), lukisan terbaik sebagai perbandingan (kanon), dan tidak komersial (pelukis bukan pedagang). Dalam kaitannya dengan kritik terhadap karya-karya Basoeki Abdullah tampak kriteria penilaian kualitas seni kurang relevan, tetapi sangat merugikan bagi karir dan reputasi Basoeki Abdullah sebagai penganut konsep seni representasi. Akan tetapi semua kriteria itu akan sangat tepat bila digunakan menilai karya-karya penulis yang menganut keyakinan seni sebagai ekspresi atau seni instrumen.

Reaksi pelukis Basoeki Abdullah atas kritik tajam S. Sudjojono, sejauh yang dapat dipantau tidak pernah terpublikasi di media massa, tampaknya ia tidak ingin menanggapi kritik tersebut. Pembelaan terhadap Basoeki Abdullah yang

kurang menguntungkan itu justru dilakukan oleh kritikus seni rupa Sudarmadji dan Agus Dermawan T., Sementara Basoeki sendiri menjawab soal itu dengan tetap konsisten menekuni gaya melukis naturalis, ia tidak terlalu terpengaruh oleh kritik yang disampaikan.

Pergaulan Basoeki Abdullah dengan kalangan elit pemerintahan, kesukaan masyarakat akan lukisan potret diri, pemandangan alam, reputasinya sebagai pelukis istana di Indonesia dan Thailand, pameran-pamerannya di berbagai negara, prestasinya memenangkan sayembara melukis Ratu Yuliana, dan gaya lukisannya yang mudah dicerna oleh masyarakat awam membuat Basoeki Abdullah menjadi seorang pelukis yang paling populer tidak saja di Indonesia, tetapi juga meluas ke mancanegara. Karya-karyanya di terima dan diapresiasi dengan baik oleh hampir semua lapisan masyarakat. Bagi masyarakat ekonomi lemah, reproduksi lukisan Basoeki Abdullah tersedia, dan banyak dikonsumsi. Juga, kebiasaan para pelukis “jalanan” meng-copy karya-karya membuat ketenaran Basoeki Abdullah semakin langgeng. Sehingga kritik yang ditujukan pada karya-karya dan dirinya tampak tidak banyak berperan. Meski para pengkritik seni rupa Indonesia jarang memberikan pujian, tetapi para jurnalis dan penulis-penulis populer tetap mengagumi kemampuan melukis Basoeki Abdullah. Idealisasi pemandangan alam, model wanita, insan sejoli, lukisan potret, semuanya dilukis dengan gaya khas Basoeki Abdullah.

Peran Basoeki Abdullah

Basoeki Abdullah adalah seorang tokoh pelukis naturalis Indonesia yang karya-karyanya dapat diapresiasi masyarakat secara luas. Dalam konteks memperkenalkan dan mempopulerkan seni lukis inilah barangkali peran Basoeki Abdullah yang terpenting. Sebuah peran positif membangun citra seni lukis sebagai profesi terhormat, dibanggakan dan profesi yang memberi peluang bagi pelakunya mencapai kehidupan yang layak. Nama Basoeki Abdullah sebagai pelukis, tampaknya memang tidak bisa lepas dari kecenderungan seni lukis *mooi indie* yang sempat tumbuh subur dan berkembang dalam sejarah seni rupa Indonesia, mencapai masa keemasannya sebelum gerakan Persagi tampil. Kehadiran mazhab ini pada dasarnya menempatkan Abdullah Suryosubroto, Pirngadi, Wakidi, Basoeki Abdullah dan kawan-kawan sebagai tokoh seni lukis representasional yang baik mengisi perbendaharaan sejarah seni rupa Indonesia

Rasa kagum masyarakat kepada lukisan Basoeki Abdullah paling tidak terjadi karena dua hal. *Pertama*, orang kagum akan idealisasi keindahan alam lukisannya. Dalam pemandangan alam, baik alam pegunungan, laut dengan gelombangnya, atau matahari terbit maupun terbenam selalu disajikan Basoeki dengan jalan menyempurnakan alam itu sendiri, sehingga menjadi sebuah lukisan yang asri dan nyaman untuk diamati. Tampaknya Basoeki menyadari bahwa pada hakikatnya secara psikologis manusia memiliki kecenderungan memuja keindahan dari sisi yang membahagiakan. *Kedua*, kebanyakan orang mengagumi kemampuan teknik melukisnya yang dapat menghasilkan lukisan-lukisan yang mirip dengan kenyataan, baik tentang alam, potret. Dan tema-tema legendaris dan alegoris yang diangkat dari cerita-cerita khas Indonesia, seperti lukisannya yang terkenal *Joko Tarub* misalnya. Dari sisi tematik ini tampak Basoeki Abdullah menjadi lebih akrab dengan penggemar dan pengagum lukisannya. Termasuk sejumlah kepala negara, raja, tokoh ternama adalah sebagian dari pecinta lukisan Basoeki Abdullah. Namun demikian, hingga tahun 1990-an masih dijumpai komentar yang bernada negatif kepada eksistensi lukisan naturalis di Indonesia.

Sebagian besar dari karya mereka terdiri dari pemandangan alam (*landscape*), alam benda, potret, yang bernuansa romantik dan eksotis, sesuai dengan visi guru-guru mereka yang amat terpesona pada keindahan alam Indonesia. Karya-karya mereka itu bersifat representasional yang bergaya naturalisme dan akademis. Corak kesenian seperti ini pada masa itu dianggap baru dan menarik, sekalipun pada waktu yang bersamaan corak itu sudah lama ditinggikan seniman modernis Eropa.⁷

Dari penjelasan di atas segera dapat kita ketahui bahwa lukisan pemandangan alam, alam benda, nilai romanis atau eksotis, tidak diapresiasi dalam kelasnya, tetapi diapresiasi dari sisi keyakinan penulisnya. Sehingga terkesan bahwa seni lukis pemandangan alam, alam beda, atau lukisan romantik atau eksotis mendapat konotasi jelek. Padahal dalam realitas sesungguhnya banyak lukisan-lukisan romantik eksotis memiliki kualitas seni yang baik. Begitu pula kecenderungan menilai karya seni tidak berdasarkan lukisan-lukisan yang dihasilkan oleh pelukis *mooi indie* sendiri, tetapi para penulis membuka buku referensi sejarah seni rupa modern di Eropa, sebagai akibatnya bukan saja keunikan seni lukis naturalistik, Indonesia tidak diperiksa dan dianalisis, dalam upaya menemukan kelebihan dan kekurangannya, tetapi langsung dipahami sebagai seni yang ketinggalan zaman. Sikap *stereotype* seperti ini tentu tidak sehat dan perlu ditinggalkan, yang kita perlukan adalah memperbaiki semua kelemahan penilaian seni yang telah menjadi sejarah, tanpa itu kita akan berjalan di tempat. Para penulis buku dan penulis kritik seni rupa Indonesia harus mampu menempatkan setiap

tokoh pelukis dalam konteks yang relevan, atas dasar konsep seni dan standar penilaian yang relevan pula.

Ada dua sebab utama yang membuat seni lukis Indonesia, tidak diapresiasi dengan baik oleh masyarakat seni rupa Indonesia, (tetapi diapresiasi dengan baik oleh masyarakat non seni rupa). *Pertama*, karena pada umumnya para penulis komentar, tidak cukup berjaya secara historik, sehingga tidak dapat mengamati manifestasi seni lukis dengan cara yang lebih objektif. Karena pelukis tersebut ikut “terlibat” dengan keyakinan seni tertentu, dan ini sangat mempengaruhi penilaian mereka kepada seni lukis representasional Indonesia. *Kedua*, sebagai negara berkembang yang pendidikan seninya rupanya masih berusia muda, menyebabkan penguasaan teori seni dan teori kritik seni belum terasa sebagai kebutuhan profesi, sehingga para penulis pada umumnya secara tidak sadar menggunakan kriteria seni tertentu (biasanya di Indonesia kriteria nilai ekspresi menempati porsi paling penting dan paling sering digunakan) untuk menilai *nyaris* semua manifestasi seni lukis yang ada.

Seni representasional yang memiliki kriterianya sendiri, dinilai dengan kriteria ekspresif. Lukisan-lukisan dekoratif, surealis, naturalis, realis, impresionis, ekspresionis, abstraksionis, *pop art*, *performance art*, instalasi dan lain-lain. Tidak luput dari pengkajian kualitas ekspresifnya. Makna seni, nilai seni, bobot seni, dengan sendirinya senantiasa dipertanyakan dari segi ungkapannya, kaitan seni dengan refleksi lingkungan boleh dikatakan selalu menjadi soal yang harus hadir dalam penulisan dan penilaian seni lukis.

Sikap Masyarakat

Contoh yang paling jelas adalah lukisan-lukisan naturalistik Basoeki Abdullah telah dinilai dengan kriteria ekspresivistik. Di sini manifestasi seni representasi telah dinilai dengan konsep seni sebagai ekspresi. Dua konsep yang sebenarnya sangat bertolak belakang. Sedikit banyak hal ini sebenarnya merugikan posisi Basoeki Abdullah di kalangan perupa dan mahasiswa seni rupa, karena sebagai akibatnya timbul anggapan bahwa seni lukis naturalis adalah seni lukis yang tidak bernilai. Banyak bakat-bakat alam yang terdapat pada generasi muda tidak berkembang setelah mereka memasuki pendidikan tinggi seni rupa, karena di lingkungan ini pun, pada umumnya, lukisan naturalisme dan realisme diposisikan

sebagai karya seni inferior.

Pada kasus demikian, Basoeeki Abdullah masih untung karena masyarakat luas dapat memberikan penilaian yang berbeda, mereka ternyata lebih arif menilai manifestasi seni *representative*. Mereka mengagumi lukisan Basoeeki Abdullah tanpa mencari-cari nilai ekspresinya yang tersembunyi. Mereka senang memandang lukisan potret yang indah, lukisan pemandangan yang nyaman, atau lukisan benda, bunga-bunga, atau alam benda mereka kagumi akan ketepatannya meniru rupa objek-objek itu, yang mereka kagumi ketrampilan teknik melukis Basoeeki Abdullah, terutama karena mereka tahu bahwa tidak banyak yang mampu menghasilkan karya-karya demikian.

Bahwa naturalisme dan realisme biasa berkembang menurut kehendak zaman selalu luput diperhitungkan. Sebab utamanya adalah asumsi bahwa jenis seni tersebut telah selesai dan telah didudukkan sebagai fosil dalam sejarah. Ini jelas keliru, karena semua konsep seni itu pada dasarnya bersifat terbuka, sesungguhnya definisi seni bukanlah dogma, karena dogma bersifat tertutup, definisi bisa direvisi dan diperbaharui, itu semua hanya soal komitmen, soal argumentasi, dan kesepakatan. Perkembangan kebudayaan menghendaki hal itu, lunturnya dominasi modernisme, adalah fakta konkrit yang kita hadapi dalam merayakan seni sebagai konsep terbuka.

Konflik Basoeeki Abdullah - Sudjojono Sebagai Sejarah

Perbedaan anutan konsep seni antara Basoeeki Abdullah dan Sudjojono membuktikan pula perkembangan seni lukis Indonesia tidak senantiasa merupakan duplikasi historis seni rupa Barat, tetapi berkembang dalam konteks lokalnya sendiri. Meskipun berbagi kelemahan telah terjadi dalam kasus penilaian terhadap seni lukis Basoeeki Abdullah, namun pertikaian itu sendiri cukup penting dalam kaitannya dengan penulisan sejarah seni rupa Indonesia. Kritikus seni rupa Jim Supangkat, mencatat hal seperti berikut.

The conflict between the perceptions of Sudjojono and Basoeeki Abdullah exhibits an important discursive element of the discourse of modernism in Indonesia, different than that of the modernism in Europe, both in content and time frame. These new thoughts, as well as the conservative values which if rejected, were local products rooted in local realities. Out of this contradiction and these debates, one principal survived and became a basis which showed localness. This basis, which is valid until this day, is reflected in the dominant belief that artistic sensibility and art expression link to moral percepts and not to avant-gardism. Here the collective consciousness is more than the individual potential in making progressive and breakthrough.⁸

Sejarah seni rupa Indonesia memang belum menemukan bentuknya yang stabil, ia masih dalam proses penataan kepada bentuk dan isi yang mantap, berbagai opini dari para pakar telah disampaikan, sejumlah penulis telah memberikan sumbangan pikiran dan pendapat mereka, tapi dalam konteks itu kehadiran Basoeki Abdullah dan parapelukis *mooi indie* lainnya, masih belum memperoleh kedudukan yang sepadan dengan prestasi mereka sebenarnya (dalam kelasnya). Membenahi keadaan ini, saya pikir, merupakan tugas kita semua, para akademisi, perupa, sejarawan, kritikus, dan instansi terkait untuk menyempurnakan sejarah seni rupa Indonesia sehingga ia berubah dari sesuatu yang memiliki kadar subjektif menjadi sesuatu yang lebih objektif. Bukankah sejarah itu merupakan kesepakatan interpretasi antar sesama kita juga, dan akan terus dicermati oleh generasi mendatang,

Basoeki Abdullah pada Titik Jenuh

Adakalanya kita menyaksikan bahwa seorang pelukis, yang begitu setia dengan gaya pribadinya, tiba pada titik jenuh, saya kira itulah yang terjadi dengan pelukis Basoeki Abdullah. Ia telah sampai pada suatu fase dimana melukis secara imitatif tidak menarik lagi karena hampir semua persyaratan dan keterampilan yang dibutuhkan untuk menghasilkan lukisan naturalis telah dipraktekkan dan dikuasai sepenuhnya. Namun karena lompatan dari konsep representasi ke konsep *form* asli ini tidak memiliki masa transisi yang cukup signifikan, tampak lukisan-lukisan abstrak Basoeki Abdullah tidak menyajikan problem formalis yang sesungguhnya. Suatu periode kesenilukisan Basoeki Abdullah dalam masa akhir karirnya tidak begitu menonjol. Karya-karyanya terasa ringan dalam proses mencari-cari, sayang, ketika pencarian itu belum sampai, Basoeki Abdullah telah dipanggil oleh-Nya.

Sumber foto dan bacaan

1. Ushirosho||, Masahiro, *The Painstaking realism in Indonesia Contemporary Painting*, 1997, Tokyo: The Japan Foundation Forum.
2. Sudjojono, S, *Seni Lukis Kesenian dan Seniman*, 1946, Yogyakarta: Indonesia Sekarang.
3. *Ibid.*, hlm 19
4. Yuliman, Sanento, *Seni Lukis Indonesia Baru Sebuah Pengantar*, 1976, Jakarta: Dewan kesenian Jakarta, hlm. 7-9.
5. Kalam, Jurnal Kebudayaan, edisi 3-1994, hlm. 39. Onghokham, *Hindia yang dibekukan "Mooi indie dalam Seni Rupa dan ilmu Sosial"*.
6. Kusnadi, *Seni Rupa Modern, Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*, 1990-1991, Pameran Kias. Hlm.64,
7. Karma, mara, *Seni Rupa Modern Indonesia dalam Retropespek*, 1993, Jakarta: Katalog, Biennale Seni Rupa Jakarta IX, hlm. 7-8.
8. Supangkat, Jim, *Indonesian Modern Art and Beyond*, 1996, Jakarta: The Indonesian Arts Foundation, hlm. 39



Keunikan Lukisan Karya Basoeeki Abdullah

Oleh Joko Madsono

Pendahuluan

Ketika kita berfikir untuk memahami lukisan yang dihasilkan oleh Basoeeki Abdullah, maka yang muncul dari sekian banyak literatur buku atau literatur lainnya tentang pelukis Basoeeki Abdullah dan hasil karya lukisannya yang disusun oleh berbagai penulis *jarang sekali menyebutkan keunikan lukisan karya Basoeeki Abdullah yang menjadi daya tarik hingga seseorang ingin melihat, mengagumi, serta mengapresiasi dengan baik*. Unik memiliki pengertian hanya satu-satunya, tidak ada yang menyamai suatu peristiwa yang tidak pernah ada sebelumnya atau tidak mungkin ada ditempat lain (Poerwadarminta, 1982 : 1129). Hal ini berarti bahwa yang dimaksud dengan keunikan lukisan Basoeeki Abdullah yaitu lukisan karya Basoeeki Abdullah yang hanya satu satunya dan tidak ada yang menyamainya dan memiliki daya tarik lebih untuk diapresiasi. Apabila kita perhatikan lebih dalam, yang unik itu rupanya bukan hanya lukisan karya Basoeeki Abdullah, bahkan sosok Basoeeki Abdullah sebagai seorang pelukis termasuk unik dan berbeda pula dengan kehidupan pelukis Indonesia lainnya.

Pertama, bahwa pelukis Basoeki Abdullah dapat dikatakan sebagai seorang pelukis yang kontroversial dalam sejarah perkembangan seni rupa Indonesia. Keberadaannya sebagai pelukis di Indonesia bagi para pengkritik seni sepertinya tidak mendapatkan apresiasi yang baik, bahkan cenderung untuk dipinggirkan dan disingkirkan dalam kehidupan berkesenian seni rupa Indonesia. Permasalahan ideologi yang berbeda dalam menginterpretasikan karya lukis Basoeki Abdullah diungkapkan S Sudjojono pada tahun 1940-an s.d 1950-an, yang berpendapat bahwa lukisan yang berkualitas adalah lukisan yang menunjukkan ke-Indonesian (realitas jaman revolusi) dan seni yang baik adalah karya seni yang ekspresif (sesuai dengan jiwa ketok) serta tidak komersial. Pendapat S. Sudjojono ini rupanya sangat mempengaruhi opini publik khususnya di kalangan perupa akademi, sehingga terkesan bahwa lukisan aliran naturalis dan realis adalah karya yang tidak berkualitas dan inferior. Pendekatan kritik terhadap gaya naturalis dengan menggunakan pendekatan kritik lain (ekspresif) membentuk sudut pandang yang berbeda, hasilnya tentu akan berbeda. Hal ini tentu sangat merugikan keberadaan Basoeki Abdullah sebagai seorang pelukis dan juga termasuk karya lukisnya, tetapi Basoeki Abdullah tidak menanggapi kritik tersebut dan terus berkarya. Basoeki Abdullah masih beruntung, bahwa masyarakat luas masih arif dan bijak dalam menanggapi dan mengapresiasi lukisan karya Basoeki Abdullah, mereka mengagumi lukisan Basoeki Abdullah tanpa harus mencari nilai ekspresinya yang tersembunyi. Masyarakat mengagumi karya lukis Basoeki Abdullah baik lukisan potretnya, pemandangan alam yang indah, ketepatannya dalam meniru objek, dan masyarakat juga mengagumi keterampilan teknis yang dimiliki pelukis Basoeki Abdullah yang mampu menghasilkan karya berkualitas tinggi melalui gaya naturalis. Apapun bentuknya, kritik tajam yang pernah ditujukan pada karya seni lukis Basoeki Abdullah pada akhirnya S Sudjojono mengakui bahwa karya lukisan potret Basoeki Abdullah adalah lukisan potret terbaik yang pernah dibuat pelukis Indonesia.

Hal lain yang menarik dalam diri pelukis Basoeki Abdullah yaitu bahwa ia merupakan pelukis tiga jaman. Basoeki Abdullah pernah hidup dalam masa pemerintahan kolonial belanda, pemerintahan jepang dan pemerintahan Indonesia (dari masa perjuangan revolusi, orde lama dan orde baru). Basoeki Abdullah lahir di Solo pada tanggal 27 januari 1915. Ayahnya bernama Abdullah Suriosubroto (seorang pelukis pemandangan alam terkenal pada waktu itu) dan kakeknya adalah dr. Wahidin Sudirohusodo, salah satu tokoh pergerakan nasional

Indonesia di tahun 1900-an. Nama Basoeeki Abdullah sendiri sebenarnya suatu hal yang menarik, dengan penambahan kata belakang Abdullah, seharusnya nama itu menunjukkan bahwa Basoeeki Abdullah seharusnya seorang muslim, tetapi pada kenyataannya Basoeeki Abdullah adalah penganut agama katolik dan banyak masyarakat yang tidak mengetahui hal itu. Awalnya bermula dari sakitnya Basoeeki Abdullah diwaktu masa kecil dan ketika melukis Yesus sakitnya sembuh dan kejadian itu berulang kali terjadi, dan pada akhirnya Basoeeki Abdullah pun di baptis sebagai seorang penganut agama katolik.

Pendidikan formal Basoeeki Abdullah diperoleh di HIS Katolik dan MULO Katolik di solo, Basoeeki Abdullah melanjutkan jenjang pendidikannya di Den Haag belanda pada tahun 1933, masuk dalam Akademi Seni Rupa (Akademic Van Beeldende) atas bantuan Pastur Koch SJ, yang diselesaikannya dalam waktu dua tahun dua bulan dengan meraih penghargaan *Sertifikat Royal International of Art*.

Pada masa pemerintahan Jepang, Basoeeki Abdullah bergabung dengan gerakan *poetra* atau *pusat tenaga rakyat* pada tahun 1943 dan mendapat tugas mengajar seni lukis. Muridnya diantaranya Zaini (pelukis impresionis) dan Kusnadi (kritikus seni Indonesia). Basoeeki Abdullah pada masa ini aktif pula di *Keimin Bunka Sidhoso* (Pusat Kebudayaan Milik Pemerintah Jepang) bersama sama Affandi, S Sudjojono, Otta Djaja dan Basoeeki Resobowo.

Pada masa revolusi, Basoeeki Abdullah tidak berada di tanah air. Peristiwa yang menonjol dalam perjalanan karirnya sebagai seorang pelukis terjadi pada tanggal 6 September 1948 ketika ia memenangkan sayembara melukis pada waktu penobatan Ratu Yuliana dan berhasil memenangkan sayembara tersebut dan mengalahkan 87 pelukis Eropa. Sejak itulah dunia mengenal Basoeeki Abdullah, putera Indonesia yang mengharumkan nama Indonesia.

Hampir sebagian besar kehidupan Basoeeki Abdullah itu dihabiskan di luar Indonesia, 20 tahun di eropa dan 17 tahun di Thailand dan banyak melakukan aktivitas pameran tunggal, baik di dalam negeri maupun di luar negeri, antara lain Jepang, Belanda, Inggris, Portugis, Thailand, Malaysia, Singapore dan lain-lain. Karya lukisnya pun banyak dikoleksi dan dimiliki lebih kurang ada di 22 negara. Basoeeki Abdullah juga pernah diangkat sebagai pelukis istana di Thailand pada tahun 1960 dan mendapat penghargaan "*Poporo*" dari raja Thailand Bhumibol

Adulyadej. Pada tahun 1974, Basoeki Abdullah baru kembali ke Indonesia dan menetap di Jakarta hingga wafatnya pada tahun 1993, di rumahnya yang saat ini dijadikan Museum Basoeki Abdullah.

Keunikan lukisan Basoeki Abdullah

Pelukis Basoeki Abdullah adalah salah satu pelukis naturalis yang produktif, karyanya mencapai dua ribuan lebih. Sehingga apabila melihat lukisan karya pelukis Basoeki Abdullah, maka kita akan dihadapkan pada banyak pilihan atau banyak hal unik yang dapat kita pilih untuk dipahami, diantaranya yaitu :

Pertama, bahwa lukisan karya Basoeki Abdullah objeknya terlihat lebih indah dari aslinya. Mengidealisasi bentuk objek yang pada awalnya biasa-biasa saja, dengan sentuhan tangan pelukis Basoeki Abdullah dapat berubah menjadi lebih indah dan lebih sempurna wujud visualnya, dan itu merupakan salah satu ciri khas karya Basoeki Abdullah. Seni yang ideal adalah seni yang indah dan pelukis Basoeki Abdullah selalu berusaha memvisualkan objek pada kanvas dalam bentuk yang ideal dan indah. Sehingga penikmat seni atau penghayat seni akan ikut merasakan dan menikmati apa yang menjadi keinginan mereka dengan melihat karya lukis Basoeki Abdullah. Bukankah dalam kehidupan sehari-hari, banyak manusia berkeinginan berpenampilan sempurna, terlihat cantik, memiliki proporsi tubuh yang ideal dan menarik, dan tidak ingin berkeinginan untuk terlihat sebaliknya. Hal itu wajar saja, dan pelukis Basoeki Abdullah dapat mengubah yang biasa-biasa saja menjadi luar biasa. Inilah yang membedakan lukisan karya Basoeki Abdullah dengan foto (indah tapi tidak merubah apapun dan terkesan biasa), tetapi melalui tangan Basoeki Abdullah, objek dapat divisualisasikan dalam bentuk yang lebih indah dan sempurna bukan sekadar apa adanya tanpa sentuhan keindahan dan idealisasi bentuk pada objek atau figur yang dilukisnya.

Kedua bahwa dibalik terkenalnya pelukis Basoeki Abdullah sebagai aliran atau gaya naturalis dalam karya lukis yang dihasilkan, lukisan hasil karyanya rupanya memiliki gaya berbeda yang tidak kalah menarik dengan gaya naturalis dalam sebuah proses idealisasi bentuk objek, karya tersebut bukan hanya sekedar memperindah bentuk bahkan lebih dari itu dan sarat dengan pesan kemanusiaan, sosial dan spiritual. Beberapa gaya lukisan yang pernah dibuat

oleh pelukis Basoeeki Abdullah selain gaya naturalis, diantaranya surealisme, impresionisme dan abstrak.

Pada karya yang berjudul "*Bunda Maria versi Jawa*" yang dibuat pada tahun 1950, gaya surealis terlihat jelas. Sosok figur wanita Jawa yang berpakaian Jawa (baju kebaya dan kain batik bermotif parang) melayang dengan sinar kesucian, memancar dari seluruh tubuhnya menerangi alam di sekitarnya (gunung dan persawahan yang menjadi ciri khas alam di tanah Jawa) dengan tangan terentang kiri dan kanan dan telapak tangan terbuka. Jelas bahwa idealisasi bentuk objek figur Bunda Maria ke dalam bentuk figur wanita Jawa merupakan salah satu bentuk imajinasi budaya yang dimasukkan di dalam karyanya yang mengarah pada alam transenden atau di bawah alam sadarnya akan mimpi mimpinya tentang keberadaan Bunda Maria di Jawa.

Karya lain yang beraliran surealisme adalah lukisan "*Bila Tuhan Murka*" yang dibuat pada tahun 1950 yang menggambarkan kehancuran atau kiamat dengan pesan moral di dalamnya. Imajinasi dan idealisasi bentuk transenden kiamat digambarkan dalam keadaan bumi runtuh dan terbelah, api yang keluar dari dalam bumi, dan sinar matahari membakar dengan sekumpulan manusia yang bergelimpangan atau berjatuh ke dalam jurang (tanah yang terbelah). Ini merupakan gambaran suasana yang mencekam yang akan dihadapi manusia ketika terjadi peristiwa kehancuran bumi dan alam semesta (kiamat). Pelukis Basoeeki Abdullah telah menggambarkan hal tersebut di alam bawah sadarnya dengan imajinasi yang luar biasa tentang hari kehancuran umat manusia.

Impresionisme dan Abstrak

Dalam perkembangan berikutnya sekitar tahun 1980 s.d 1990-an, pelukis Basoeeki Abdullah mulai terlihat ada beberapa perubahan dalam gaya yang ditekuninya selama ini dengan mencoba gaya yang terlihat impresif dan juga abstrak terutama pada karya lukis yang dibuat tahun 1990-an. Kesan bentuk yang detail dan hanya kesan atau esensi objek yang mulai ditonjolkan dalam karyanya, serta cendrung ekspresif mulai tampak dengan goresan yang spontan maupun bentuk konsep abstrak yang tentu sangat jauh berbeda dan bertolak belakang dengan gaya naturalis yang ia tekuni selama ini. Memang masa transisi untuk menerapkan konsep representative pada bentuk objek tidak terlalu

lama, hingga proses pencariannya pun tertunda ketika beliau menutup usia. Ini merupakan salah satu sebab kenapa karya abstrak yang mulai ia tekuni pelukis Basoeki Abdullah kurang begitu menyajikan bentuk formalitas objek yang sesungguhnya, tetapi Basoeki Abdullah telah mencobanya. Salah satu lukisan abstrak yang pernah dibuatnya diantaranya, yaitu berjudul "*Komposisi*" dan "*Bencana*".

Pada gaya impresionis yang ditekuni pelukis Basoeki Abdullah tidak kalah menariknya dengan gaya naturalis yang tidak pernah beliau tinggalkan dan yang telah membesarkan namanya dalam sejarah perkembangan seni rupa di Indonesia. Beberapa karya impresionis pelukis Basoeki Abdullah dapat dilihat pada karya yang berjudul "*Pelabuhan*" yang dibuat pada tahun 1976 dan karya yang berjudul "*Barong Bali*" dibuat pada tahun 1992. Kedua karya lukis ini sangat ekspresif, sapuan mengalir dan sangat menarik, karena esensi objek yang divisualkan dalam karya bukan hanya sekedar keindahan semata, tetapi juga totalitas objek dengan penghayatan penuh. Sebenarnya gaya impresionis ini pernah dibuat pula oleh Basoeki Abdullah pada tahun 1950-an dengan menggunakan cat air. Gaya impresionis itu terlihat pada karyanya berjudul "*Gadis Bali Membawa Bakul*" dan karya berjudul "*Tari Kebyar*" dibuat tahun 1952. Begitu ekspresif, menarik dan sebuah karya lukis yang sangat Indonesia.

Ketiga, bahwa **lukisan potret karya pelukis Basoeki Abdullah merupakan lukisan potret yang luar biasa**. Pada umur sepuluh tahun Basoeki Abdullah telah mampu menunjukkan talentanya sebagai pelukis potret yang handal. Terlihat pada karyanya yang berjudul "*Mahatma Gandhi*" yang dibuat pada tahun 1925. Goresan dan teknik berkaryanya nyaris sempurna, dan juga pemunculan karakter pada objek tokoh Mahatma Gandhi.

Basoeki Abdullah banyak melukis potret kepala negara, raja, selebritis, tokoh terkenal dan pejabat pemerintahan, wanita cantik, dan juga melukis potret untuk berbagai kalangan, dengan harga yang sudah ditentukan termasuk ukuran karyanya yang pasti, seperti 65 cm x 80 cm, 75 cm x 100 cm, 125 cm x 200 cm dan sebagainya. Di sinilah salah satu keunikan pelukis Basoeki Abdullah dalam mengelola proses berkaryanya terhadap publik atau masyarakat dengan menentukan kepastian harga dan ukuran karyanya.

Keunikan lain hasil karya lukis potret Basoeki Abdullah adalah bahwa ia mampu melukis potret dengan cepat dan hasil karyanya luar biasa, yaitu berupa lukisan sketsa. Lukisan sketsa karya Basoeki Abdullah ini banyak yang berkualitas dan lebih eksperesif dan dinamis dengan satu goresan atau sapuan kuas yang mengalir tanpa ada pengulangan kembali. Lukisan sketsa tersebut dapat dilihat pada karya Basoeki Abdullah yang berjudul "*Imelda Marcos*", "*Dewi Soekarno*", "*Ibu Tien Soeharto*", yang semuanya dibuat pada tahun 1981. Sultan Bolkia raja Brunei Darussalam yang pernah dilukisnya pernah menjuluki pelukis Basoeki Abdullah sebagai "*pelukis "Twenty menit"*". Di samping Basoeki Abdullah dapat melukis dengan cepat, dalam berkarya pun ada yang dibuat dengan proses yang cukup lama dengan kemampuan teknis yang tinggi, detil, artistik, bahkan dapat dikatakan sempurna, di antaranya yaitu lukisan dengan judul "*Raja Bhumibol Adulyadej*" dan "*Ratu Sirikit*" yang dibuat pada tahun 1960, dan lukisan yang berjudul "*Jenderal Soeharto*" yang di buat pada tahun 1968.

*Keempat, bahwa **lukisan yang dibuat Basoeki Abdullah memiliki beraneka ragam yang berbeda dengan pelukis lainnya.*** Lukisan yang dibuat Basoeki Abdullah bukan hanya lukisan dengan tema pemandangan alam (*Mooi Indie*) seperti yang diungkapkan oleh S.Sudjojono sebagai bentuk sindiran terhadap hasil karya lukis Basoeki Abdullah. Tema-tema dalam karya lukisnya begitu beragam di antaranya, yaitu tema dongeng, legenda dan mitos; tema pemandangan alam; tema perjuangan; tema sosial atau kehidupan sehari-hari; tema binatang dan tumbuh tumbuhan; tema spiritual dan keagamaan; tema kemanusiaan; tema yang berkaitan tokoh terkenal; tema potret; dan sebagainya. Bandingkan dengan karya-karya pelukis Dullah yang lebih fokus pada tema perjuangan, potret, sosial, dan pemandangan alam atau tumbuh-tumbuhan. Bandingkan pula dengan lukisan karya pelukis Affandi yang lebih fokus pada dirinya sendiri, keluarga dan pengalaman hidupnya, kehidupan masyarakat kecil dan perjuangan hidupnya, dan tumbuh-tumbuhan. Pelukis Basoeki Abdullah nampaknya memiliki kelengkapan dalam hal tema yang diangkat dalam karya lukisnya, sehingga terlihat tidak membosankan bahkan ia pun tahu apa yang sebenarnya dibutuhkan masyarakat melalui karya lukisnya. Sehingga karya lukisnya terlihat sarat makna dan tetap membumi sesuai dengan peristiwa yang terjadi yang terdapat dalam kehidupan sehari hari masyarakat Indonesia.

*Kelima, **bahwa lukisan karya pelukis Basoeki Abdullah lebih banyak diterima***

dan diapresiasi oleh berbagai lapisan masyarakat, baik masyarakat elit maupun masyarakat kebanyakan. Lukisan karya Basoeki Abdullah itu mudah untuk dicerna, bahkan oleh masyarakat awam sekalipun dan lukisannya tidak perlu membutuhkan interpretasi yang lebih dengan dahi berkerenyit dan juga indah untuk dilihat dinikmati sebagai karya seni. Inilah salah satu kelebihan lukisan karya Basoeki Abdullah yang objek lukisannya (baik pemandangan alam, figur manusia, potret, dll) mampu diidealiskan secara sempurna oleh Basoeki Abdullah sesuai dengan keinginan dan harapan masyarakat atau manusia pada umumnya. Keinginan dan harapan untuk dilihat lebih sempurna, lebih menawan dan juga keindahan yang lainnya. Padahal apabila melihat ke belakang terkait dengan perjalanan sejarah perkembangan seni rupa Indonesia maupun konteks saat ini, jarang sekali para pengkritik seni rupa memberikan pujian untuk lukisan Basoeki Abdullah. Mereka lebih banyak mengagungkan dan mengapresiasi lebih banyak karya lukis modern dan kontemporer yang begitu rumit dengan berbagai konsep individual senimannya dan bahasa visual berupa karya lukis yang sulit untuk dimengerti dan dipahami oleh masyarakat kebanyakan. Suatu proses pencarian seni rupa Indonesia yang rumit dengan tetap mengadopsi gaya seni rupa di luar Indonesia. Suatu hal yang tidak disadari oleh pelaku seni dan juga para pengkritik seni. Jadi apa gunanya, karena karya seni tidak bisa berdiri sendiri lepas dari kehidupan masyarakat termasuk termasuk masyarakat awam sekalipun. Rupanya pelukis Basoeki Abdullah lebih banyak bisa menjawab apa yang menjadi kebutuhan dan rasa keindahan yang tertanam dalam kehidupan masyarakat Indonesia.



Referensi

- Bangun., Sem C., *Basoeki Abdullah Tokoh Seni Lukis Naturalis Indonesia*, 2010. Makalah dalam Seminar di Museum Basoeki Abdullah.
- Dermawan T., Agus, *Basoeki Abdullah Duta Seni Lukis Indonesia*, 1985, Jakarta: PT. Gramedia.
- Kusnadi, *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaanya*, 1978, Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K.
- Madsono., Joko, *Koleksi Lukisan Basoeki Abdullah*, 2008, Jakarta: Penerbit Museum Basoeki Abdullah.
- Madsono., Joko, *Museum Basoeki Abdullah, Seni Rupa Modern dan Tradisional, Basoeki Abdullah dan Karya Lukisnya (Kumpulan Makalah)*, 2010, Jakarta: Penerbit Museum Basoeki Abdullah
- Munandar., Agus Aris, Dkk., *Lukisan Karya Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, dan Mitos*, 2008, Jakarta: Penerbit Museum Basoeki Abdullah.
- Munandar., Agus Aris, Dkk., *Lukisan Karya Basoeki Abdullah Tema Potret*, 2010, Jakarta: Penerbit Museum Basoeki Abdullah
- Sudjojono, S., *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, 1946, Jogjakarta : Penerbit Indonesia Sekarang.
- www.suaramerdeka.com (4 April 2012)., *Menjaga dan Menghidupi Seni Rupa Indonesia*
- Poerwadarminta, W.J.S., *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, 1982, Jakarta: PN Balai Pustaka
- Salam., Solihin, *R Basoeki Abdullah Sang Maestro*, 1994. Jakarta: Penerbit PT Ikrar Mandiriabadi



**KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**



Museum Basoeki Abdullah
Jl. Keuangan Raya No. 19
Cilandak Barat Jakarta Selatan DKI Jakarta, Indonesia
+62 21 7698926
www.museumbasoekiabdullah.or.id

