



*M*USEUM BASOEKI ABDULLAH,
SENI RUPA MODERN DAN TRADISIONAL,
BASOEKI ABDULLAH DAN KARYA LUKISNYA
(K u m p u l a n M a k a l a h)



*M*USEUM BASOEKI ABDULLAH,
SENIRUPA MODERN DAN TRADISIONAL,
BASOEKI ABDULLAH DAN KARYA LUKISNYA
(K u m p u l a n M a k a l a h)

KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
DIREKTORAT JENDERAL SEJARAH DAN KEBUDAYAAN DAN PURBAKALA
MUSEUM BASOEKI ABDULLAH
TAHUN 2010

**MUSEUM BASOEKI ABDULLAH,
SENI RUPA MODERN DAN TRADISIONAL,
BASOEKI ABDULLAH DAN KARYA SENI LUKISNYA**

(K u m p u l a n M a k a l a h)

*Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak
sebagian atau seluruh isi buku ini
tanpa izin tertulis penerbit.*

Penyusun :

Drs. Joko Madsono, M.Hum.

Perancang sampul dan tata letak :

Budi Eriyoko, S.Sn.

Humas dan Publikasi :

Dra. Maeva Salmah

Dra. Oriza Sativa

Gambar Sampul :

Lukisan Basoeqi Abdullah, judul "Gadis di bawah
Sinar Bulan Purnama", Cat minyak di atas kanvas, 119,5 cm x 119,5 cm,
Koleksi Istana Kepresidenan RI, Bogor

Penerbit:

MUSEUM BASOEKI ABDULLAH

Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata

Jl. Keuangan Raya No. 19

Cilandak Barat, Jakarta Selatan 12430

Telp./fax. 021 7698926

website : <http://www.museumbasoekiabdullah.com>

email : info@museumbasoekiabdullah.com

ISBN : 978-979-15431-6-3

KATA PENGANTAR

Suatu hal yang membahagiakan kami sebagai pengelola Museum Basoeki Abdullah untuk pertama kalinya kami dapat menerbitkan buku berupa kumpulan makalah yang berasal dari hasil pemikiran berbagai ahli dan pakar di bidang permuseuman dan seni rupa (lukis) yang tidak diragukan kemampuannya di Indonesia. Penerbitan buku yang berisi artikel-artikel dari berbagai ahli dan pakar di bidang permuseuman dan seni rupa (lukis) ini sebenarnya sudah cukup lama direncanakan untuk diterbitkan dan baru dapat direalisasikan pada tahun 2010.

Makalah yang ditampilkan dalam buku ini merupakan kumpulan dari diskusi/ sarasehan yang dilaksanakan di Museum Basoeki Abdullah dari tahun 2000 sampai dengan tahun 2009. Suatu rentang waktu yang cukup panjang dan artikel yang ada selama periode tersebut di atas sebenarnya cukup banyak hanya dalam penerbitan buku ini yang dipilih dan diseleksi disesuaikan dengan judul yang diangkat dalam buku ini, khususnya tentang Museum Basoeki Abdullah, Seni Rupa Modern dan tradisional, serta Basoeki Abdullah dan karya lukisnya.

Kami menyadari bahwa penerbitan buku ini belumlah dapat dikatakan akan memenuhi apa yang menjadi keinginan dari berbagai pihak untuk dapat menampilkan Museum Basoeki Abdullah dan Pelukis Basoeki Abdullah beserta karya lukisnya dalam informasi yang utuh, tetapi setidaknya penerbitan buku ini merupakan langkah awal untuk menuju ke arah pelayanan informasi yang lebih baik lagi untuk masa yang akan datang dan diharapkan dengan diterbitkannya buku ini dapat membuka wawasan dan pengetahuan masyarakat dan generasi muda tentang Museum Basoeki Abdullah maupun yang berhubungan dengan pelukis Basoeki Abdullah dan karya lukisnya.

Terakhir kami ingin mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang sejak awal sampai akhir penerbitan buku ini telah banyak memberikan bantuan dan juga terimakasih kami ucapkan untuk para ahli dan pakar dibidang permuseuman dan seni rupa (lukis) dengan segala hasil pemikirannya di dalam buku ini.

Semoga Tuhan yang Maha Esa membalas semua kebaikan yang diberikan. Selamat membaca dan semoga bermanfaat.

Jakarta, 2 Desember 2010
Kepala Museum Basoeki Abdullah

Drs. Joko Madsono, M.Hum



BASOEKI ABDULLAH

(27 Januari 1915 - 5 November 1993)

Sumber Foto : "Biografi R. Basoeki Abdullah Basoeki Abdullah Sang Maestro", Solichin Salam, 1994.

DAFTAR ISI

	Hal
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
PERAN MUSEUM RUMAH BERSEJARAH R. BASOEKI ABDULLAH DALAM PERKEMBANGAN SENI RUPA INDONESIA	1
<i>Amir Shidarta</i>	
BASOEKI ABDULLAH DAN MUSEUMNYA	5
<i>Agus Dermawan T.</i>	
UPAYA MENELISIK PENGUNJUNG MUSEUM	12
<i>Agus Aris Munandar</i>	
MEMBACA ULANG SENI RUPA MODERN INDONESIA	23
<i>Eddy Soetriyono</i>	
SENI LUKIS TRADISONAL ANTARA SENI KONTEMPORER	33
<i>Tri Aru Wiratno</i>	
BASOEKI ABDULLAH DAN MOOI INDIE DALAM SENI LUKIS MODERN INDONESIA	41
<i>M. Agus Burhan</i>	
BASOEKI ABDULLAH TOKOH SENI LUKIS NATURALIS INDONESIA	51
<i>Sem C. Bangun</i>	
FAKTA DAN FIKSI YANG TERSELUBUNG	63
<i>Mikke Susanto</i>	
PESONA LUKISAN DAN PELUKIS BASOEKI ABDULLAH	71
<i>Merwan Yusuf</i>	

*"Tekun dan harus mengikuti perkembangan
jaman merupakan syarat untuk menjadi
pelukis yang baik dan terkenal"*

Basoeki Abdullah

PERAN MUSEUM RUMAH BERSEJARAH R.BASOEKI ABDULLAH DALAM PERKEMBANGAN SENI RUPA INDONESIA

Oleh: Amir Sidharta

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 Basoeeki Abdullah sebagai museum rumah bersejarah

Museum Basoeeki Abdullah menambah satu lagi museum tentang seorang tokoh seni rupa kita. Sebelumnya, sudah ada Museum Afandi (diresmikan tahu 1974), Museum Sudjojono (diresmikan tahun 1987), Museum Rusli, Museum Dullah, Museum Widayat (diresmikan 1994). Agak berbeda dari museum tokoh seni rupa yang lain, Museum Basoeeki 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 autentik 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 tu 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 luas.

Sebagai suatu museum tentang seorang tokoh seni rupa yang masyhur dan punya peran dalam perkembangan seni rupa Indonesia, maka sudah dapat dipastikan bahwa



Ruang Pengenalan Museum Basoeki Abdullah



Ruang Pameran Tetap (lukisan) lt.2 Museum Basoeki Abdullah

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 influencen*)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 Nataya dalam kesenirupaan 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.

BASOEKI ABDULLAH DAN MUSEUMNYA

Oleh: Agus Dermawan T.

Dalam rangka pamerannya di gedung Niaga Tower, pertengahan Oktober 1993, Basoeqi 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, dan ia 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 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 ndableknya. 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 Basoeqi itu saya muat dalam tulisan wawancara saya berjudul "Pelukis Basoeqi Abdullah: Saya Sedih Melihat Dunia" (Suara Pembaruan, 26 Oktober 1993).

Pada saat wawancara, seperti sering ia lakukan ketika menerima tamu akrab, Basoeqi beberapa kali keluar masuk ruangan, dengan berganti-ganti kostum. Sekali keluar dengan udheng 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, Basoeqi Abdullah meninggal karena pembunuhan. Kegundahannya soal dunia yang makin kejam, ternyata menimpa dirinya sendiri. Tanggal 5 November 7 tahun yang lalu Basoeqi gugur.

Banyak yang menyebut bahwa Basoeqi punya potensi untuk "tahu sebelum orang lain tahu". Atas hal ini, saya tidak tahu. Tapi saya yang tahu, dan beliau sendiri sesungguhnya tidak tahu adalah, bahwa akhirnya Basoeqi memiliki museum. Padahal lewat banyak sodokan pertanyaan, Basoeqi 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.



Perubahan Kehidupan Dunia, Karya Basoeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 165 cm X 250 cm,
Koleksi Museum Basoeki Abdullah



Karya-karya Basoeki memang tersebar di seluruh dunia. Bahkan di dinding istana Kerajaan Muangthai, Kambodja, Belanda, Brunei. Juga di istana kepresidenan Filipina dan Indonesia. Dan 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. Dan 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 nasioanalistik (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 dan 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. 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.1000,- (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, di depan tidak, sementara di belakang juga tidak.

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 pemerintah 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 menempatkan itu. 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. Dan 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, 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 di Yogyakarta berlangsung 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 aka ningrat, ayahnya adalah Raden Abdullah Suriosubroto, pelukis pemandangan ternama awal abad 20 dan kakeknya adalah Dr. Wahidin Sudirohusodo, bangsawan, 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, menderita. Sangat banyak karyanya yang menggambarkan dunia itu, bahkan dengan penghayatan penuh. Kritikus Sanento Yuliman pernah memuji karya-karya Basoeki yang bertema ini, dalam tulisannya “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-sapuannya 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 Basoeki 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 Karbouven* (Kerbau membajak) yang dipamerkan pada 1939, “seteru” Basoeki itu menulis:

“ Lukisan tadi merupakan pekerjaan seorang jenius, yang boleh dimasukkan dokumen nasional, dan kita sebagai bangsa Indonesia yang ulung tidak boleh sangsi membanggakan Basoeki 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 Basoeki memang berangkat dan terbentuk dari dua kutub.

Pertama, kutub seni klasik romantik bagai yang diwariskan para seniman Eropa dan Raden Saleh abad 19. Atau 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. Serta kutub kehidupan berbangsa yang menuntut segala gerak anak bangsa termanifestasi sebagai bangsa (Indonesia) yang terjajah.

Dan soal dia memiliki yang mana, adalah hak azasi dia.

Basoeki 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. Tapi dari pergaulan dan order. Saya rasa ini wajar saja. Ia memang meniru sikap para pelukis yang dikagumi. Seperti Rembrandt, Thomas Gainsborough, John Singer Sargent. Bahkan setahu saya, Basoeki lah pelukis pertama yang secara tegas memakai jenis ukuran lukisan sebagai parameter harga. Untuk itu ia menciptakan sejumlah jenis ukuran yang pasti, seperti 65 x 80 cm, 75 x 100 cm, 125 x 200 cm, dan beberapa lagi. Selebihnya adalah “ukuran kecelakaan”. Maka, membeli lukisan Basoeki 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. Basoeki memang pragmatis dan jauh dari munafik.

Namun harus diakui, memang banyak lukisan Basoeki yang hasil pesanan tidak memenuhi standar kemaestroannya. 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.

semacam Anugerah Seni kepada Basoeki Abdullah. Padahal pelukis-pelukis lain yang sesungguhnya berada di bawah jasa dan reputasi Basoeki, sudah menempatkan itu. 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. Dan 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, 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 di Yogyakarta berlangsung 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 aka ningrat, ayahnya adalah Raden Abdullah Suriosubroto, pelukis pemandangan ternama awal abad 20 dan kakeknya adalah Dr. Wahidin Sudirohusodo, bangsawan, 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, menderita. Sangat banyak karyanya yang menggambarkan dunia itu, bahkan dengan penghayatan penuh. Kritikus Sanento Yuliman pernah memuji karya-karya Basoeki yang bertema ini, dalam tulisannya “Sisi lain Basoeki Abdullah” (Tempo, 27 Agustus 1988).

“ Tak ada kemolekan. Tak ada kecerahan manis yang mendarat. Bahkan tidak ada trompe-l'oeil alias tipu mata.....sapuan-sapuannya 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 Basoeki 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 Karbouven* (Kerbau membajak) yang dipamerkan pada 1939, “seteru” Basoeki itu menulis:

“ Lukisan tadi merupakan pekerjaan seorang jenius, yang boleh dimasukkan dokumen nasional, dan kita sebagai bangsa Indonesia yang ulung tidak boleh sangsi membanggakan Basoeki 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 Basoeki memang berangkat dan terbentuk dari dua kutub.

Pertama, kutub seni klasik romantik bagai yang diwariskan para seniman Eropa dan Raden Saleh abad 19. Atau 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. Serta kutub kehidupan berbangsa yang menuntut segala gerak anak bangsa termanifestasi sebagai bangsa (Indonesia) yang terjajah.

Dan soal dia memiliki yang mana, adalah hak azasi dia.

Basoeki 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. Tapi dari pergaulan dan order. Saya rasa ini wajar saja. Ia memang meniru sikap para pelukis yang dikagumi. Seperti Rembrandt, Thomas Gainsborough, John Singer Sargent. Bahkan setahu saya, Basoeki lah pelukis pertama yang secara tegas memakai jenis ukuran lukisan sebagai parameter harga. Untuk itu ia menciptakan sejumlah jenis ukuran yang pasti, seperti 65 x 80 cm, 75 x 100 cm, 125 x 200 cm, dan beberapa lagi. Selebihnya adalah “ukuran kecelakaan”. Maka, membeli lukisan Basoeki 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. Basoeki memang pragmatis dan jauh dari munafik.

Namun harus diakui, memang banyak lukisan Basoeki yang hasil pesanan tidak memenuhi standar kemaestroannya. 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, meski sudah menjadi milik orang lain, dilecehkan. 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 ambil 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.

UPAYA MENELISIK PENGUNJUNG MUSEUM

Oleh: Agus Aris Munandar

I

Dapat dipastikan bahwa kunjungan masyarakat ke suatu museum mempunyai maksud tertentu. Mereka pastinya didasari kepada keinginan atau motivasi tertentu sehingga mau mendatangi museum-museum. Masyarakat Indonesia dewasa ini dapat dikatakan masih berada dalam tahap transisi untuk dinamakan modern. Di kota-kota besar masyarakat telah mengenyam pendidikan yang lebih maju dan setidaknya mengerti guna suatu museum. Dalam pada itu sebagian masyarakat di pedesaan dan pelosok-pelosok Indonesia tentunya akan sulit jika harus berpikir tentang kedudukan dan peran museum di tengah masyarakat. Dengan demikian dimaksudkan sebagai masyarakat para pengunjung museum adalah masyarakat kota-kota atau mereka yang telah terpelajar, walaupun tidak berasal dari tataran pendidikan tinggi.



Museum Basoeki Abdullah

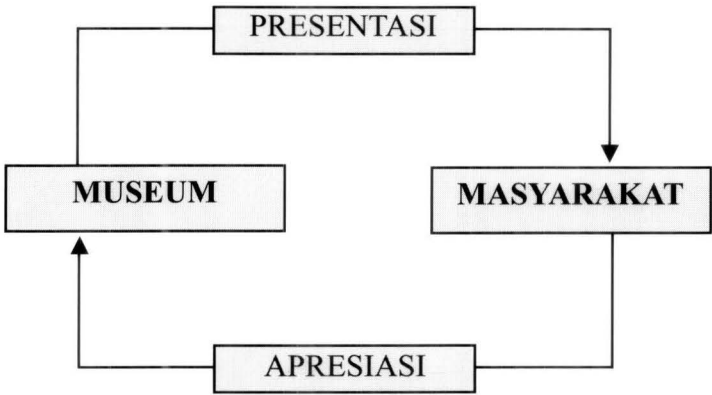
Keberadaan museum di suatu negara adalah keniscayaan, kehadirannya di tengah masyarakat sebenarnya sudah merupakan keharusan. Sebagai masyarakat negara yang mengembangkan dan menghargai pencapaian peradaban masa lalunya, museum mutlak harus ada. Selanjutnya apabila suatu museum telah resmi didirikan, tahapan berikut adalah apresiasi dari khalayak umum. Apabila tidak ada bentuk apresiasi, maka museum yang baru didirikan itu akan menjelma jadi gudang penyimpanan

benda-benda masa lalu saja. Bentuk apresiasi yang nyata bagi suatu museum adalah banyaknya kunjungan dari masyarakat ke museum, banyaknya kegiatan yang dilakukan masyarakat berkenaan dengan kedudukan museum, dan bermacam aktivitas masyarakat yang terkait dengan sesuatu museum.

Masyarakat merupakan organisme sosial yang dinamis, wujudnya pun bermacam-macam serta banyak kategori yang dapat dikenakan kepadanya. Dapat dinyatakan bahwa masyarakat pengunjung museum adalah salah satu segmen khusus masyarakat yang secara sadar mau mendatangi museum, karena kunjungan ke museum-museum di Indonesia masih belum banyak dilakukan oleh masyarakat.

Suatu kajian terhadap pengunjung museum dapat dilakukan oleh pengelola museum sendiri ataupun oleh lembaga lain, atau juga oleh peneliti untuk keperluan studinya. Sebenarnya hasil dari kajian yang dilakukan terhadap masyarakat pengunjung museum dapat digunakan oleh pihak museum untuk mengembangkan museum dari berbagai aspeknya.

BAGAN I : Hubungan Masyarakat Pengunjung dan Museum



Dalam bagan I dapat dijelaskan bahwa masyarakat mengunjungi museum dalam rangka apresiasi terhadap museum tersebut. Dapat diartikan bahwa ketika masyarakat datang ke suatu museum secara sadar ataupun karena ada penugasan, maka bentuk kunjungan ke museum tersebut adalah sebagai bentuk penghargaan kepada lembaga museum. Sebaliknya hubungan museum dengan masyarakat lebih bersifat presentasi, yaitu menyajikan apa yang dikoleksinya untuk dinikmati oleh masyarakat. Agar penyajian itu lebih menarik maka perlu diketahui pendapat masyarakat pengunjungnya.

Demikianlah titik pangkal dari diadakannya suatu kajian terhadap pengunjung sebenarnya kelak bermuara kepada kepentingan museum. Hasil kajian itu dapat digunakan untuk meningkatkan mutu museum dalam pengertian seluas-luasnya.

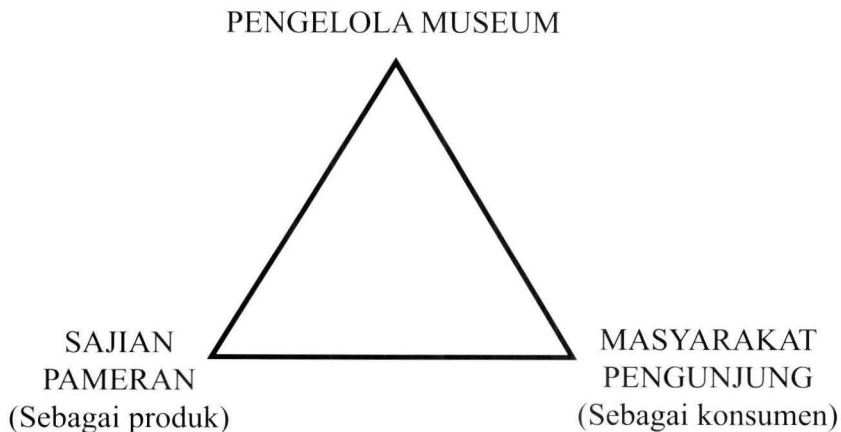
II

Masyarakat pengunjung museum sebenarnya dapat disamakan dengan konsumen

yang memanfaatkan suatu produk, karena museum menghasilkan produk, yaitu sajian pameran yang dapat dinikmati oleh masyarakat. Dalam hal ini pada dasarnya terjadi interaksi antara produk yang dihasilkan museum, masyarakat sebagai penikmatnya, dan pihak pengelola museum yang dapat dipandang sebagai penghasil produk tersebut. Ketiganya tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya dalam suatu sistem pengembangan museum.

Pengelola museum jelas bertanggungjawab terhadap produk yang dihasilkan oleh museumnya. Mereka adalah para konseptor, kurator, dan administrator yang harus mampu menghasilkan falsafah serta produk bermutu, menarik, dan mampu mengundang pengunjung. Sajian pameran sebagiannya adalah **bentuk transformasi bukannya refleksi pemikiran** dari para pengelola museum tersebut, selain daya tarik yang dimiliki oleh artefak yang dipamerkannya. Adapun pengunjung museum jelas adalah bagian yang tidak dapat dipisahkan oleh suatu museum, sebagaimana telah dikemukakan bahwa museum tanpa pengunjung akan menjelma menjadi gudang barang antik dan unik saja. Maka apabila digambarkan kaitan ketiganya dapat dilihat dalam bagian interaksi tiga pihak pengembangan museum.

BAGAN 2 : Segitiga Pengembangan Museum



Setiap komponen yang berinteraksi tersebut dapat dibagi lagi secara garis besar, yaitu:

1. **Pengelola Museum** di Indonesia terdiri dari:

- a. Pemerintah, artinya pihak pemerintah yang menyelenggarakan suatu museum, baik pemerintah pusat, pemerintah provinsi, ataupun kabupaten. Termasuk ke dalam museum pemerintah adalah berbagai macam museum yang diselenggarakan oleh berbagai institusi pemerintahan lainnya.
- b. Swasta, artinya penyelenggara suatu museum adalah masyarakat di luar peran lembaga pemerintahan, museum jenis ini berdiri atas inisiatif perseorangan, lembaga swasta atau kelompok lainnya yang pembiayaannya didapatkan dari sumber keuangan di luar dana resmi pemerintah.

2. Sajian Pameran sebagai produk adalah benda-benda yang dipamerkan di museum.

Mengenai penataan pameran cukup banyak ragamnya dan merupakan kajian tersendiri pula. Dalam kesempatan ini dapat dinyatakan secara umum bahwa pameran tersebut ada dua cara, yaitu pameran dalam gedung dan pameran terbuka di luar gedung, sudah barang tentu cara penanganannya berbeda pula. Hanya saja ciri utama dari produk yang dihasilkan oleh museum antara lain yang penting adalah:

- a. Produk harus bisa dimanfaatkan di tempatnya, artinya tidak bisa dibawa-bawa untuk dinikmati di sembarang tempat oleh konsumennya.
- b. Produk bukan sesuatu yang dapat dipakai atau dikonsumsi, melainkan untuk keperluan kognisi memori.
- c. Produk berkenaan dengan kemasaluluan dan dokumentasi pencapaian peradaban, bukan bersifat kekinian dan masa yang akan datang.

3. Masyarakat Pengunjung sebagai konsumen merupakan hal yang penting dalam membuat suatu museum menjadi bermakna. Dalam hal masyarakat sebagai konsumen secara garis besar terdapat beberapa kategori berikut:

- a. Masyarakat pada umumnya
- b. Kaum intelektual peneliti
- c. Tokoh masyarakat dan selebritis
- d. Pejabat resmi pemerintahan

Sebenarnya banyak segmen masyarakat yang datang berkunjung ke museum, namun untuk memecahkan kajian bagian-bagian masyarakat tersebut dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari empat kategori tersebut. Misalnya para pelajar dari tingkat SD sampai SMA dapat dimasukkan ke dalam masyarakat pada umumnya sehubungan dengan tingkat pengetahuannya tentang sesuatu yang masih dasar dan umum. Begitupun kalangan perguruan tinggi yang bukan dari bidang-bidang yang berkaitan dengan museum dan isi koleksinya, masih dapat digolongkan sebagai masyarakat pada umumnya. Kaum intelektual peneliti adalah mereka yang datang secara sadar ke museum untuk keperluan penelitiannya. Tentunya disiplin yang didalamnya atau dipelajarinya telah membawanya secara sadar ke museum. Mereka biasanya begitu kritis terhadap aspek-aspek tertentu dalam museum. Biasanya mereka mempunyai disiplin ilmu yang ada kaitannya secara langsung dengan koleksi museum atau permuseuman pada umumnya.

Dalam pada itu tokoh masyarakat atau selebritis ialah orang-orang yang dikenal meluas dalam masyarakat karena kedudukannya, perannya, profesinya, dan lain-lain, namun bukan dari kalangan pemerintahan atau lembaga tinggi negara. Adapun pejabat resmi pemerintahan pun banyak macam, kedudukan, peranan, dan dari lembaga-lembaga berbeda, pada pokoknya adalah mereka yang sedang mengemban tugas resmi kenegaraan sebagai pejabat yang mempunyai pengaruh.

Demikianlah dalam hal mengapresiasi museum setiap kategori pengunjung tersebut mempunyai opininya tersendiri yang berbeda-beda. Kajian terhadap opini yang

berbeda itu menjadi penting bagi pengembangan sesuatu museum selanjutnya.

III

Menurut para ahli museum didirikannya suatu lembaga yang dinamakan museum sebenarnya mempunyai 3 fungsi utama, yaitu:

1. Melaksanakan pelestarian terhadap berbagai benda atau artefak dari masa lalu yang dianggap penting.
2. Menyediakan sarana pendidikan dan ilmu pengetahuan dalam bentuk visual.
3. Sebagai tempat rekreasi yang dapat dijadikan tujuan wisata masyarakat.

Ketiga tujuan “pembangunan” museum itu senantiasa selalu ditingkatkan menjadi sempurna dan makin sempurna.

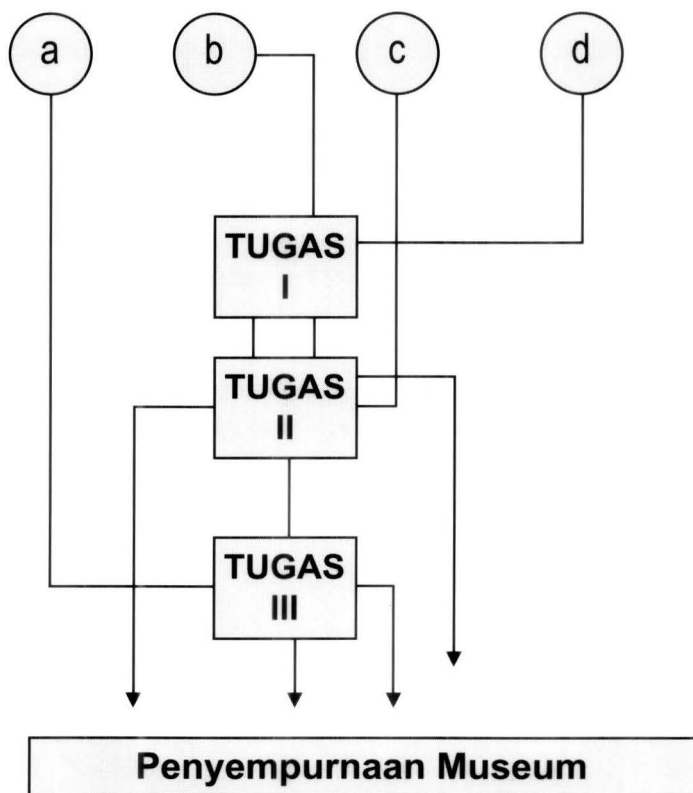
Penyempurnaan dari ketiga tujuan tersebut antara lain didasarkan dari pendapat masyarakat pengunjung selain penyempurnaan yang konsepnya datang dari pengelola museum itu sendiri. Maka apabila diadakan upaya penelitian terhadap pengunjung sebenarnya dilakukan dengan maksud untuk meningkatkan lagi tujuan-tujuan museum tersebut. Keempat kategori masyarakat pengunjung tersebut dapat ditelisik dalam kaitannya dengan salah satu atau dua tujuan museum, ataupun malahan berkenaan dengan ketiganya.

Tentu saja penelitian itu dilakukan setelah diadakan kajian tentang:

1. Jumlah pengunjung yang datang rata-rata perhari, perbulan, pertahun. Data tersebut dapat membawa ke arah tafsiran tingkat kepopuleran sesuatu museum.
2. Jumlah rentang umur yang datang. Misalnya pengunjung anak-anak, remaja, dewasa, muda, dan dewasa. Data yang diperoleh setelah dianalisis dapat membawa kepada tafsiran, tingkat kepopuleran museum di kalangan kelompok umur tertentu.
3. Kajian sejenis normor dua namun dengan parameter banyaknya jenis kelamin, pekerjaan, kunjungan individual, rombongan, rombongan wisata artinya ada biro perjalanan yang berperan, dan lainnya lagi. Semua penelitian tersebut pada dasarnya hendak menjaring data mengenai kepopuleran sesuatu museum secara umum ataupun kalangan tertentu.
4. Penelitian terhadap pengunjung juga dapat berkenaan dengan motivasi atau maksud kedatangannya. Motivasi kedatangan pengunjung harus ‘dibaca’ secara cermat, karena berdasarkan pengetahuan motivasi pengunjung dapat diasumsikan arah pengembangan suatu museum dan juga untuk melakukan interpretasi lebih lanjut tugas museum.
5. Begitupun upaya untuk mengetahui komentar-komentar dan harapan para pengunjung tentang sesuatu museum dapat membawa ke arah perbaikan dari museum itu sendiri.

Komentar dan harapan tersebut tentu datang dari kalangan pengunjung yang berbeda, karena itu yang harus dianalisis lagi secara mendalam sehingga dapat diketahui mana yang mungkin ditindaklanjuti dan dimana yang untuk sementara waktu belum dapat dilaksanakan.

BAGAN 3: Asosiasi Utama antara Pengunjung dengan Tugas Museum



Keterangan:

- a. Pengunjung masyarakat umum
- b. Pengunjung kaum intelektual
- c. Pengunjung tokoh masyarakat/selebritis
- d. Pengunjung pejabat negara

- Tugas I : Pelestarian
- Tugas II : Pendidikan
- Tugas III : Rekreasi

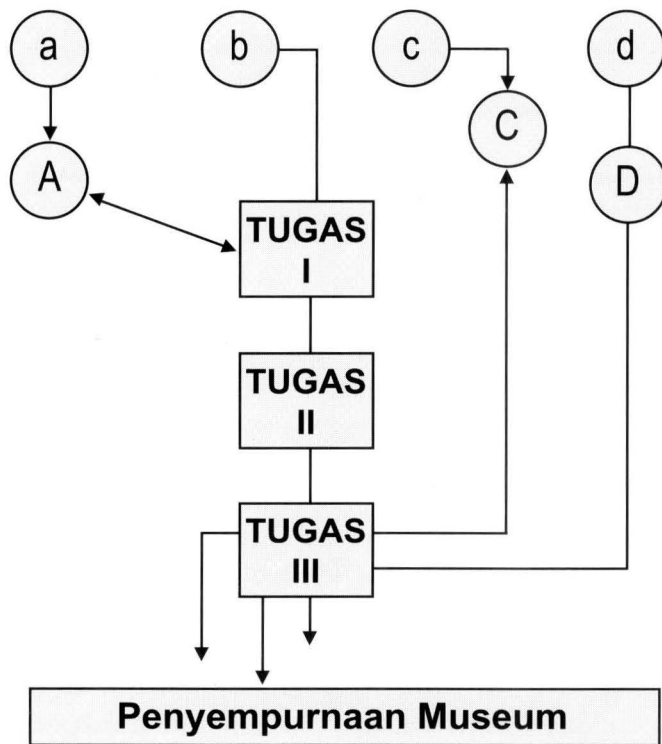
Dalam bagan 3 dapat diasumsikan bahwa pengunjung masyarakat umum apabila datang ke museum, maka **perhatian utamanya** yang berkaitan dengan 3 tugas fungsi museum adalah fungsi rekreatifnya. Begitupun kalangan intelektual peneliti jika berkunjung ke museum asosiasi atau perhatian utamanya akan tertuju kepada tugas I, yaitu pelestarian benda koleksi museum, dan tugas II yaitu pendidikan yang dapat berupa penelitian untuk keperluan perkembangan ilmu yang pada akhirnya untuk keperluan pendidikan juga. Tokoh masyarakat dan kaum selebritis apabila berkunjung ke museum diasumsikan akan memfokuskan perhatiannya kepada tugas II, yaitu pendidikan dan juga tugas III rekreatif. Sedangkan jenis pengunjung dari kalangan pejabat resmi akan memfokuskan perhatiannya kepada tugas I pelestarian dan tugas II pendidikan. Segala macam opini, pendapat hasil penelitian, komentar dari para pengunjung tersebut pada akhirnya dapat dimanfaatkan untuk penyempurnaan museum yang dikunjungi mereka, itu pun apabila kajian tersebut ditindaklanjuti.

Hal yang dikemukakan dalam bagan 3 adalah hal yang menjadi perhatian utama dari macam pengunjung apabila berasosiasi dengan tugas-tugas/fungsi museum. Dapat juga

terjadi bahwa dari kalangan masyarakat pada umumnya ada juga yang berminat untuk mengetahui seluk- beluk pelestarian benda koleksi yang dilakukan oleh museum. Bisa saja orang-orang kaya yang menjadi kolektor benda bernilai seni, penting untuk ilmu pengetahuan, dan ditaksir mempunyai nilai jual tinggi, akan datang ke museum untuk mempelajari cara melestarikan koleksi benda-benda miliknya.

Demikian pula dari kalangan pejabat resmi pemerintahan yang diasumsikan mempunyai fokus utama kepada pelestarian dan pendidikan, sangat mungkin ada pula yang memperhatikan aspek rekreatifnya. Dalam hal ini para pejabat dari kalangan Pariwisata dalam Departemen Kebudayaan dan Pariwisata tentunya akan lebih memperhatikan aspek rekreatif dari sesuatu museum, karena penting untuk menarik datangnya wisatawan. Begitupun dari kalangan pengunjung kaum intelektual dan peneliti tentunya ada pula yang memperhatikan aspek rekreatifnya, apabila datang ke museum bukan untuk tujuan ilmiah, melainkan untuk tujuan mencari penerapan ide-ide penelitian baru, atau ada pula peneliti yang khusus memperhatikan aspek kreatif di suatu museum, maka Tugas III museum menjadi perhatiannya pula. Untuk lebih jelas perhatikan bagan 4 berikut:

Bagan 4: Motivasi pengunjung berkaitan dengan fungsi museum



- Keterangan:
- a. Pengunjung masyarakat umum
 - b. Pengunjung kaum intelektual
 - c. Pengunjung tokoh masyarakat/selebritis
 - d. Pengunjung pejabat negara

- Tugas I : Pelestarian
- Tugas II : Pendidikan
- Tugas III: Rekreasi

- A. Segmen pengunjung masyarakat umum. Misalnya pemilik art shop atau kolektor
- C. Oknum tokoh masyarakat/selebritis tertentu
- D. Pejabat resmi yang mengurus upaya peningkatan pariwisata

Pada bagan 4 terlihat bahwa terdapat segmen masyarakat pengunjung dari salah satu kategori pengunjung yang mau datang ke museum di luar asumsi utama. Kedatangan mereka didasari oleh motivasi tertentu yang berbeda daripada motivasi yang umumnya dapat diprediksikan. Para pemilik art shop atau kolektor memperhatikan fungsi pertama museum, yaitu pelestarian, namun mempunyai motivasi khusus untuk kepentingan sendiri. Mereka tentunya ingin mempelajari cara memelihara atau melestarikan benda-benda koleksi yang dimilikinya sebaik-baiknya seperti layaknya yang dilakukan oleh museum.

Dalam pada itu terdapat juga tokoh masyarakat yang berkunjung ke museum dengan tujuan untuk mempopulerkan museum, juga membawa dampak baik juga buat dirinya. Dalam pandangan masyarakat mungkin tokoh selebritis tersebut akan dipandang sebagai seorang yang turut memperhatikan museum, namanya lalu semakin populer.

Maka mungkin dapat dilakukan kajian khusus terhadap pengunjung dengan memperhatikan motivasi atau latar belakang kedatangannya ke museum. Kajian itu mungkin akan menemukan beberapa macam motivasi yang dapat diasumsikan sebagai berikut:

1. Sadar untuk datang ke museum
2. Terpaksa datang ke museum karena tugas
3. Ketidaksengajaan karena secara tidak langsung dibawa untuk berkunjung ke museum.

Setiap kelompok masyarakat mempunyai motivasinya sendiri untuk datang ke museum. Motivasi kelompok masyarakat pertama yang latar belakang kedatangannya memang atas kemauan sendiri dan secara sadar berkunjung ke museum mungkin dapat diketahui bertujuan (a) untuk menambah ilmu dan wawasan, (b) mendapat referensi, (c) sumber kreativitas dan imajinasi, dan (d) melakukan rekreasi. Berbagai tugas yang dapat menjadikan seseorang untuk datang ke museum, bagi pelajar/mahasiswa tugas itu diberikan dalam rangka belajar atau dalam kaitannya dengan perkuliahan. Terdapat juga tugas penelitian yang menghendaki seorang peneliti untuk bertandang ke museum. Apabila tidak ada tugas penelitian belum tentu seorang intelektual dan peneliti itu mau datang secara sadar ke museum. Masih banyak contoh lainnya yang dikarenakan oleh tugas, maka seseorang menjadi datang berkunjung ke museum.

Mengenai ketidaksengajaan datang ke museum biasanya dialami oleh para wisatawan yang dibawa dalam rangkaian perjalanan wisatanya untuk singgah di museum-museum. Apabila wisatawan itu melancong sendiri, mungkin ia tidak akan singgah ke suatu museum, namun karena ia ikut dalam sistem perjalanan yang diatur oleh biro perjalanan, maka ia suka tidak suka, terpaksa berkunjung ke museum. Hal itu bukanlah sesuatu yang negatif,

mungkin dari kesan pertamanya berkunjung ke suatu museum di lain kesempatan ia datang lagi atau menginformasikannya ke teman-temannya.

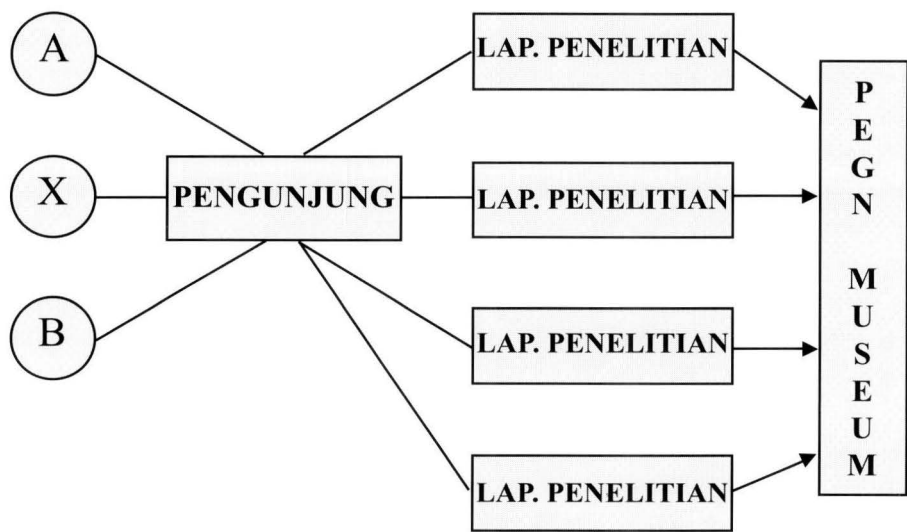
Kajian pengembangan museum berdasarkan jumlah kunjungan mutlak juga memperhatikan kerja sama antara museum dan biro-biro perjalanan yang membawa museum. Pada dasarnya biro-biro perjalanan tersebut mempunyai 'kekuatan' untuk mengajak wisatawannya agar singgah ke museum, yaitu lewat kalender acara yang telah dibuat oleh mereka.

IV

Penelitian terhadap pengunjung museum dapat dilakukan oleh pihak museum sendiri, tetapi juga dapat dilakukan oleh pihak luar. Dalam hal ini yang mungkin melakukan kajian terhadap perilaku atau aktivitas pengunjung adalah mahasiswa yang mengambil topik permuseuman dalam rangka menyusun tugas akhir yang berupa skripsi (S1) atau tesis (S2), sebenarnya mempunyai manfaat ganda. Manfaat pertama dirasakan oleh mahasiswa yang menyusunnya, karena hasil penelitiannya merupakan karya yang ditujukan dan dapat membawanya ke jenjang kelulusan sebagai sarjana (S1) atau pun magister (S2).

Manfaat kedua adalah laporan hasil peneltian tersebut apapun nilainya jika diserahkan ke museum tempat mahasiswa melakukan penelitiannya dahulu, maka sangat mungkin akan bermanfaat bagi museum tersebut. Hanya saja seringkali mahasiswa lupa atau melupakan kewajibannya untuk menyerahkan 1 salinan laporan penelitiannya kepada museum.

Bagan 5



Keterangan:

A : Museum

B : Peneliti di luar museum

X : Museum & Peneliti Luar

Dalam melakukan penelitian terhadap pengunjung museum, maka terdapat instrumen yang digunakan untuk menjaring data, ada yang merupakan instrument langsung ditujukan kepada pengunjung, ada juga yang secara tidak langsung. Instrument yang langsung ditujukan kepada pengunjung adalah lembar-lembar kuesioner yang dapat diisi oleh pengunjung sebagai nara sumber, atau juga diisikan oleh peneliti. Pertanyaan dalam kuesioner dapat bersifat pertanyaan terbuka atau pun tertutup karena telah tersedia daftar pilihan jawaban, semua itu tergantung kepada data apa yang akan dijaring. Masih merupakan instrument langsung adalah juga melakukan wawancara mendalam dengan narasumber. Daftar pertanyaan sebaiknya sudah disiapkan terlebih dahulu oleh peneliti sebelum melakukan wawancara.

Salah satu instrumen juga untuk menjaring data adalah pengamatan tidak langsung kepada pengunjung. Dalam hal ini peneliti mengamati pelaku pengunjung dalam hal antara lain:

1. di mana mereka berkumpul,
2. di ruang mana atau di bagian mana mereka sering berlama-lama mengamati koleksi museum,
3. apa saja aktivitas mereka selama di ruang-ruang museum,
4. apakah alur kunjungan yang sudah ditentukan dapat diikuti secara baik oleh para pengunjung,
5. apakah aturan, larangan, anjuran yang ada telah dipatuhi oleh pengunjung,
6. dan sebagainya.

Dalam hal ini peneliti hanya mengamati saja. Mendokumentasi dalam bentuk tulisan maupun foto, peneliti tidak perlu bertanya-tanya kepada pengunjung, semua tafsiran yang dilakukan hanya berdasarkan pengamatan saja.

Demikian bahwa museum sebenarnya juga tataran luas yang belum tergarap baik oleh para peneliti. Museum sendiri adalah objek penelitian beberapa disiplin, karena di dalamnya terjadi fenomena keilmuan antara lain, komunikasi, sosiologi, interior desain, antropologi, sejarah, arkeolog, seni rupa, kimia, kartografi, keramologi, dan lain-lainnya lagi. Disiplin keilmuan itu ada yang berkenaan langsung dengan artefak koleksi museum, ada juga yang berkenaan dengan manusia yang memanfaatkan artefak itu untuk keperluan kognisi dalam kehidupannya.

Sumber Bacaan :

Munandar, Agus Aris, 1993/1994, "Peranan Museum dalam Pendidikan Sejarah Bangsa", dalam Luthfi Asianto & Tjahjopurnomo, **Museum dan Sejarah**, Jakarta: Proyek Pembinaan Permuseuman Jakarta, Dirjenbud, Depdikbud, halm. 7-22.

_____, 2005, "Penelitian Koleksi di Museum Tataran yang Tetap Menantang". Makalah dalam **Rapat Koordinasi Kepala Museum Se-Indonesia**. Direktorat Museum, Dirjen Sejarah dan Purbakala, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, tanggal 15-17 Maret, Bali.

Sumadio, Bambang, 1991. "Sikap Peneliti sebagai Salah Satu Sikap Dasar Orang Museum", dalam **Museuografia** No.2 Jilid XXI. Hlm 15-20. Jakarta: Depdikbud.

_____, 1996, Bunga Rampai Permuseuman, Jakarta: Depdikbud

MEMBACA ULANG

SENI RUPA MODERN INDONESIA

Oleh: Eddy Soetriyono

Waktu Biennale Jakarta 2006 berlangsung ketika itu saya menjadi kurator untuk bagian “Tonggak-tonggak Sejarah” (“Milestones”), yang pamerannya berlangsung di Galeri Nasional serta Museum Seni Rupa dan Keramik. Ito (seorang pelukis kontemporer yang saat itu sedang menyiapkan pameran di CP Gallery, Jakarta), berkata kepada saya: “Terimakasih Eddy. Anda telah mengubah sama sekali persepsi saya tentang Basoeki Abdullah dan Emiria Sunassa.” Tak hanya Ito, banyak pecinta seni rupa Indonesia juga berkomentar senada.



Pelabuhan, Karya Basoeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 90 cm X 148 cm,
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik

Di biennale itu dalam kaitan dengan persyaratan Ito di atas saya memang sengaja memasang lukisan bertema “Pelabuhan” karya Basoeki (yang secara visual sangat Persagi dan menampilkan jejak “jiwo ketok”) bersanding dengan lukisan bertema sama karya Sudjojono (yang sangat Mooi Indie). Padahal, yang selama ini kita tahu, Basoeki selalu dicemooh sebagai Mooi Indie dan Sudjojono terlanjur dikenal sebagai tokoh Persagi.

Begitulah dalam hal sejarah seni rupa Indonesia modern, kita terlalu dijejali dengan “pembacaan yang linier”, yang sangat bersifat kronologis. Banyak sudah peneliti yang membuat tonggak-tonggak untuk menandai perjalanan seni rupa modern Indonesia, dengan periodisasinya. Beberapa urutan masa mereka sebutkan, antara lain masa Mooi Indie; persagi; Keimin Bunka Sidhoso; Sanggar-sanggar; Perguruan Tinggi; Lembaga-lembaga Kebudayaan; dan Gerakan Seni Rupa Baru.

Bagi mereka yang ingin mempelajari perkembangan seni rupa Modern Indonesia dalam “pembacaan linier”, antara lain bisa menyimak buku-buku berikut ini:

1. T, Agus Dermawan, *Seni Lukis Indonesia*, 2005, Pemprov DKI Jakarta Dinas Museum dan Pemugaran.
2. Supangkat, Jim, *Indonesian Modern Art and Beyond*, 199, Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia.
3. Kusnadi et al, *Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah hingga Masa Kini*, 1990-1991, Panitia Pameran KIAS.
4. Yuliman, Sanento, *Seni Lukis Indonesia Baru*, sebuah pengantar, 1976, Dewan Kesenian Jakarta.
5. —————, *Perjalanan Seni Lukis Indonesia*, 2004, Jakarta: Koleksi Bentara Budaya, KPG.

Tentu saja , “pembicaraan linier” tersebut amat diperlukan. Tapi, yang harus diingat, agar kita lebih bisa menghayati perjalanan seni rupa modern kita, agar lebih dalam memahaminya beserta segenap nuansanya, “pembacaan secara lain”, yang memberi alternative tafsir, harus pula dilakukan.

Kelemahan Pembacaan Linier

Sekali lagi, pembacaan linier jelas sangat kita perlukan. Tapi ini tidak bisa dijadikan tumpuan satu-satunya. Sebab, pembacaan seperti ini juga mengandung segi-segi kelemahan. Apalagi bila dalam membaca perjalanan sejarah itu, kita mengaggapnya bak jalan raya, kita melangkah ke kilometer dan meninggalkan kilometer itu. Sebab, fakta sesungguhnya memang tidak begitu.

Mooi Indie, misalnya, tidak lantas mati setelah Persagi menancapkan tonggaknya. Tidak langsung lenyap begitu mas Pirngadi, Abdullah Suriosubroto, Wakidi, Sudjojono Abdullah, Basoeki Abdullah tiada. Lihatlah hari-hari ini, bagaimana semangat Mooi Indie itu (dalam artian sebagaimana yang dituduhkan Sudjojono) tampaknya telah merasuk pula ke diri pelukis “Bandung”. Srihadi Sudarsono dan Sunaryo, serta muncul dalam karya-karya periode paling mutakhir dari pelukis “kontemporer” Dede Eri Supria.

Bahkan semangat Mooi Indie ternyata juga muncul dalam karya-karya tokoh persagi sendiri, yakni Sudjojono yang dalam perjalanan akhirnya sebagai pelukis ternyata pernah melakukan “perjalanan ulang alik”. Ketika mengecam Mooi Indie, Sudjojono berpendapat bahwa “lukisan bukan hanya gambar klise optische opname semata, melainkan juga sebuah pekerjaan proses jiwa kita. “Hasil seni adalah jiwa ketok”. Tapi sering dengan makin



*Istriku, Karya S. Sudjojono,
Cat minyak di atas kanvas, 100 cm X 80 cm, 1956
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik*

besar perhatiannya kepada politik, dan keterlibatannya dengan lekra, membuat ia, yang merasa ikut bertanggung jawab atas nasib manusia, memprotes ketidakadilan dan penderitaan, sangat menganjurkan realisme: “isi realistis, bentuk realistis”. Musim berganti karena “sesuatu hal” ia ditarik sebagai wakil rakyat, dan selanjutnya orde lama tumbang digantikan orde baru, dan sejak 1968 Sudjojono pun mengesampingkan realisme, dia kembali ke menggambar pemandangan indah atau buket-buket bunga.

Begitu pula dengan periode sanggar, jangan kita dirabunkan bahwa dengan adanya periodisasi di atas, seolah para seniman sanggar tidak lagi berperan setelah

berlangsung periode perguruan tinggi, yang ditandai dengan berdirinya dua perguruan tinggi, di Bandung (1947) dan di Yogya (1950). Kita tahu, pada 1957, lahir Sanggar Matahari di Jakarta, yang diketuai oleh Mardian, dengan anggota: Zani Nashar, Oesman Effendi, dan Trisno Sumardjo. Dan pada 1958 di Yogya berdiri Sanggar Bambu, yang punya pengaruh besar dalam perkembangan sejarah seni rupa Indonesia Modern, dengan memunculkan antara lain nama Sunarto Pr. dan Danarto.

Kecuali itu, ada bahaya yang sering menyertai pengelompokkan besar, yaitu gebyah uyah, main pukul rata. Ketika orang membicarakan mazhab Yogya itu realis, lebih kerakyatan, lebih menggali akar tradisi, dan nasionalis; sementara Bandung abstrak, elitis, merupakan ‘laboratorium Barat’, dan berorientasi internasional. Padahal kalau kita betul-betul melakukan tamasya visual menikmati karya-karya senimannya, kita akan menghadapi kenyataan yang tidak sekeras batasan tersebut.

Ternyata, misalnya, abstrak Bandung lebih figurative dibandingkan dengan abstrak Handrio yang sungguh-sungguh tanpa ‘cerita’ itu. Dari Bandung, bahkan luksian Sadali pun masih bercerita, dan melukiskan kenyataan-kenyataan yang memang tak gampang ditangkap mata telanjang.

Menghadapi karya fajar Sidik dari Yogya, karena nonfigurative, ya dengan gampang orang memasukanya sebagai golongan yang 'kebarat-baratan' seperti pelukis abstrak Bandung. Padahal lukisan abstrak Fajar, yang tampilannya sungguh "lain" dan sukar dicari tolok bandingnya, lahir memang dari kegelisahannya yang khusus, bukan lantaran berdasar pada ajaran baku seorang mahaguru Barat.

Awalnya, Fajar Sidik, yang tadinya pelukis realis, gemar melukis ke Bali. Tapi, dengan berjalannya waktu, Bali bukan Bali lagi. Industri pariwisata telah mengubahnya. Tiang-tiang listrik, deru-deru mobil, dan suara transisitor, bangunan beton, merajalela. Bagi fajar, hilang sudah "objek yang artistik dan puitis". Sementara itu, untuk melukis benda-benda produk industri itu, niatnya sama sejali tak berpijar. Maka fajarpun "tak mau lagi bergantung pada objek di luar dirinya." Lahirlah lukisan-lukisan abstraknya, yang melukiskan bentuk-bentuk yang ia ciptakan sendiri. Dan data komposisi yang liris dan bergerak dinamis, lukisannya selalu memunculkan bentuk seakan bulan, bagaikan sulur-suluran, mirip kelelawar, ataupun serupa rama-rama himpunan.

Tentu saja, banyak gejala yang terbaca linier. Mengobrak-abrik batas antara lain batas antara lukisan dan patung, batas antar seni tinggi dan craft dalam sebuah permainan, yang embrionya telah dirintis GSRB dan karya-karya Gregorius Sidharta di pertengahan 1970-an, misalnya, di tahun 2000-an dikembangkan perupa Rudi Mantofani yang juga gemar bermain dengan watak bahan atau material. Dalam sebuah karyanya, ia membandingkan lukisan apel yang diiris dan isinya pemandangan 'objek' seni sesungguhnya yang terbuat dari fiberglass. Tergolong seni objek, karyanya itu juga meretas batas seni dan kerajinan.

Demikian pula sikap-sikap Lekra yang tampil kuat lukisan realisme Itji Tarmizi seperti dilanjutkan oleh Semsar Siahaan dalam karya-karya lukisnya.

Sejarah Partai Politik

Tampaknya, sejarah seni rupa kita juga sastra ini lebih disibukkan dengan pertanyaan-pertanyaan, jargon-jargon, yang diserukan para juru bicaranya, seolah sejarah partai politik. Yang dicatat dan digarisbawahi adalah pernyataan-pernyataan verbal para pelakunya, manifesto-manifesto yang provokatif, bukan "laku" yang mereka nyatakan dalam karya-karya seni mereka. Cap digunakan hanya untuk memberi stempel kepada para anggotanya, bukan pada tindakan-tindakan mereka.

Dalam konflik Mooi Indie dengan Persagi, misalnya yang sering dicatat adalah pernyataan-pernyataan provokatif Sudjojono. Sehingga dalam benak orang terpatrit bahwa para pelukis Mooi Indie keBelanda-belandaan, Barat, sementara Sudjojono yang sangat mengagumi Van Gogh" nasionalis. Padahal, bila kita perbandingan fenomena-fenomena yang muncul dalam karya-karya mereka, kesimpulannya: kedua belah pihak sama-sama mencintai Indonesia, cuma yang satu lebih menonjolkan alamnya sedangkan yang lain lebih menggarisbawahi manusianya.

Misal yang lain, karya perupa Gregorius Sidharta seperti tangisan Dewi Bethari (1976), mestinya secara kualitas artistik sangatlah layak dan sepantasnya disandingkan dengan Ken Dedes (1975) karya Jim Supangkat eksponen GSRB paling vocal) sebagai wujud karya seni rupa yang sangat matang menampilkan butir-butir manifesto GSRB. Tapi, pertimbangan para peneliti seni rupa, Sidharta kan bukan anggota 'partai' GSRB?

Dalam dunia sastra, Chairil Anwar misalnya, sering hanya dihubungkan dengan Surat Kepercayaan Gelanggang, yang menyatakan bahwa mereka, angkatan 45, mau jadi 'pewaris sah kebudayaan dunia' sembari menghapus jejak sejarahnya sendiri; tradisi yang kaya dan terus hidup itu. Lalu, peneliti yang juga penyair, Subagio Sastrowardoyo, pun ambil kesimpulan: Chairil Anwar dengan angkatan 45 telah "mengarahkan matanya ke Barat".

Bahkan, menurut peneliti juga penyair, Ayip Rosidi, ketercerabutan mereka dari bumi tanah airnya lebih parah dari Pujangga Baru. Selanjutnya, Ayip, yang pada 1960 meluncurkan angkatan terbaru, menyebutkan bahwa angkatan terbaru 'menjumpai nilai-nilai baru dalam kebudayaan daerah, yang oleh para sastrawan Pujangga Baru dan Angkatan 45 tak dipandang sebelah mata'.

Tapi, bila kita membaca, misalnya, sajak Chairil Anwar yang sungguh Indah, Derai-derai Cemara; juga sajak-sajak raja penyair Pujangga Baru, Amir Hamzah, pasti akan sulit bersetuju pada Subagio dan Ayip untuk ikut mengatakan ahwa baik Amir Hamzah maupun Chairil 'tercerabut dari akar-akar kedaerahannya'.

Sementara itu, bukankah di Pujangga Baru sendiri ada dua kubu. Pertama: Takdir yang barat. Kedua: anti padanya, Sanusi Pane, yang timur. Dan bukankah Chairul kerap bertandang dan bergaul dengan seniman serta budayawan senior di Keimin Bunka Sidhoso. Dan di pusat kebudayaan pemerintah Jepang di Indonesia itu, yang antara lain dipimpin Sanusi Pane, mereka giat mendiskusikan bagaimana kita sebagai bangsa dengan keutuhan pribadi harus menghadapi tantangan budaya modern dari Eropa Barat, yang ternyata terus-menerus berhadapan dengan kita.

Membaca Perkembangan Pola Ulang

Sejarah selalu berhubungan dengan peristiwa-peristiwa dan pertentangan-pertentangan. Dan dalam perjalanan seni rupa modern Indonesia, pertentangan-pertentangan itu ternyata mengungkap dialektika yang berulang. Artinya, ada pola-pola konflik yang selalu sama, yang tak kenal periode. Yang berganti paling terminologinya atau nuansanya. Entah kenapa. Barangkali karena kita bangsa yang mengidap amnesia sejarah. Atau tak menyukai catatan, dan terus-menerus berpegang pada kelisanan. Tapi, dalam tarik menarik itu tak ada aliran yang dominan. Sama-sama kuat.

Adapun tema yang kembali dan kembali berulang itu, pertama, pertentangan antara Barat dan akar tradisi. Kedua, dialektika yang muncul di sekitar pertanyaan "apa tujuan dan peran seni rupa". Dan yang ketiga, konflik antara pembentuk dan pejuang isi.

Karena karya seni rupa merupakan wujud visual dari gagasan-gagasan yang hidup di benak seniman, maka saya menawarkan pembacaan sejarah seni rupa modern berdasarkan perkembangan gagasan tersebut di atas, yang pada hemat saya terdiri dari tiga tema yang selalu dikunyah berulang-ulang hingga sekarang.

Barat dan Akar Tradisi

Perdebatan Barat dan Timur telah mengemukakan pada polemik kebudayaan 'pertama' di Kongres Jong Java, 5 Oktober 1908. yakni antara Radjiman Wediodiningrat (Timur, Jawa, Konservatif) dan Tjipto Mangunkusumo (Barat, Indonesia, radikal). Secara esensial polemik ini terus bergulir hingga sekarang di dalam lingkungan-lingkungan yang berubah dan dengan peserta-peserta baru.

Di dunia seni rupa sendiri, dampak seni lukis Barat baru terjadi setelah berdirinya Kunstkring pada 1914 di Batavia. Tapi, kontak dengan Barat ini pernah seperti terputus. Pertama, yakni ketika terjadi pendudukan Jepang, 1942-1945, yang dengan slogan Asia Timur Raya melarang penggunaan bahasa Belanda dan menganjurkan penggalian akar tradisi, karena kesenian barat dianggap hanya akan menguntungkan sekutu. Kedua, dari 1957 hingga 1965, ketika pemerintahan Soekarno sampai batas tertentu bersikap menutup pintu terhadap Barat.

Tapi esensi perdebatan Barat-Timur ini terus bergulir sampai hari ini. Perdebatan besar itu mengiringi konflik antar Mooi Indie versus Persagi; muncul perdebatan-perdebatan serupa semasa Keimin Bunka Sidhoso; di masa pertentangan antara sanggar versus akademi; Bandung versus Yogya; bentrok antara Lekra versus Manifest; hingga pada kemunculan GSRB; bahkan sampai sekarang di era globalisasi.

Kadang Barat di sini berubah menjadi penjajah, kolonialis, elite, atau bertumpang tindih dengan modernisme, nasionalisme, dan inovasi. Sedangkan Timur malih-rupa menjadi rakyat, unsur-unsur kedaerahan atau tradisi asli.

Dilain ketika, perdebatan itu mewujudkan diri dalam ketegangan antara keinginan untuk kembali kepada 'akar-akar tradisi' dan keinginan untuk melakukan inovasi. Sedangkan di era globalisasi sekarang ini, isu ketegangan Barat-Timur berubah istilah menjadi global-lokal.

Sebagaimana istilah Barat, Globalisasi (dalam hal ini mencakup 'pasar' dan 'ideologi') dianggap berwatak imperialis. Jargonnya pluralisme, tapi yang dituju adalah kesetaraan 'semu'. Sebab yang ada: generalisasi dan standardisasi nilai-nilai budaya berbagai bangsa, dengan satu kiblat yaitu Eropa Maju dan Amerika Serikat (ero-Amerikasentris), sebagai 'sang penakluk'.

Dalam prakteknya, ketegangan Barat dan akar tradisi ini muncul dan melahirkan gaya-gaya yang menarik dalam perjalanan seni rupa Indonesia baru. Antara lain muncul karya-karya Affandi, Hendra, Lee Man Fong, Sudjojono, Kartono Yudhokusumo, Widayat,

Handrio, Sadali, Sunaryo, Gregorius Sidharta, Srihadi Sudarsono, Sidik Martowidjojo, dan Heri Dono.

Apa Tujuan dan Perannya

Sejak ketegangan antara Mooi Indie dan Persagi, sampai hari ini, perdebatan tentang peran dan tujuan selalu mewarnai perkembangan seni rupa kita. Mau mengabdikan pada selera turis asing dan demi uang belaka, demikian tuduhan Persagi pada Mooi Indie; atau seperti Persagi yang condong ke perhatian pada masyarakat luas, pada gagasan nasionalisme berbangsa, dan menunjukkan bahwa seni lukisnya berperan dalam pembentukan bangsa.

Sementara itu, Kartono Yudhokusumo, yang dididik oleh para pelukis profesional dan berpendidikan, baik Belanda maupun Jepang, meskipun juga mencoba mencari kelindonesiaan dalam lukisannya yang dekoratif-surrealistis, menyatakan tak tertarik dengan gagasan kandungan sosial di dalam seni lukis. Tapi ia juga tak tertarik dengan komposisi-komposisi seni-abstrak dari mazhab Bandung.

Perdebatan tentang peran dan tujuan penciptaan karya seni juga membelah kecondongan perupa kearah seni untuk rakyat di satu sisi, berhadapan dengan *l'art pour l'art* di sisi lain, berlanjut ke Lekra versus Manifest kebudayaan.

Ketika Lekra yang lebih mementingkan konteks sosial dan politik ketimbang estetika-jatuh, era selanjutnya, yakni 1966 hingga 1974 komitmen sosial raib dari perdebatan dan praktek seni rupa, yang marak 'universal', yang mengemukakan 'seni untuk keindahan itu sendiri'. Kemudian, kemunculan GSRB membangkitkan kembali kepedulian seniman pada isu-isu politik, pada permasalahan kehidupan masyarakat luas. Baik itu kesenjangan sosial, isu gender, dan sebagainya. Pameran tunggal Dede Eri Supria, yang berlangsung 8-18 maret 1978, di TIM, Jakarta, misalnya, menandai kembalinya realisme dengan keterlibatan pada isu-isu sosial. Dan ini pula yang dikembangkan secara kreatif antara lain oleh Sutjipto Adi dan Pratomo Sugeng. Sedangkan realisme fotografis yang lain, yang lebih kontemplatif, dan menghadirkan renungan-renungan kemanusiaan, digubah oleh Sutjipto Adi.

Tapi di era pasar, setelah boom lukisan terjadi, situasi seperti terbalik. Yang dianggap *l'art pour l'art* malah seni yang kental komitmen sosialnya. Dan yang dianggap mengkhayalkan justru dianggap 'universal'. Dan di era ini muncul tarik menarik yang kuat antara 'pasar wacana' dan 'wacana pasar'.

Antar Pemuja Bentuk dan Pembela Isi

Tarik menarik pemuja bentuk dan pembela isi juga mewarnai perjalanan panjang seni rupa Indonesia. Mooi Indie ada di garis pemuja bentuk yang elok, sedangkan Persagi melempar teknik dan mengedepankan isi.

Pertentangan bentuk-isi ini berulang menggejala pada masa Lekra versus Manifest, juga

pada masa ketika kelompok yang suka dicemooh sebagai 'modernis' versus mereka yang menganggap diri 'kontemporer'.

Bahkan hingga hari ini ketegangan bentuk-isi itu tetap kembali mengemuka. Dan bandul telah bergerak kembali ke sisi lain. Ada peralihan yang terjadi: dari karya yang cenderung marak bermuatan sosial politik di akhir 1990-an, yang mengabaikan estetika, dan secara gagasan pun lemah karena hanya berdasarkan pendekatan parodi ala plesetan" menuju ke karya yang menghadirkan benda-benda dan bentuk sepele, kesempurnaan wujud bendawi, tapi benar-benar kosong gagasan. Seni rupa kita kembali bergulat dengan estetika bentuk serta kecermatan teknis yang mengasyikkan.

Handiwirman Saputro, misalnya, tidak mengikuti pola representasi yang menasar pada kontekstualisasi 'makna' atau 'arti' atau; isi' pada kehidupan sosial, ia malah mengangkat pertanyaan tentang bagaimana suatu makna suatu isi dinihikan. Gubahan material dalam karyanya tidak mengandung simbolisme maupun fungsi. Dengan tingkat ketekunan dan kecanggihan yang luar biasa, lukisan-lukisannya tak bisa digolongkan realis, representasional, tapi juga tak mungkin terbilang abstrak.

Beberapa Catatan

Dari pengamatan di atas tampaklah bahwa justru dari tarik menarik dua kubu yang tak kunjung putus, yang tanpa ada yang kalah dan menang, tenaga kreatif perupa kita seperti terpacu dan menghasilkan beragam gaya yang luar biasa. Bahwa dari perjalanan tarik menarik itu muncul patahan-patahan yang menyorakan paradigma dan kriteria tersendiri untuk mengapresiasi.

Untuk itu pertumbuhan apresiasi tampak tak bisa hanya kita gantungkan pada yang alamiah yang universal, atau yang muncul secara otomatis dari kekuatan karya itu sendiri sebagai keniscayaan. Sebab, karya seni juga dibentuk oleh kerangka-kerangka estetik tertentu yang khas. Dari kacamata tertentu segala karya dari genre lainnya memang selalu dianggap *junk*. Dan dilihat tanpa bekal pengetahuan khusus tentang ikhwal seni instalasi, misalnya, karya Yani M. Sastranegara, yang berupa puluhan batu hitam yang mengapung di langit hitam, tak akan lebih dari mainan kanak-kanak. Yang bila ditanggapi secara "modernis", yang mengedepankan orisinalitas, tentu yang lebih diributkan adalah bahwa karya puisi ruang Yani itu tak lebih dari epigonisme karya Yayoi Kusama (perupa kelahiran Jepang, 1929). Juga karya-karya lukisan kontemporer Larry Rivers tak lebih dari tiruan buruk Cezanne, Rembrandt, Manet, Jaspe John, Matisse, Duchamp dan sebagainya.

Tapi bagaimana khalayak seni rupa bisa membaca dan membaca ulang perjalanan seni rupa kita mengarungi hutan tropis sebagaimana telah disebutkan di atas bila Balai Seni Rupa dan Keramaik Jakarta yang sejak 20 Agustus 1976 diniatkan menjadi embrio museum seni rupa Indonesia modern pertama di Jakarta, yang juga merupakan salah satu investasi bidang kebudayaan yang penting bagi Gubernur DKI Jakarta kala itu, Ali Sadikin, di samping TIM, IKJ, Museum wayang dan sebagainya bukannya

tumbuh dan berkembang tapi malah merosot kualitasnya karena tiadanya perhatian pemerintah ataupun pihak korporasi kita. Yang kualitasnya jauh ketinggalan misalnya, bila dibandingkan dengan museum yang hanya di kelola oleh Oei Hong Djien di Magelang, Jawa Tengah.

Museum penting untuk menumbuhkan kesadaran sejarah. Dan kesadaran sejarah penting untuk menentukan langkah kita hari ini dan perspektif kita ke depan. Dengan kesadaran sejarah kita dapat melakukan orientasi diri melalui analogi dengan peristiwa-peristiwa masa lampau yang senyatanya ataupun yang diwarnai mitos.

Kesadaran sejarah juga merupakan dorongan kreatif dalam kehidupan berkebudayaan. Membuat manusia lebih menghargai keunikan keragaman. Kesadaran sejarah mengubah hubungan manusia dengan realitas, mengubah serta memperluas wilayah interaksi manusia dengan dunia, dan sejauh itu juga memperbesar kemungkinan keberhasilannya untuk mengendalikan nasibnya.

Kesadaran sejarah juga memperlihatkan kebebasan manusia dari keniscayaan sejarah yang tidak dapat dihindari, dari tekanan kondisi-kondisi yang menimpanya. Kesadaran sejarah akan mengarahkan manusia untuk bebas menentukan sikapnya sehubungan dengan situasi yang dihadapinya, sehingga mereka berani bekerja di dalam atau di luar sesuatu yang pada saat tertentu tampak sebagai arus utama.

Kesadaran sejarah juga akan mengurangi kegemaran kita untuk menghancurkan infrastruktur (baik itu peninggalan nenek moyang, penjajah, para pendiri bangsa, orde lama, orde baru), lalu mengharapakan lahirnya maestro jenius. Kita gemar menyangkal prinsip-prinsip universal, sementara saran-sarana pendukung, antara lain pendidikan, kita biarkan *mawut*. Kita memimpikan hadir dalam globalisasi tapi tetap tinggal sebagai inlander. Hanya konsumen yang tunduk, buruh yang terisap, dan pemasok yang papa. Kita tinggal raga ringkih yang mencoba memeluk dunia.

Agaknya kita juga mesti merenungkan kembali apa yang diucapkan peneliti Harry Aveling dalam diskusi di Bentara Budaya Jakarta, 5 Mei 2006, bahwa “kemodernan” kenyataannya dengan cepat menyebar ke seluruh pelosok dunia, kalau menjadi ciri umum karya sastra dari negara manapun. Maka, “Persamaan itu lalu menimbulkan masalah. Untuk apa harus membaca sastra Indonesia kalau kemodernan yang sama juga terdapat dalam karya sastra dari negara lain.” Agar bisa hadir dalam gelombang globalisasi, saya kira hal ini juga berlaku dalam seni rupa.

Sebab, pengakuan sejati akan datang bila si pendatang baru benar-benar menciptakan bahasa baru. Lihat saja film Iran, sastra Amerika latin, juga hasil-hasil kesenian Jepang dan China, mereka menampilkan khazanah nasional yang bisa memperbaharui peta dunia. Sebab, itu lah buah lezat dari infrastruktur penunjang (dari pendidikan hingga industri) yang terus mereka pelihara dengan tekun, sehingga pada saatnya terbukti melahirkan generasi pelawan yang sanggup memberikan alternatif terhadap

kebudayaan dominan.

Kita lihat bagaimana para seniman kontemporer mereka tak henti-hentinya bergairah dengan eksperimen-eksperimen, selalu memperlihatkan sisi-sisi yang tak pernah kita duga. Bernostalgia juga merupakan strategi untuk menolak apriori beberapa pengamat bahwa perkembangan seni rupa tengah di jalan buntu sejak munculnya isu postmodern. Mereka juga secara politis mampu menunjukkan aspek-aspek budaya yang hilang akibat dilupakan maupun dianggap tak penting. Walaupun itu harus dikumpulkan dari sisa-sisa masa lalu.

Kita lihat misalnya bagaimana drawing dan fotografi bangkit kembali sebagai media baru. Fotografi tak lagi sekadar “alat rekam peristiwa dan realitas”, melainkan justru merupakan media pencipta realitas rekaan, perwujudan gagasan dan narasi, yang sangat memerlukan “daya imajinasi dan kreativitas” inti dari seni sejak dulu hingga kini, sejak yang disebut tradisionalisme, modernisme, kontemporerisme, internasionalisme, globalisme, atau apalah sebutannya.

SENI LUKIS TRADISONAL

ANTARA SENI KONTEMPORER

Oleh: Tri Aru Wiratno,S.Sn. M.Si

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. Dimana kehidupan manusia yang ekspresikan sebagai manifestasi tentang ketakutan, keyakinan, kekuatan. Kebutuhan tentang kehidupan yang mejadi bentuk ritualitas dalam menjalankan kehidupan ini. Bahwa 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 di representasi dan diekspresikan dalam bentuk karya lukisan tangan sebagai bentuk ketergantungan dan permohonan manusia pada kekuatan supranatural, 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 sari proses berburu binatang yang dilakukan oleh manusia gua pada saat itu. Karena dengan menggambar, lukis binatang-binatang yang menjadi target berburu merupakan salah satu proses kedekatan dengan sasarannya. Melukis adalah proses mencapai sasaran binatang yang akan diburunya, sebuah gambaran yang menarik, bahwa sebuah penggggambaran pada sasaran memberikan kemudahan untuk menombak kesasaran. Kalau sekarang kita berburu memakai dengan kekeran atau teropong untuk mendekati sasaran binatang yang akan kita tembak. Sebuah realitas perburuan pada masa lalu mempergunakan media lukisan. Dan yang terlihat lukisan itu bukan hanya memberikan gambar seekor binatang tapi merepresentasikan intesitasi 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 realistik 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 sebagai

makan 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 symbol 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 senilukis 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 symbol 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, senilukis 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 dilakukannya masyarakat pada waktu 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 senilukislah 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 tradisional 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 tradisional Bali. Yang kemudian berkembang dengan mempergunakan media bahan yang bisa kita temukan dalam karya lukisan tradisional Bali dan lukisan beber.

Sebuah lukisan yang menggambarkan realitas masyarakat tradisional 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, pictorial 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 setiap komunitas mempunyai budaya dan kesenian yang menjadi pakem dari pola kehidupan sehari-hari.

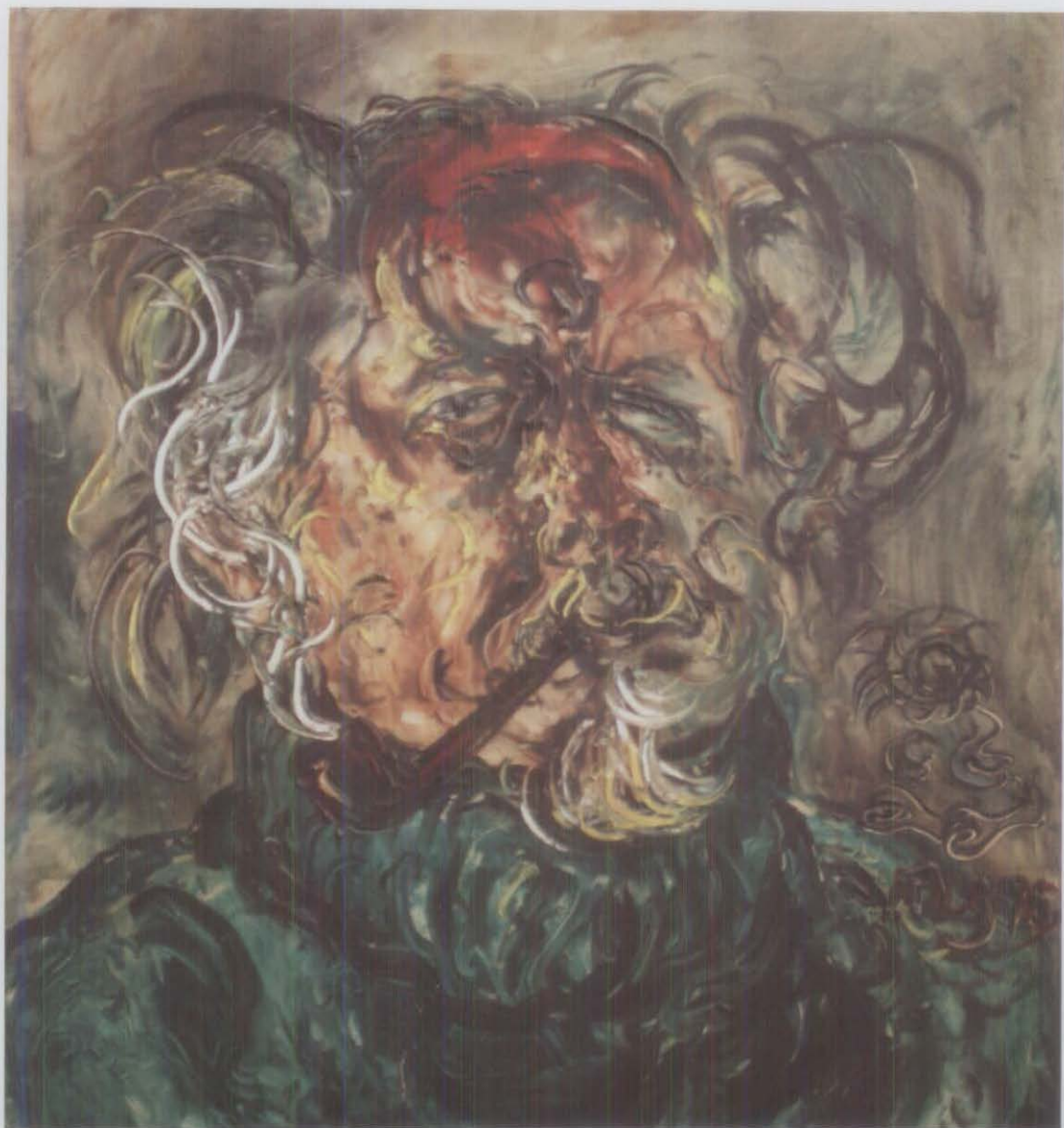
Munculnya Seni Modern dan Kontemporer

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 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 penuh interpretasi tentang sebuah perjuangan anak bangsa untuk merdeka.

Namun semenjak meninggalnya Raden Saleh tidak ada yang menurunkannya atau muridnya untuk meneruskan gaya lukisan naturalisme. Baru kemudian pelukis Abdullah Surio Subroto yang mengecap pendidikan Akademi Seni Rupa di Holland menurunkan keahlian melukisnya pada murid-muridnya di Bandung, dan bapaknya Basoeki Abdullah 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 lukisan adalah gaya naturalisme 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 para 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 realitas yang harus digambarkan oleh pelukis. Sebuah pandangan yang berbeda dalam format 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 tapi itu sebuah tahapan di dalam belajar melukis. 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



Potret Diri, Karya Affandi, Cat minyak di atas kanvas 113 cm X 88 cm, 1975
Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik

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 Te 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 perkembangan budaya modern, dimana modernisme itu berangkat dari pengabaian masa lalu dan

menekankan pada positifisme, rasionalisme, diferensiasi, 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 buat sebuah budaya dengan modern masyarakat 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 play group. 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 *café-café*, kalau 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 sebuah bentuk dari gerakan seni avantgard yang lebih menekankan pada keunikan dan sesuatu yang berangkat dari tidak baku atau tidak formal. Dari avantgard juga muncul pengertian dari seni postmodern walaupun istilah itu muncul dari perkembangan arsitektur dan sastra dengan sastra postrukturisme.

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. Sebagian 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 atmosfir 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.

Sumber Bacaan :

1. Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, 1975, New York: The Seabury Press.
2. Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, diterjemahkan oleh Prof. Dr. R. M. Soedarsono, 2000, Bnadung: Art Line.
3. Peursen, Van, *Strategi Kebudayaan*, 1976, Jakarta: Gunung Mulia..
4. Pialang, Yasraf Amir, *Dunia Yang Dilipat*, 1998, Mizan.
5. Tonybee, Arnold, *Mankind and Mother Earth a Narrative History of the Wworld*, 1976, New York an d Lon don : Oxford University Press.

BASOEKI ABDULLAH DAN MOOI INDIE

DALAM SENI LUKIS MODERN INDONESIA

Oleh: M. Agus Burhan

1. Pengantar

Setelah Raden Shaleh (1807-1880), nama Mas Pirngadie dan Abdullah Soerjo Soebroto merupakan enam 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.



Gunung Sumbing, Karya Basoeeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 125 cm X 200 cm
Koleksi Istana Kepresidenan RI, Bogor

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 Basoeeki 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, Basoeeki 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 kesetiiaannya pada konsep, kekuatan teknik, serta kecakapan sosialnya, Basoeeki 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, Basoeeki Abdullah pernah mendapat kritikan tajam dari S. Soedjojono. Lukisan Basoeeki Abdullah dikatakan sarat dengan semangat Mooi Indie yang hanya berurusan dengan kecantikan dan keindahan saja. Padahal pada masa itu yaitu kurun waktu 1930an, 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” Basoeeki Abdullah pada realitas sosial yang kondisinya memprihatinkan. Kedua pelukis itu memang mempunyai pandangan estetik yang berbeda. Sehingga melahirkan cara penggunaan yang berlainan.

2. Seni Lukis Mooi Indie di Hindia Belanda

Karya-karya Basoeeki 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 Soedjojo 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 bloking 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.

3. 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 borjuasi 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 out 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 tempati 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 turistic. 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.

4. Mooi Indie pada Basoeeki 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 Basoeeki 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 *homines novi* (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 pengemban 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 Basoekei 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. Basoeki 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 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-pengaruh yang mendalam dari lingkungan bangsawan itu.

Dengan latar belakang 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.

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 Basoeki 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 tentram dan damai.

Dari tinjauan latar belakang historis dan contoh-contoh karya yang terfokus pada Basoeki Abdullah, memperlihatkan bahwa pelukis-pelukis pribumi pada masa



Joko Tarub, Karya Basoeeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 255 cm X 170 cm, 1959, Koleksi Istana Kepresidenan RI, Bogor

itu 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.

5. Penutup

Seluruh eksplanasi 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.

Sumber Bacaan :

1. Becker, Howard S., *Art Worlds*, 1982, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
2. Boutens, P.C., *Mooi Indie*, *De Reflector* Ed. No.40, October 4th 1919.
3. Brom, Gerrard, *Java in Onze Kunst*, 1931, Rotterdam: W.L & J. Brussen N.V.
4. Burke, Feldman Edmund, *Art as Image and Idea*, 1977, New York: Prentice Hall Inc & Harry Abrams Inc.

5. Darmawan T, Agus, R. Basoeki Abdullah R.A., Duta Seni Lukis Indonesia, 1985, Jakarta: Gramedia.
6. Fong, Lee Man, Lukisan-lukisan dan Patung-patung Koleksi Presiden Soekarno, 1964, vol I-V.
7. Haaxman, Loos, Verlaat Rapport Indie, 1968, Amsterdam: Mouton & Co Uitgevers's Gravenhage.
8. Haaxman, J. De Loos, Dagwerk in Indie, 1972, Franeker: Uitgeverij T. Wever.
9. Haks, Leo, and Guus Maris, Lexicon of Foreign Artist Who Visualized Indonesia 1600-1950, 1995, Singapore: Archipelago Press.
10. Holt, Claire, Art in Indonesia: Continues and Change, 1967, New York: Cornell University Press.
11. "Jan Poortenaar Schrijft over Zijn Indische werk", 1943, Cultureel Indie.
12. Kartodirdjo, Sartono, et. Al., Perkembangan Peradaban Priyayi, 1987, Yogyakarta: Gajah Mada University press.
13. Kartodirdjo, Sartono, Pengantar Sejarah Indonesia baru: Sejarah pergerakan nasional, dari Kolonialisme sampai nasionalisme, 1993, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
14. 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.
15. Kusnadi, Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya, 1978, Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P&K.
16. Milone, Pauline Dubline, Queen City of the Est. The Metamorphosis of Colonial Capital, Ann Arbor, 1975, Michigan: University Microfilm.
17. Myers, Bernard S, Modern Art in The making, 1959, New York: McGraw-Hill.
18. Ritter, Harry, Dictionary of Concept in History, 1986, Connecticut: Greenwood Press.
19. Said, Edward W., Orientalisme (terj. Asep Hidayat), 1985, Bandung: Pustaka -Perpustakaan Salman ITB.
20. Sin Po, 23 Januari 1939, No.7999.
21. Soedjojo, S., Basoeki Abdullah, Pemandangan Ed. No.20. Th.VII, 24 Januari 1939.
22. Soedjojo, S., Seni Lukis di Indonesia Sekarang dan yang akan datang, dalam Seni Lukis Kesenian dan Seniman, 1946, Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang.
23. Soekiman, Djoko, Kebudayaan Indis dan gaya Hidup Masyarakat pendukungnya di Jawa (Abad XVII Sampai Medio Masyarakat Abad XX), 1996, Yogyakarta: UGM.
24. Soeroto, Noto, "Bij Heit 100ste Geboorte Jaar Van Raden Saleh", 1913-1914, NION.
25. Spruit, Ruud, Indonesische Impresies Oosterse Thema's in de Westerse Schilderkunst, 1992, Wijk en Aalburg: Pictures Publisher.
26. Sudarmadji, Seni Lukis Jakarta dalam Sorotan, 1974, Jakarta: Pemda DKI.
27. Sumardjo, Trisno, Kedudukan Seni Lukis Kita, Juli 1953, Zenith.
28. S.M., Van Schilder en Schilderkunst in Indie, De Taak No.9, 8 Desember 1917.
29. Yuliman, Sanento, Seni Lukis Indonesia Baru; Sebuah Pengantar, 1976, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Oleh : Sem C. Bangun



Potret Adam Malik, Karya Basoeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 114 cm X 155 cm, 1976, Koleksi Museum Seni Rupa dan Keramik

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 mengapresiasinya dalam konteks filosofinya sendiri.

Basoeki Abdullah meyakini seni adalah representasi-idelaisasi 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.

KRITIK TIDAK PROPORSIONAL TERHADAP BASOEKI ABDULLAH

Di tahun 1930an, Sudjojono mengkritik gaya lukisan eksotik kolonial dan menyebutnya gaya lukisan "Mooi Indie". Ia mengkritik 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 " Basoeki 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 mengerti

sama 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 Basoeki Abdullah. Sebab dia tidak menemukan apa yang diharapkannya. Pengertian Indonesia adalah “perjuangan”, sedangkan Indonesia dalam lukisan Basoeki 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 ceteknya (plat) Basoeki Abdullah itu, semua gambarnya mempunyai geest demikian... digambarnya De Volksdans Herleift seorang nona bangsa Spanyol menari di dekat Veranda pada Geroepen tot Arbeid digambarnya dia sendiri sedang menggambar di serambi sebuah rumah di kampung di Itali 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 menyukakan 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 Basoeki 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 Acte* atau *Middlebaar Acte Teken*en 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 Acte* dengan bayaran f20 – 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”.



*Merapi yang Tak Kunjung Padam, Karya Basoeki Abdullah,
Cat minyak di atas kanvas 100 cm X 200 cm, 1952
Koleksi Galeri Nasional Indonesia*



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. Sudjojono 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 imitative dinilai dengan kriteria ekspresif atau insturmental), 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 dijajakan 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 dari (setelah berdirinya akademi di Indonesia) 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 hidup 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 kemahiran teknis belaka, sebagaimana nilai 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 Basalamah, 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, 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” mengkopi 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 1990an masih dijumpai komentar yang bernada negative kepada eksistensi lukisan naturalis di Indonesia.

Sebagian besar dari karya mereka terdiri dari pemandangan alam (*landscape*), alam benda, potret, yang bernuansa romantis 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 romantis atau eksotis, tidak diapresiasi dalam kelasnya, tetapi diapresiasi dari sisi keyakinan penulisnya. Sehingga terkesan bahwa seni lukis pemandangan alam, alam benda, atau lukisan romantis atau eksotis mendapat konotasi jelek. Padahal dalam realitas sesungguhnya banyak lukisan-lukisan romantis 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 stereotip 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, Basoeki Abdullah masih untung karena masyarakat luas dapat memberikan penilaian yang berbeda, mereka ternyata lebih arif menilai manifestasi seni representative, mereka mengagumi lukisan Basoeki 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 Basoeki 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 BASOEKI ABDULLAH – SUDJOJONO SEBAGAI SEJARAH

Perbedaan anutan konsep seni antara Basoeki Abdullah-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 Basoeki 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 Basoeki 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 it 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 para



Basoeki Abdullah, Ir. Ciputra, Affandi, dan S. Sudjojono (pertemuan tiga tokoh seni lukis Indonesia di Pasar Seni Ancol, Jakarta, 21 Agustus 1985)

Sumber foto : Agus Darmawan, "Tiga Warna Seni Rupa Indonesia"

pelukis 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 akademikus, 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 Basoeqi Abdullah, ia telah sampai pada suatu fase, di mana melukis secara imitative 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 Basoeqi Abdullah tidak menyajikan problem formalis yang sesungguhnya. Suatu periode kesenilukisan Basoeqi Abdullah dalam masa akhir karirnya tidak begitu menonjol. Karya-karyanya terasa ringan dalam proses mencari-cari, sayang, ketika pencarian itu belum sampai, Basoeqi Abdullah telah dipanggil oleh-Nya.

Sumber data :

1. Ushiroshoji, 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

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, kelIndonesiaan dengan wajah lain: sumringah & kebarat-baratan.

Mengapa "Fakta&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 3-8 karya dalam setiap kitab tersebut digerei karya Basoeki. Inilah bukti otentik ke saling menghargai di antara mereka. 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 ini memiliki misi untuk mennggulirkan 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 kelihaiannya 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

Basoeeki 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 Basoeeki Abdullah yang salah satunya (dan paling dominan) di kemudian hari ia mengemukakan gaya Naturalisme (terutama pada lukisan-lukisan pemandangannya). Lukisan gaya Romantisme Basoeeki 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 Abdullah. Studi perbandingan ini saya lakukan dengan menggunakan beragam pendekatan khusus antara lain formalisme seni rupa, studi religi, semiotika maupun sejarah.

Dengan memperbandingkan dengan karya serupa lain, anda akan mendapatkan secara langsung gejala 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 & 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 Basoeki 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 Basoeki 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 Basoeki 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 sebetuk kerja naratif. Meskipun kata fiksi berasal dari bahasa latin *finco*. *Fingere*, *finxi*, *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 Basoeki Abdullah melukis dan berpikir juga membuktikan adanya fiksi. Fiksi-fiksi yang saya kemukakan dalam pameran ini mencoba menguak cara berpikir dan upaya imajinatif Basoeki 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

kelas dan brilian. 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 Basoeki Abdullah). Di sana saya menelaah sejumlah bacaan yang dimilikinya. Sejumlah buku tentang 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 20 temuan studi perbandingan karya itu terkuak dengan sendirinya selama proses kerja kurasi selama 3 bulan berjalan. Minta ampun indahnya!

Fakta & Fiksi Media Rekreasi Visual & 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:

1. seni lukis potret
2. seni lukis Figuratif
3. seni lukis pemandangan dan sehari-hari
4. seni lukis drama-mitologi-spiritualisme
5. seni lukis kebangsaan

Dari klasifikasi ini, pameran ini 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 didisplay. 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 50-an 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, belum sekalipun ia mendapatkan “penghargaan wacana” yang berkualitas dan mendalam. Selalu saja yang menjadi berita adalah jumlah pengunjung, karya yang ambles 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 Dijen.

Di lain pihak pameran ini juga akan mendisplay 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 mengungkap 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.

Sumber foto dan bacaan :

1. Budiman, Kris, “Jika Hindia Tak Mole Lagi”, dalam Saut Situmorang “15 Years Cemeti Art House, Exploring Vacuum, 2000, Yogyakarta: Cemeti Art House.
2. Burhan, Mukhamad Agus, “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 Penribit 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, Tema Dongeng, legenda, Mitos dan Tokoh, 2008, Jakarta: Museum Basoeki Abdullah.
12. NN, R. Basoeki Abdullah, Paintings, Jakarta: Penerbit R. Basoeki Abdullah.

13. Poltimore, Mark, Philip Hook, Popular 19th Century 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-New 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. Twikromo, Y. Argo, Ratu Kidul, 2000, Yogyakarta: Bentang Budaya.
22. Winaya, I Ketut, Lukisan-lukisan Raden Shaleh, Ekspresi Anti Kolonial, 2007, Jakarta: Galeri nasional Indonesia.
23. www.wikipedia.com

Lampiran :

Salah satu contoh studi perbandingan dari 20 temuan karya lukis Basoeki Abdullah.

ANTARA FAKTA & FIKSI

Belum diketahui lukisan Basoeki Abdullah mengambil sudut pemandangan di mana. Namun hal yang memungkinkan adalah ia membuat lukisan ini dengan pendekatan ideal-romantik, atau mengambil bagian-bagian yang indah secara subyektif lalu dikumpulkan menjadi satu sehingga menjadi lanskap ideal. Dari ketiga lukisan ini benarkah kita disuguhi sesuatu yang menyenangkan? Meskipun pelukis Barat juga menggambarkan keadaan yang sama (lukisan Corot, bawah)

Gunung: bagi orang Jawa gunung tidak saja sebagai pemandangan yg indah, tetapi juga menyimpan potensi malapetaka, bencana dan ancaman kehancuran. Gunung juga berarti sesuatu yang sakral dan penuh misteri (tempat dimana makhluk halus berada).

Sawah & Petani: secara umum pemandangan hijaunya sawah adalah simbol kesejahteraan, namun bagi petani hamparan sawah hijau bukan persoalan mudah, apalagi bagi buruh petani. Realitas menyebutkan mereka banyak mengalami kemiskinan, kebodohan dan kesengsaraan. Persoalan pertanian saat ini juga memasuki persoalan yang pelik dan kompleks.



Basoeki Abdullah, Kecantikan Alam



Abdullah SurioSubroto, Mountain n Rice Fields, 1930



Camille Corot, Le Mount Soracle, 1826

Rumah: rumah berdinding bambu jelas bukan rumah yang menyenangkan bagi sebagian orang. Jelas rumah semacam ini lebih diasosiasikan sebagai bentuk rumah apa adanya alias rumah orang miskin.

Hutan & Pepohonan: sering dimaknai kesejukan, kesuburan, keteduhan dan kemakmuran. Namun perhatikan sisi dalam hutan yang gelap. Di sana tersimpan sesuatu yang misterius. Dunia tersembunyi yang hitam menakutkan. Bidang-bidang gelap diantara ranting adalah ruang yang menyeramkan. Sisi yang tak terperi dan mengundang kecemasan.

Jalan setapak, Sungai & Rawa: elemen ini menyiratkan pertanyaan, "mau kemana kita"? Elemen ini adalah enigma. Jalan, sungai & rawa kadang masuk dalam kegelapan tidak saja menakutkan karena adanya makhluk halus, tetapi juga ketakutan sekuler: penyakit (malaria atau kulit misalnya).

PESONA LUKISAN

DAN PELUKIS BASOEKI ABDULLAH

Oleh: Merwan Yusuf

SEMENJAK 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.



*Gadis di bawah Sinar Bulan Purnama,
Cat minyak di atas kanvas 119,5 cm X 119,5 cm
Koleksi Istana Kepresidenan RI, Bogor*

Ada yang mengambil posisi dari pemahaman yang sederhana dan tidak kurang yang berkomentar berdasarkan hasil tanggapan dari seseorang yang berpengaruh di dunia seni lukis kemudian mengambilnya sebagai cara pandang pribadi. Karena pelukis tersohor itu yang mengatakannya maka tentulah komentar ia berpengaruh pada para pengagum pelukis tersebut dalam hal ini adalah tanggapan pelukis Soedjojono terhadap Basoeki Abdullah sebagai pelukis Mooi Indies yang kemudian menjadi stigma untuk sampai sekarang.

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

Sebagaimana yang sudah diketahui orang banyak berbicara mengenai Basoeki Abdullah dan karyanya adalah berbicara tentang hal-hal yang beraroma keindahan, kesenangan sekaligus kebahagiaan. Pelukis ini telah memperlihatkannya semenjak dari awal dia berkarir di bidang seni lukis dalam mengisi lembaran-lembaran hidupnya yang sampai detik-detik terakhir sebelum beliau meninggalkan kita. Basoeki Abdullah ini sangat beruntung dan tidak ada pelukis lain sebelum ia di negeri ini yang membawakan gaya hidup penuh glamour dikelilingi dewi-dewi pengagum sampai di usianya yang disebut senja. Hal ini telah diperlihatkannya 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, istri dan kerabat mereka atau lukisan lain seperti pemandangan alam, kuda, burung, dll. Basoeki Abdullah yang oleh sebagian orang disebut pelukis potret serta pelukis naturalis dan sebagian lagi 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 menghidupkan 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 tidak kekurangan stok pelukis.

Basoeki Abdullah datang dari lingkungan keluarga ningrat dan tokoh-tokoh terpandang di Solo. Dari latar belakangnya ini maka jelaslah kesempatan untuk mengembangkan dirinya 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 kaum pribumi yang mempunyai status golongan pegawai tinggi ataupun kalangan ningrat yang ada hubungannya dengan pemerintah kolonial. Basoeki kecil sudah duduk di bangku sekolah Katholik Belanda ini. Sebab itu, tidak heran kalau sang pelukis ini tidak mempunyai kendala untuk berbahasa Belanda. Bahkan pada kesempatan lain ia mengubah keyakinannya sekaligus dari seorang muslim menjadi penganut Katholik yang tentunya bisa lebih memuluskan



*Puteri Berpakaian Hitam, Karya basoeki Abdullah, Cat minyak di atas kanvas, 130 cm x 200 cm
Koleksi Istana Kepresidenan RI, Bogor*

perjalanannya untuk belajar seni lukis sampai ke negeri kincir angin itu dan 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.

Setelah tiba di Holland tahun 1933 hingga menyelesaikan pelajarannya 1935 dan kembali ke Indonesia di tahun yang sama. Di tahun 1948 dia berada di Belanda mengikuti sebuah sayembara melukis potret Ratu Wilhelmina 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 Belanda. Hal yang menjadi kebanggaan Basoeki dan diambil sebagai prestasi beliau tapi di lain pihak hal ini berakibat sangat fatal. Para republikan merasa terkejut dan mencurigai beliau secara diam-diam selama ini ternyata Basoeki bersimpati kepada penguasa kolonial Belanda. Oleh banyak orang di saat itu terutama di kalangan seniman sampai dengan sekarang pelukisan potret Ratu Yuliana oleh Basoeki Abdullah ini dianggap perbuatan sangat tercela dan sebagai keberpihakan walaupun 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.

Di 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 perlakuan bagaimana rasanya dikucilkan oleh kalangan seniman mereka sendiri dan 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 terpadang di Jawa Tengah dan tentunya dianggap dan diperlakukan berbeda dari masyarakat kalangan biasa. Ia mendapat *privilege* dalam totokromo 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 diperlengkapi dengan berbagai ilmu untuk memahami kebudayaan yang 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 di mana 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 yang berbentuk emas yang nilainya jauh lebih tinggi. Dengan kata lain atmosfir yang mengelilingi Basoeki Abdullah sangatlah kondusif untuk dirinya memilih 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 yaitu 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 dia tidak tertarik untuk berlama-lama membentuk sebuah semangat kelompok guna mencapai sebuah kebersamaan cita-cita atau ideologi yang tumbuh diakibatkan perlakuan Belanda yang tidak sudi mengajarkan pendidikan seni lukis pada 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 Basoeki Abdullah hanya perlu waktu yang tidak terlalu lama. Ia sudah biasa dengan pose-pose model dengan sikap yang sama. Model berdiri, duduk, pose seluruh anggota tubuh dari rambut hingga sepatu, pose setengah badan. Pose standar bagi semua pelukis official dan komersial. Aksesoris 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 sang model maupun pelukis secara verbal maupun batiniah. Pose sang model adalah menurut keindahan yang ditawarkan si pelukis demikian juga pakaian dan warna serta aksesoris yang akan dimunculkan di kanvas beliau. Kecuali lukisan-lukisan yang dibuat

secara resmi berdasarkan pakaian kebesaran sebuah negara, selebihnya bisa di lacak 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 di mana figur-figur di situ diangankan saja seperti lukisan Joko Tarub dan Gatot kaca, Pergiwa Pergiwati, dll. kalau menggunakan model pria rata-rata hasil pesanan jadi bisa dari kehadiran sosok tersebut tapi juga bisa melalui foto. Basoeki memilih menjadi pelukis komersial dengan spesialis potret dari kalangan atas. Wajah adalah bagian yang menjadi fokus utama. Kepersisan bentuk merupakan sebuah obsesi dari pelukis ini. Warnanya pun ia tunduk dari warna bawaan sang model, cuma intensitas warna kulit yang ditinggikan dan background yang digelapkan, seperti kita berada di studio photo.

Kalau melihat lukisan-lukisan Basoeki Abdullah 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. Hal ini menyebabkan ia tidak terlalu harus bersusah payah melakukan imajinasi lainnya karena sudah cukup banyak permintaan lukisan potret pesanan yang membuat sang pelukis tidak perlu membuat lukisan yang penuh imajinatif agar bisa bertarung di wilayah ide dan kreasi bentuk dan lain-lain sebagainya. Itulah sebabnya dapat kita lihat dalam sejumlah karya yang masih terdata dari sekitar 10 ribu 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 sama sekali tanpa sehelai benang.

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 menghindarkan dari penglihatan keluarga yang masih di bawah umur. Basoeki Abdullah mempunyai kesenangan untuk lukisan yang semacam ini. Karena itu ia selalu dikelilingi oleh model-model dan teman-teman wanita mudanya sampai menjelang ajal menjemput beliau. Tubuh dan pemandangan alam merupakan olahan yang menjadi aktivitas yang selalu dilakukan di lukisannya. Dua objek yang selalu mendapat tempat di lukisannya adalah melukis wajah dan wanita serta tubuh yang molek dengan pose kesemuanya melihat ke depan. Yang jelas pelukis potret yang sampai sekarang paling banyak melukis berdasarkan permintaan kliennya adalah Basoeki Abdullah. Karyanya sangat menyenangkan yang memesan dan yang melihatnya juga mendapat kenikmatan tersendiri.

Suatu hal yang disumbangkan pelukis ini pada generasi berikutnya adalah gaya seperti beliau banyak diikuti oleh para pelukis komersial yang sampai detik ini tetap menjagokan

Basoeki Abdullah sebagai sumber referensi dan tempat mereka mengais rejeki. Pelukis-pelukis komersial tersebut yang hampir tersebar di seluruh kota besar dengan seksama mengikuti cara pelukis ini dalam menggarap lukisan potret dan pesanan. Yang tampak jelas adalah cara Basoeki Abdullah ini membubuhkan tanda tangannya di kanvas banyak diikuti pelukis komersial tersebut. Keunikannya adalah tanda tangan beliau seperti tanda tangan biasanya dituliskan di atas kertas administratif lain. Setidak-tidaknya ia telah menjadi salah satu kiblat para pelukis komersial yang paling diminati disamping pelukis Dullah yang berasal sama-sama dari Solo, mewariskan banyak pelukis komersial yang tersebar di Bali, Jawa, dan Medan. Dullah lebih menggarap objek-objek kerakyatan sedangkan Basoeki lebih masyarakat golongan.

Lukisan potret dan patung potret sesungguhnya memang sebuah tradisi lama diperuntukkan untuk mengabadikan wajah seseorang baik untuk dikenal maupun untuk dikenang ketika photo belum ditemukan. Kenapa harus dikenang? Ia bertujuan tidak saja sebagai souvenir, tapi gambaran wajah dianggap bisa menentukan nasib dan hidup manusia. Pelukis dan pematungan wajah sudah menjadi kendaraan umum untuk keperluan agama. Sebab itu negeri-negeri yang keyakinannya menggunakan wajah dan tubuh manusia menempatkan nilai yang paling tinggi terhadap para pelukis, 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. Tidak hanya itu saja lukisan pemandangan alam ini ternyata 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 mengidolakan wajah dan tubuh manusia di penghujung abad ke 19 yang bernaung sebagai anggota di Akademi Seni Rupa di kota Paris. 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 menurun. 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.

Sedangkan penggambaran di Timur Jauh misalnya di Indonesia lebih banyak pemandangan yang indah menawan serta rakyatnya aman dan sejahtera. Pelukisan ini membangun citra bagi yang melihat 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 untuk bisa menggambarkan wanita telanjang dibenarkan oleh kalangan agama adalah apabila model-model laki dan perempuan dilukiskan itu mengambil ilham dari cerita-cerita tentang mitos Yunani

atau penggambaran orientalis imajiner. 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.

Pada karya menjelang tua dia mulai banyak mengerjakan lukisan-lukisan yang tidak diselesaikan secara penuh. Boleh jadi karena tenaga yang mulai berkurang atau pesanan yang sedemikian banyaknya sehingga hanya sedikit waktu saja yang tersisa. Terlihat dia hanya mementingkan focus 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 di mana 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 dan pengerjaan visualnya ia masih tetap melukis secara konvensional dalam hal ini melukis potret. Para pelukis Eropa sudah di awal abad ke 20 sudah meneriakkan agar menutup museum karena sudah tidak ada apa-apa lagi yang bisa diambil sebagai pelajaran, sedangkan Basoeki masih mengerjakan lukisan orientalis. Betapapun Basoeki Abdullah adalah seorang pelukis *official* dan berada di sekitar salon untuk menunjukkan keberadaan lingkungannya dari sekian banyak pelukis Indonesia yang sumbangannya tidak sedikit kepada koleksi Negara dan para pelukis komersial yang banyak di sekitar kita sampai sekarang.



KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
DIREKTORAT JENDERAL SEJARAH DAN KEBUDAYAAN DAN PURBAKALA
MUSEUM BASOEKI ABDULLAH