

SENI RUPA INDONESIA
dan
PEMBINAANNYA



XI.260

Direktorat
Budayaan

PENERBITAN PROYEK PEMBINAAN KESENIAN DEPARTEMEN P DAN K

PRAKATA

Buku "Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya" ini, ditujukan sebagai bimbingan para pembina seni rupa di daerah dan seniman. Baik dalam fungsinya sebagai petugas pada Perwakilan Dep. P dan K Bidang Kesenian, yang bertanggung jawab dalam memajukan perkembangan seni rupa di sekolah ataupun seniman yang kreatif yang memerlukan.

Dua bab penulisan secara intisari mengenai :

- I. "Sejarah Seni Rupa Tradisional sejak Masa Prasejarah",
- II. "Tinjauan Sejarah Seni Rupa Kontemporer", merupakan bimbingan dasar yang bersifat fundamental, untuk mengenal nilai-nilai seni rupa Indonesia dari jaman ke jaman. Tanpa mengenal hasil-hasil prestasi dari jaman yang lalu dan sekarang, akan terasinglah orang dari seluruh perkembangan seni rupa bangsanya, yang dapat mengakibatkan hilangnya perhatian yang lebih mendalam terhadap hal-hal seni rupa Indonesia, sebagai cabang budaya bangsanya.

Setiap pemunculan gaya baru dengan tema dan motif-motifnya, yang diciptakan dalam berbagai periode sepanjang sejarah, merupakan bentuk-bentuk ungkapan baru, yang di satu pihak lahir atas dasar rasa estetis yang terus berkembang, dan di lain pihak erat kaitannya dengan pertumbuhan faham simbolisme/perambang dengan latar belakang pandangan hidup dan kepercayaan. Ini tercermin dalam bentuk dan makna karya-karya seni rupa tradisional berbagai daerah. Sedang suatu kelahiran gaya, tema dan motif dalam seni rupa baru Indonesia didasarkan pandangan serta olahan pribadi seseorang seniman di jaman modern, yang telah berkesempatan memperluas orientasi dan studinya mengenai berbagai corak kesenian, dengan latar belakang kesejarahan budaya dari berbagai bangsa sedunia, seperti terungkap oleh jiwa maupun ciri-ciri bentuk seni kontemporer pada umumnya.

Klasifikasi seni rupa Indonesia yang termuat dalam bab III, dimaksud antara lain untuk mempertajam tinjauan kita dalam menilai setiap bentuk karya seni rupa yang kita hadapi. Juga untuk memudahkan usaha mendokumentasi secara benar dan sistematis, terhadap karya-karya bermutu yang terdapat sepanjang sejarah.

Bab IV mengenai "Seni lukis anak-anak dan pembinaannya" dan selanjutnya bab V, mengenai "Pembinaan seni rupa dalam sekolah", dituliskan untuk menggambarkan cara-cara pendidikan yang sebaiknya kita tempuh, jika menghendaki terlatihnya kemampuan teknis praktis anak didik sebaik-baiknya, dengan mengindahkan potensi dari daya kreatif seni yang ada sejak masa muda mereka, dalam cita-cita menjangkau perkembangan seni rupa Indonesia yang lebih subur di kemudian hari.

Penulisan bab IV dan V, juga dimaksud untuk pembentukan daya apresiasi masyarakat yang sehat terhadap karya-karya seni rupa Indonesia yang bermutu dari jaman ke jaman, sejak bentuknya yang paling murni dan bebas sebagai lukisan anak, ataupun karya-karya tertua dan karya-karya seni rupa masa kini Indonesia. Yang perlu diketahui adalah kenyataan bahwa pada waktu ini baru segelintir masyarakat Indonesia yang mampu menghayati.

Kepada semua pihak, instansi resmi dan swasta serta perorangan, seperti pihak museum dan para kolektor, yang telah memungkinkan terbitnya buku ini dengan reproduksi karya-karya yang diperlukan sebagai buku bimbingan seni rupa, kami mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya.

Penulisan sejarah seni rupa Indonesia, klasifikasi dan pembimbingan seni rupa di sekolah, dituliskan oleh Saudara **Kusnadi**, sedang bab lukisan anak-anak dan pembinaannya oleh Saudara **Drs. Nyoman Tusan**.

Jakarta, 1 April 1978.

Direktur Pembinaan Kesenian,
Pimpinan Proyek Pembinaan Kesenian,

Drs. Suwandono.

DAFTAR ISI

	Hal.
I. SEJARAH SENI RUPA TRADISIONAL INDONESIA SEJAK MASA PRA-SEJARAH	7
A. Seni Rupa Dalam Pra Sejarah	7
B. Sejarah Seni Rupa Tradisional Indonesia	8
II. TINJAUAN SEJARAH SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA	15
A. Masa Perintisan	15
B. Masa Penerusan Oleh Mashab Hindia Molek	18
C. Pembaruan Dasar Oleh Persagi (1938 – 1942)	22
D. Seni Lukis Indonesia Pada Jaman Pendudukan Jepang, 1942 – 1945	26
E. Periode Tahun-Tahun Revolusi Fisik Kemerdekaan, 1945 – 1949	30
F. Sekitar Kelahiran ASRI Yogyakarta	37
G. Seni Rupa Modern Di Indonesia Dari Pengamatan Sesudah 1950	46
H. Seni Patung Baru Indonesia	56
III. KLASIFIKASI SENI RUPA INDONESIA	60
IV. SENI LUKIS ANAK-ANAK DAN PEMBINAANNYA	63
V. PEMBINAAN MENINGKATKAN PENGUASAAN TEHNIK DAN MUTU KARYA SENI DALAM SEKOLAH	75

I. SEJARAH SENI RUPA TRADISIONAL INDONESIA SEJAK MASA PRA-SEJARAH.

A. SENI RUPA DALAM PRA-SEJARAH.

Dengan ditemukannya patung-patung primitif yang menggambarkan nenek moyang di Irian Jaya, karya-karya seni rupa Indonesia yang tergolong paling tua diketahui kehadirannya. Patung-patung ini terdapat pada kuburan-kuburan batu dari pra-sejarah, dari jaman *neolitikum* (batu muda), dengan usia kurang lebih 2500 tahun sebelum Masehi.

Dalam hubungannya dengan seni lukis, terdapat lukisan-lukisan pada dinding berbagai gua, sebagai tempat kediaman manusia di Irian Jaya, pulau Kai, Seram dan Sulawesi Selatan; adalah karya-karya yang diperkirakan telah berusia sekitar 4500 tahun juga.

Pada dinding gua Leang-leang, Sulawesi Selatan, terdapat gambar seekor babi rusa yang terpanah; dilukiskan dari samping atau profil binatang, dalam gaya yang cukup realistik dengan proporsi wajar. Juga didapatkan gambar dari telapak-telapak tangan dan jari-jarinya sebagai simbol-simbol yang ditafsirkan berhubungan dengan upacara belasungkawa terhadap kematian.

Sesuai dengan kehidupan yang sangat sederhana di masa pra-sejarah sewaktu orang mendiami gua, hidup dari berburu di hutan dan menangkap ikan di sungai atau laut, maka dinding-dinding gua, perisai dari kayu, batang tombak, busur dan anak panah, juga badan perahu dan dayungnya merupakan tempat atau bidang-bidang yang tersediakan bagi penyaluran hasrat mencipta lukisan atau membuat relief yang dipahat, terdiri dari garis-garis. Karya-karya tersebut merupakan simbol-simbol yang mempunyai makna tertentu dan sekaligus berguna sebagai hiasan.

Karya-karya seni rupa ini pertama-tama diciptakan sebagai media pernyataan permohonan terhadap roh-roh dari nenek moyang; sebagai bentuk-bentuk ungkapan pernyataan yang diyakini memiliki kekuatan magis, seperti dapat membantu keberhasilan di waktu berburu hewan dan dapat membawa kemenangan di medan perang antar suku. Karenanya sebuah lukisan atau relief selalu mengandung arti simbolis dengan pencerminan ekspresi magis yang kuat, sesuai dengan maksud ciptaan yang berkaitan dengan kepercayaan masyarakat yang memiliki. Tidak jarang bahwa seninya yang sakral itu, menonjolkan sifat dekoratif dengan membawakan suasana meriah dari pada hiasan, sebagai penggambaran dari ungkapan rasa yang menuju kebahagiaan.

Peninggalan dari kebudayaan neolitikum, antara lain mengenal peninggalan tradisi yang bersifat *megalitis* dengan sisa-sisa yang masih ditemukan di Bawamataluwo pulau Nias; sedang batu besar yang ber-relief datar dengan figur manusia yang mengendarai gajah dan batu bergambar, kedua-duanya berasal dari daerah Pasemah, Sumatera Selatan dan sekarang tersimpan dalam Museum Pusat Jakarta, merupakan bukti-bukti dari kemampuan memahat dan

prestasi melukis pada masa pra-sejarah Indonesia.

Hasil pahatan relief maupun gambar di atas batu memiliki susunan komposisi yang berkeseimbangan kuat. Gambar di atas batu yang berwarna kemerahan coklat dan kehitaman dengan warna samar-samar keputihan, melukiskan binatang bertanduk dan manusia yang tergarap dalam kematangan olahan komposisi.

Menurut pengamatan penulis, memiliki gaya yang mirip pada gaya seni Pra-Colombian dari Amerika Tengah sebagai suatu corak kebudayaan yang diakui berasal dari Asia.

Dari peninggalan-peninggalan sarcophag atau peti mati dari batu, kita amati kerapihan penggarapannya dengan dinding luar peti yang dipahat menjadi relief. Terlihatlah profil-profil muka orang yang tersusun berjajar, dengan kejelasan garis-garis kontur yang menarik.

Jaman *perunggu* yang menyusul sekitar 2500 – 2000 dan berasal dari Asia Tenggara yang terkenal sebagai kebudayaan Dongson, memberi gambaran berlangsungnya adaptasi bentuk kesenian dengan diterimanya keindahan design dari pada kapak upacara. Bentuk kapak upacara memperlihatkan kehalusan hiasan reliefnya pada banyak bagian kapak, sehingga keseluruhannya nampak sangat indah.

Nekara perunggu yang berukuran terbesar di Indonesia di temukan di Pejeng, Bali. Sedangkan di desa Manuaba di sekitar daerah tersebut, ditemukan pula cetakan nekara dari batu yang ber-relief pada badannya, sebagai pertanda bahwa nekara perunggu juga dibuat di Indonesia.

Relief binatang katak yang banyak dijadikan motif pada badan nekara, dalam fungsi nekara sebagai alat upacara meminta turunnya hujan, nampak khas.

B. SEJARAH SENI RUPA TRADISIONAL INDONESIA

Seni tradisional sepenuhnya berjiwa ketimuran, sesuai dengan pengaruh-pengaruh budaya dari luar yang bertemu dengan endapan aspirasi budaya sendiri, datang dari negara-negara Asia juga.

Seni tradisional mengabdikan masyarakat sebagai kesatuan, di mana seniman banyak bekerja secara kolektif dan pada prinsipnya mencipta secara anonim (tanpa membubuhkan nama pribadi) dalam pengabdianya sebagai warga masyarakat; juga dalam kedudukan seniman yang dalam berbagai hal dipandang sakral. Dengan dasar-dasar pandangan budaya seperti tersebut di atas atau dengan sifat kebudayaan yang religius-sosialistis itu, seni tradisional Indonesia diolah. Sebagian terbentuk menjadi *seni rakyat* yang spontan dan sederhana, dilahirkan di masyarakat pedesaan, tapi sebagian yang lain juga diciptakan di istana-istana atau kraton, sebagai pusat-pusat pembinaan kebudayaan yang membawakan sifat-sifat keagungan sebagai karya-karya *seni klasik* yang beragam corak adanya di berbagai daerah, yang bersama-sama

dengan seni rakyat kita terima sekarang sebagai warisan budaya bangsa yang kaya.

Sebagian dari pada bentuk-bentuk seni tradisional ini, sekarang pun masih diciptakan dan tidak berhenti diolah sesudah kelahiran seni baru Indonesia; menjadi salah satu sumber ilham yang penting bagi perkembangan penciptaan seni rupa dan merupakan daya tarik yang kuat bagi seniman Indonesia yang menggali kepribadian sendiri bagi ciptaan seni baru.

Semenjak abad pertama Masehi, terdapatlah permulaan hubungan ekonomis, budaya serta keagamaan antara Indonesia dan India. Ini dilakukan oleh para pendatang dengan timbal balik kunjungan sebagai hubungan yang makin tumbuh harmonis, sehingga mampu menciptakan iklim bagi kelahiran budaya Hindu Indonesia selanjutnya, sebagai bentuk budaya yang mencapai ketinggian mutu dalam beberapa bidang. Dengan penamaan budaya Hindu-Jawa dan Hindu-Bali, karena pusat pertumbuhannya terutama berlangsung di Jawa dan selanjutnya di Bali. Sumatra Selatan pun pernah menjadi pusat kerajaan Sriwijaya.

Tidaklah berlebihan untuk dikatakan bahwa dalam bidang seni rupa dan seni bangunan khususnya, periode ini mencapai masa keemasannya kemudian.

Agama Hindu dan Budha telah berhasil mengilhami kelahiran bangunan candi-candi, antara lain candi besar Borobudur, yang dibangun dari batu keras pada abad ke-delapan. Borobudur terkenal sebagai candi Budhisme yang terbesar di dunia yang oleh nilai keindahannya tercatat sebagai salah satu dari pada delapan keajaiban dunia. Menyusul dibangun candi Roro Jongrang yang Sjiwa-istis pada abad ke 9 dan ke 10, kedua-duanya di Jawa Tengah.

Selanjutnya dibangun kompleks candi Panataran pada abad ke 14 di Jawa Timur. Bangunan-bangunan candi tersebut memiliki seni patungnya, sedangkan pada dinding-dinding dalam dan luar terpahat seni relief.

Ada perbedaan gaya antara seni relief maupun patung dari pada candi di Jawa Tengah dan Jawa Timur, dengan bertambahnya sifat dinamika pada seni patung Jawa Timur dan kecondongan untuk menjadi dua dimensional dari pada relief Jawa Timur.

Seterusnya dibangun beratusan "pura", demikian penamaan untuk candi di Bali, di mana pura Besakih terkenal paling besar dan indah. Seni patung maupun reliefnya mengalami peningkatan dinamika yang besar, dibandingkan dengan yang terdapat di Jawa, dengan kecondongan di Bali pada gaya expressionisme dalam menjiwai stylistik keklasikannya. Dapat juga dikatakan meninggalkan sifat-sifat ketenangan yang introver, sebagai ciri khas seni patung Jawa Tengah.

Arsitektur candi yang dipahat dari batu keras di Jawa dan bangunan pura dari batu padas yang lebih lunak di Bali, telah memberi kemungkinan tersendiri bagi masing-masing penggarapannya, baik dalam arti tehnik maupun seni, sehingga menampilkan dua gaya yang berbeda, yang dalam kesatuannya sebagai type bangunan religius Indonesia, merupakan variasi sebagai kekayaan gaya arsitektur bangsa.

Patung batu terbesar, setinggi 4 meter dari masa kecandian, melukiskan tokoh raja **Adityawarman**. Patung yang ditemukan di Sumatera Selatan dari abad ke 14 ini, sekarang terawat di Museum Pusat, Jakarta. Sedangkan patung Budha terbesar, setinggi 3 meter dalam sikap duduk, di ruang tunggal candi Mendut merupakan patung yang paling bermutu jika dibandingkan dengan patung-patung Budha yang berjumlah besar pada candi Borobudur dan candi lainnya.

Patung Budha terbesar tersebut yang terdapat dalam ruang tunggal candi Mendut yang kecil, diapit dua patung Budhisatwa yang kurang lebih sama ukurannya.

Keempat patung besar, dari Sumatera Selatan dan candi Mendut itu, yang masing-masing terpahat dari batu keras yang utuh, niscaya tergolong di antara puncak pencapaian atau masterpiece dari periode seni patung klasik Indonesia.

Jika seni patung Jawa Tengah rata-rata membawakan watak ketenangan dengan pandangan ke dalam atau introvert, seni patung Jawa Timur agaknya berbeda dalam kecenderungan yang lebih menggambarkan sikap keterbukaan keseharian dengan ikut sertanya ide gerak.

Sebagai contoh dapatlah kita lihat bedanya antara figur keklasikan patung Dewa Wisnu dari Jawa Tengah, dalam sikap berdiri yang sepenuhnya tenang itu, dibanding dengan patung Dewa Wisnu yang duduk di atas punggung garuda dari Jawa Timur, yang dalam keseluruhannya lebih mengungkapkan rasa gerak. Seni patung Jawa Timur dapat dikatakan sebagai gaya peralihan atau gaya penyambung, antara Jawa Tengah dan Bali yang menyolok perbedaannya.

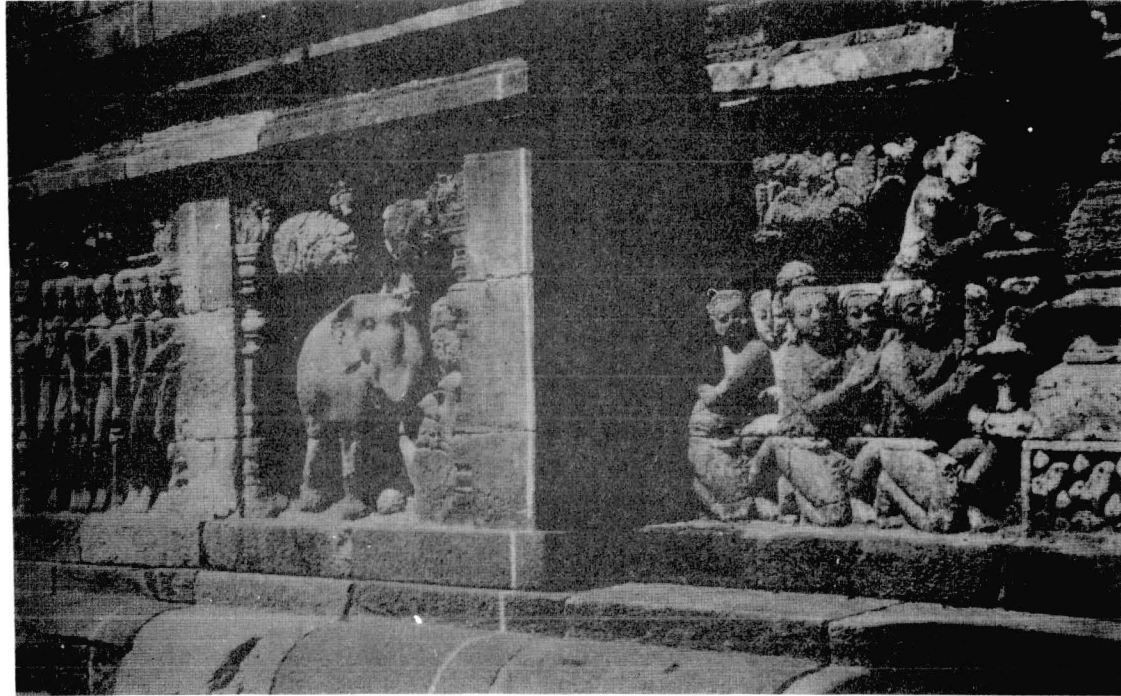
Seni patung Bali terkenal dalam pengutaraan rasa gerak maupun sikap gerak yang kuat, sebagai identifikasi yang utama.

Dinamika sebagai ciri khas seni Bali pada umumnya itu menjelas pada jiwa seni patungnya dan jiwa yang mengisi irama ornamen pada bangunan puranya, yang mampu mendukung pilihan gaya vertikalistis bangunan dengan vitalitas kehidupan.

Seni relief di samping seni patung, merupakan bagian yang tak terpisahkan adanya pada bangunan candi atau pura, untuk memenuhi dua macam fungsi, seperti :

Pertama-tama, sebagai hiasan dinding bangunan candi atau pura, yang pada umumnya bermotif tangkai daun dan bunga, guna keluwesan serta pemeriahian suasana bangunan. Sedang fungsi kedua adalah untuk menggambarkan ajaran keagamaan dan moral dengan tema kehidupan para Dewa, manusia dan juga binatang sebagai bentuk ajaran keagamaan.

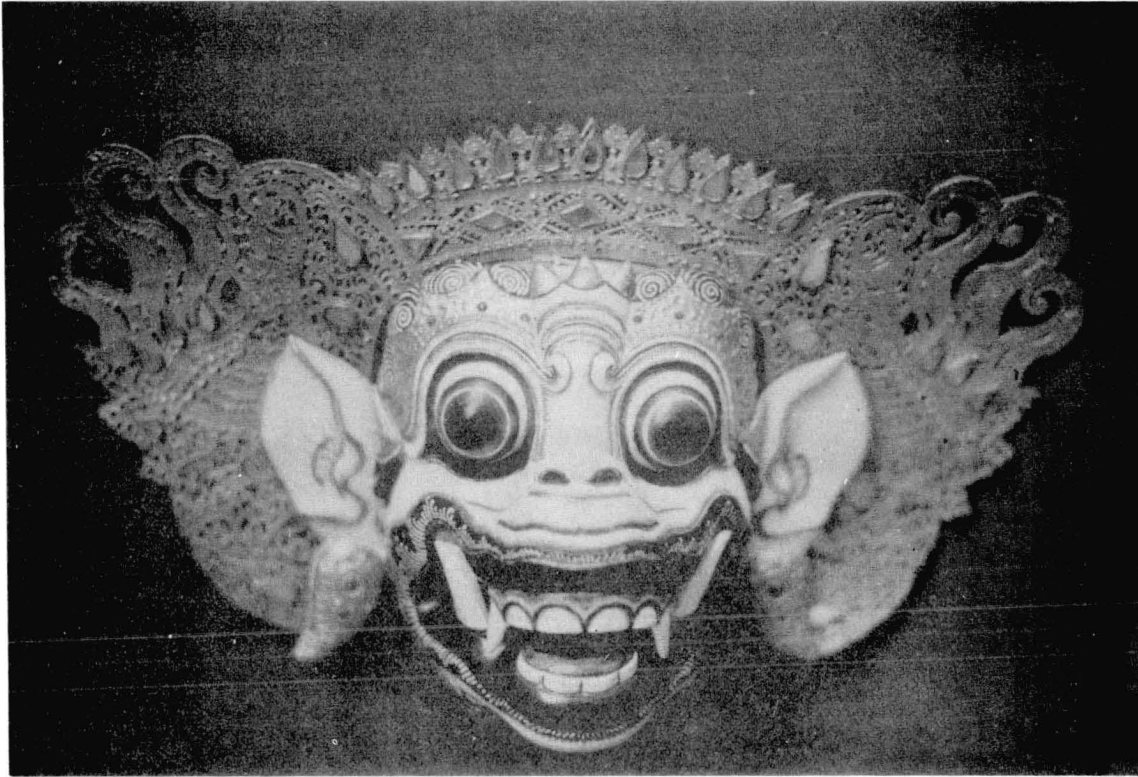
Mulai abad ke 8, yang ditingkatkan pada abad ke 13 dan selanjutnya, kita kenal bangunan kraton di Jawa, puri di Bali dan istana atau rumah adat di berbagai kepulauan Sumatera, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, Nusa Tenggara dan Irian.



Sent Relief pada Candi Borobudur



*"Rama Dewa", Patung Klasik Batu Padas
pada Pura Sada, Bali*



"Topeng Hanuman", Gaya Klasik Bali



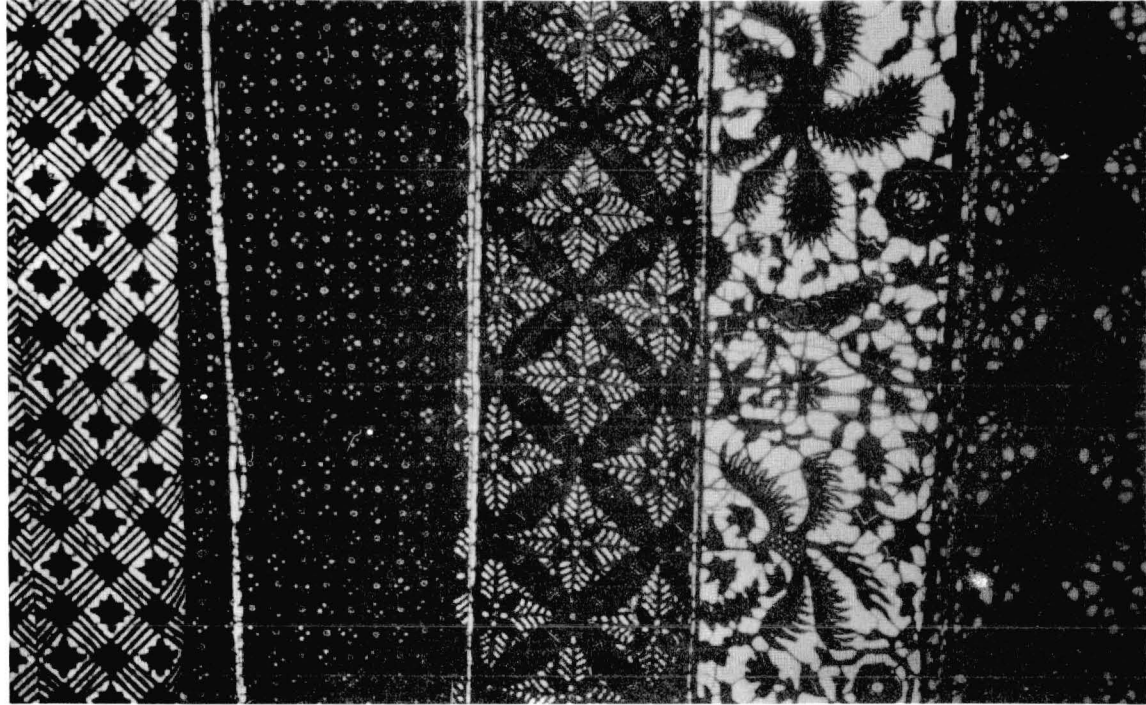
Lukisan Wayang gaya Klasik Bali



"Lesmana dan Rama", Wayang Kulit Yogyakarta



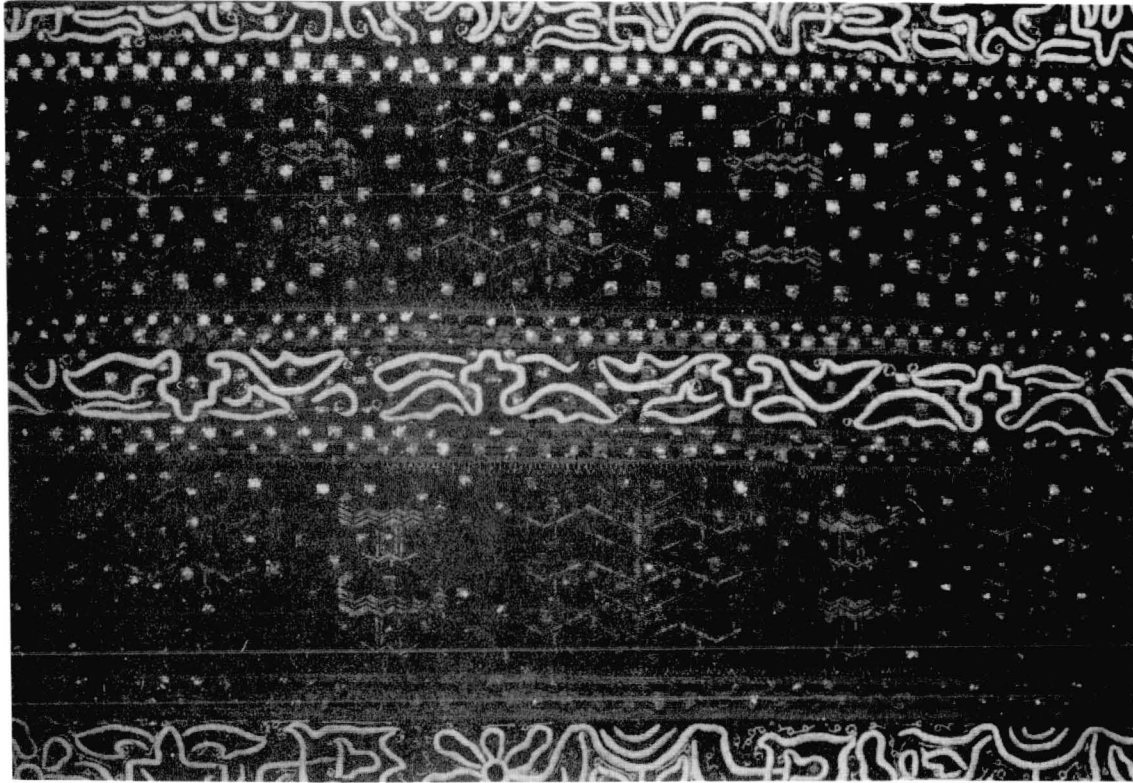
"Kresna dan Pandawa", wayang golek gaya Sunda



Berbagai Motif Batik Gaya Surakarta.



„Tenun Ikat Sumba”, dengan motif udang dan kuda.



Seni Tenun , Lampung



"Motif Burung Enggang", Dekorasi Rumah Panjang, Kalimantan Timur



Keramik Batak Karo

Masing-masing memiliki gaya kekhasan bangunan dari kayu dengan pola pembagian ruang, bentuk atap, ornamen dinding secara tradisional di berbagai daerah. Baik kombinasi warna-warnanya maupun makna-makna simboliknya mewakili karakteristik masing-masing bangunan.

Pada umumnya tidak meninggalkan warna perada atau keemasan sebagai lambang keagungan, walau hanya diwakili warna kuning. Warna merah yang nampak gagah dan meriah; warna putih yang mengesan murni dan jernih dan warna hitam yang magis, terdapat di berbagai daerah; demikian warna hijau yang sejuk dan warna oker yang lebih mengendap, sebagai ganti warna kuning yang cerah.

Untuk mengisi bangunan-bangunan tersebut, diciptakan perabotan rumah yang serasi dengan gaya bangunan.

Sejak masa peralihan penganutan agama Hindu dan Budha ke agama Islam sekitar abad ke 15, istana-istana dan keraton mulai didampingi bangunan masjid dalam bentuk arsitektur yang diserasikan.

Kurang lebih bersamaan dalam waktu, diciptakan berbagai corak pakaian adat yang mengalami penyempurnaan untuk berbagai keperluan upacara dan pakaian keseharian guna memenuhi kebutuhan yang praktis.

Berbagai gaya ikat kepala dan susunan rambut, potongan baju, sarung dan kain; sarung keris, rencong, badik sebagai senjata dan wasiat, diciptakan menjadi tanda-tanda kedudukan pada upacara-upacara adat dan keresmian bagi kaum laki-laki dan wanita. Kain batik dan kain tenun bersulam emas ataupun tidak bersulam emas dari berbagai daerah, telah merupakan bagian busana beragam adat se Indonesia, yang membawakan sifat-sifat khas dengan nilai-nilai keindahannya. Adalah warisan budaya bangsa yang kita terima dan banggakan.

Sebagai pertemuan antara endapan budaya keaslian Indonesia dari masa pra-Hindu, Hindu Indonesia dan Islam sesudahnya, lahir pertunjukan wayang kulit, disusul wayang golek, wayang klitik dan wayang beber yang disempurnakan dalam beberapa abad sejak abad 10. Mula-mula untuk memvisualisasikan cerita-cerita Mahabarata dan Ramayana dan cerita daerah. Wayang kulit di Jawa Tengah telah mengalami penyempurnaan, stiling dari abad ke abad dengan peningkatan kehalusan dalam tatahan (pahatan) kulit maupun pewarnaan (sunning), yang banyak mengilhami pembentukan stilasi dari pada wajah-wajah dan badan dari pada wayang golek Purwa yang dibuat dari bahan kayu di Jawa Barat.

Sebaliknya dengan bentuk wayang kulit di Bali yang nampak lebih bertahan dalam perwujudan yang lebih realistik, sebagaimana sudah terdapat pada bentuk-bentuk dasarnya pada relief candi Panataran di Jawa Timur.

Tentang kelahiran pembaruan stilasi dari pada wayang kulit di Jawa Tengah, dikarenakan pembatasan paham ke-Islaman mengenai penciptaan seni sejak jaman kerajaan Demak, yang

tidak dapat membenarkan penggambaran manusia secara realistis seutuhnya, karena dianggap menyamai bentuk alam sebagai ciptaan Tuhan. Stilering baru yang banyak meninggalkan wujud realisme dengan penggambaran hidung yang sangat mancung atau besar, mata yang ciut dan memanjang atau bulat sepenuhnya pada wayang kulit, dengan leher dan tangan yang diistimewakan dalam kepanjangan ukurannya, menemukan keseimbangan harmoni yang indah dan expresif sebagai perwujudan keseluruhan, terutama sewaktu digerakkan oleh dalang. Dengan kemampuan melukiskan berbagai jenis watak, dari type kejiwaan yang paling halus sampai yang gagah; selanjutnya watak-watak tengahan antara yang halus dan yang gagah; juga melukiskan perwatakan yang negatif seperti angkuh dan kasar atau licik dan penakut, di samping nilai-nilai perwatakan yang segar, humoristis.

Dengan perobahan-perobahan yang kecil pada pembentukan bagian-bagian muka yang penting, yakni unsur-unsur wajah seperti mata, hidung, mulut dan gigi; kemudian dengan variasi lebih menundukkan atau menegakkan leher dan badan wayang, dapatlah dilahirkan beberapa macam ekspresi dari tokoh yang sama.

Usaha ini dinamakan pelukisan "wanda" atau pelukisan perwatakan tertentu mengenai tokoh-tokoh wayang kulit maupun golek Purwa yang terpenting.

Di samping Mahabarata dan Ramayana, dalam bentuk wayang kulit maupun golek, dilakoni cerita-cerita daerah dan cerita-cerita ke-Islaman, seperti berlaku dalam pertunjukan wayang kulit gedog, wayang Menak di berbagai daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur dan wayang Cepak dari kayu di daerah Cirebon.

Wayang beber sebenarnya merupakan bentuk seni lukis tradisional yang tertua di Jawa, seperti sekarang masih didapatkan di Pacitan, Madiun, dan masih dipertunjukkan sebagai tontonan wayang. Juga terdapat di Wonosari, Yogyakarta, tapi tidak dipertontonkan lagi. Mengenai wayang beber yang tersimpan dalam museum kraton Surakarta berfungsi sebagai penggambaran cara memanggungkannya, dengan diceritakan oleh dalang, adegan demi adegan yang susul menyusul, dengan diiringi lagu-lagu gamelan yang sederhana.

Komposisi gambar dalam wayang beber, seperti contohnya yang masih ada di Pacitan dan Wonosari itu, sangatlah hidup dan indah. Maka menyayangkan sekali bahwa ia tidak berkelanjutan digarap atau sudah mati sekarang. Hanya masih dicontoh berkali-kali untuk keperluan hiasan dinding, dengan nilai seni lukis yang jauh menurun. Mengenai komposisinya, ia berbeda namun banyak miripnya dengan seni lukis Bali klasik.

Tentang penggambaran wujud dan proporsi dari pada tokoh-tokoh dalam lukisan wayang beber, mirip sekali dengan wujud dan proporsi pada tokoh-tokoh wayang klitik dari kayu yang beranggauta lengan dari kulit.

Suatu perbedaan penting dengan wayang-wayang yang lain yang menjadi keistimewaan wayang beber, terdapat dalam cara menggambar wajah. Ia merupakan gabungan posisi

dari pada wajah yang dilihat dari muka dan wajah yang dipandang dari profil atau samping. Menjadikannya suatu penglihatan dari sisi depan, dengan kedua mata yang dilukiskan seperti dalam pose "troi-quarte" dengan keunikan wayang beber, di mana satu mata digambarkan keluar dari kontur pipi dan dahi.

Mengenai pewarnaannya, disesuaikan dengan sifat kegarisan dari pada lukisan wayang beber. Nuansa warna-warna memperkuat garis-garis kontur dari pada figur maupun garis-garis kontur dari pada tamasya pepohonan dan arsitektur sebagai latar belakang lukisan yang diselenggarakan dalam gaya dekoratif ornemental pula.

Keistimewaan lain yang terdapat dalam lukisan wayang beber, adalah penggambaran seorang tokoh yang penting, yang digambarkan dalam ukuran lebih besar dibanding tokoh yang kurang penting, walaupun relatif lebih jauh letaknya.

Demikian dapat dikata menyalahi hukum perspektif alamiah atau realistik, yang tidak berlaku dalam lukisan wayang beber.

Kita berpindah membicarakan bentuk lukisan Bali.

Kalau mula-mulanya hanya melukiskan dunia wayang dari epos Ramayana dan Mahabrata, dengan penggambaran Dewa-dewanya pula, dan alam cerita binatang sebagai pelajaran agama dan moral, akhirnya bercerita tentang kehidupan sehari-hari juga.

Dalam lukisan yang bermotif wayang di Bali, sebagian besar tokoh-tokohnya juga dilukiskan dari sisi depan, dengan sudut "tiga perempat" seperti halnya dalam wayang beber. Tentang komposisi lukisan wayang di Bali bervariasi kaya. Ada yang berkotak-kotak, bersusun dan mendatar.

Bentuk lukisan wayang secara klasik dilukis di Kamasan, Klungkung, sedang bentuk lukisan wayang di Ubud sudah banyak mengalami pembaruan oleh karena Ubud merupakan pusat seni baru Bali sejak berdirinya kumpulan "Pita Maha" tahun 1935 atas prakarsa R. Bonnet, Walter Spies dan Cokorde Agung Sukawati yang mengalihkan perhatian pelukis Bali pada motif kehidupan sehari-hari, juga memasukkan unsur perspektif dan anatomi realistik ke dalam seni lukis baru Bali.

Dalam melukiskan kehidupan sehari-hari pelukis Batuan berbeda dengan Ubud, yang terlalu dipengaruhi gaya R. Bonnet. Sedangkan pelukis-pelukis Batuan lebih cenderung untuk menggarap bentuk-bentuk manusia maupun alam seperti yang nampak, tapi secara naif, intuitif dan sederhana, menurut pandangan pribadi seniman masing-masing dengan karakteristik dan ritmik yang sangat kuat.

Komposisi yang unik serta sifat kegarisan lukisan yang didukung cara mewarnai, yang berlaku serba nuansa dan teliti dalam media cat air dan sebagainya, mengungkapkan cerita dongeng maupun kehidupan, di samping menarik perhatian kita untuk lebih dapat berkenalan dengan kepercayaan dan segi-segi misteri kehidupan di Bali.

Di samping bentuk-bentuk lukisan tersebut di atas, kita mengenal bentuk lukisan rakyat di Bali, Jawa dan Madura, yang banyak diselenggarakan di atas kaca untuk dilihat dari arah sebaliknya, yang menggambarkan para pahlawan, cerita-cerita kesejarahan setempat, dongeng-dongeng daerah, tapi juga cerita wayang.

II. TINJAUAN SEJARAH SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA.

A. MASA PERINTISAN.

Seni rupa baru atau kontemporer Indonesia merupakan periode termuda dari perkembangan sejarah seni rupa Indonesia sejak masa pra-sejarah dengan arti dan sebutan: seni rupa Indonesia masa kini.

Dalam bandingannya dengan seni tradisional yang lebih tua ia bersifat a-tradisional karena pada dasarnya telah melepaskan cara-cara yang khas maupun tema-tema yang menurut azas-azas tradisi sepenuhnya, di mana seni mengabdikan kepercayaan dan pembentukan kepribadian serta moral manusia, menurut falsafah ketimuran secara murni dengan beberapa contohnya, seperti memahat patung nenek moyang dan patung dewa; melukis dan memahat tokoh-tokoh pewayangan dalam bermacam-macam bentuknya: wayang beber, kulit, golek, kerucil dan sebagainya guna visualisasi sastra pedalangan. Pembuatan wayang, mula-mula berfungsi untuk menjadi jembatan penghayatan terhadap kepercayaan yang masih sederhana pada jaman-jaman tertua dan selanjutnya sebagai pendorong pembentukan watak atau kepribadian dan moral sesuai ajaran agama Hindu – Budha dan Islam.

Kedudukan seni dalam kehidupan tradisional pada umumnya membantu pengarahannya hidup utama kemasyarakatan yang telah berjalan berabad-abad sebelum masa penjajahan asing, sejak prasejarah sampai awal abad 17, jadi sebelum lahirnya hubungan kebudayaan dengan Barat.

Seni rupa kontemporer Indonesia yang dimulai satu setengah abad yang lalu merupakan babak terbaru dalam perjalanan sejarah seni lukis dan pahat Indonesia dari jaman ke jaman, yang dirintis oleh Raden Saleh (1814 – 1880) dengan berkenalan dan mempelajari seni lukis Barat dari masa akhir renaissance.

Dapat dikatakan juga bahwa perintisan seni baru bagi Indonesia ini berlangsung "secara tidak sengaja" atau "tanpa direncanakan", jika perintisan Raden Saleh terjadi di tengah-tengah kegelapan dari tidak adanya kemerdekaan bangsa Indonesia di pertengahan abad 19 yang lalu itu, di mana pemunculan dari suatu cabang baru budaya tidak mungkin berkaitan dengan kesadaran budaya bangsa yang masih terjajah waktu itu.

Nama lengkap dari perintis seni lukis baru Indonesia itu adalah Raden Saleh Sjarif Bustaman, yang sejak kecil menampakkan bakat melukis yang kuat dan lewat pamannya yang menjabat Bupati Terbaya, Semarang, beruntung mendapatkan kesempatan belajar yang baik dalam permulaan melukisnya, di bawah tuntunan A.A.J.Payen, seorang pelukis keturunan Belgia yang waktu itu bekerja pada Pusat Penelitian Pengetahuan dan Kesenian pemerintah Hindia Belanda di Bogor.

Dengan membanggakan akan kekuatan bakat Raden Saleh oleh gurunya, diusulkannya bagi penerusan studi Raden Saleh ke Nederland, yang dikabulkan oleh pemerintah Hindia Belanda.

C. Kruseman dan A. Schelfhout adalah dua pelukis di negeri Belanda yang diserahi kewajiban untuk mengasuh Raden Saleh, selama 10 tahun menetapnya di Nederland (1829 – 1839). Dalam meneruskan perawatannya ke Jerman sebagai pelukis potret istana, diterima penghargaan-penghargaan tertinggi oleh Raden Saleh seperti di negeri Belanda. Pada tahun 1845 meneruskan perjalanannya ke Perancis, yang kemudian mengunjungi Aljazairiah atas ajakan pelukis Perancis Horas Vernet.

Apa yang menjadi sebab musabab keberhasilan Raden Saleh? Sehingga tanpa keraguan kita sekarang mengakuinya sebagai perintis seni rupa baru Indonesia? Bagaimana dapat mencapai kemampuan menguasai tehnik seni lukis dari masa akhir Renaissans Eropa yang bercorak realistik-naturalistik dengan jiwa romantis itu sebagai gaya pilihannya, menurut hemat penulis, hanyalah dapat diperoleh dengan penggabungan unsur penunjang sukses yang bersifat spirituil dan materiil bagi pembentukan keseniman Raden Saleh yang positif seperti: 1). dimilikinya bakat seni yang besar, 2). didipatkannya tuntunan studi yang baik, 3). adanya ketekunan belajar dan keutuhan semangat mengabdikan profesi seni. Kesemuanya itu turut membawakan keberuntungan mendapatkan kesempatan tinggal di Eropa selama 20 tahun bagi pematangan studi dan profesi melukis potret.

Sesudah Raden Saleh pulang pada tahun 1851 saja, barulah dapat ditampilkan kemampuannya di tanah air, dengan menyelami perwatakan wajah berbagai pribadi yang diekspresikan dalam seni lukis potretnya.

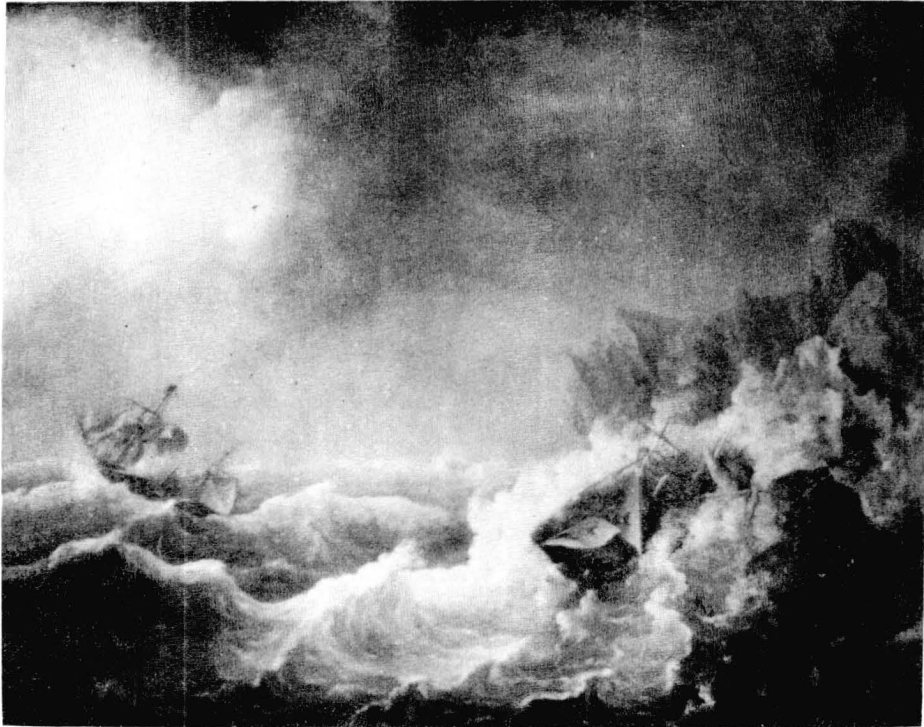
Empat buah, di antaranya karya-karya Raden Saleh yang pernah menjadi koleksi Rijks-Museum Amsterdam serta perorangan, berada dalam istana kepresidenan R.I. Karya-karya Raden Saleh tersebut ditambah beberapa lain yang terdapat di Indonesia, telah dapat menggambarkan berbagai jenis themanya yang bersifat khas, seperti melukis potret atau wajah, terutama dari kalangan bangsawan dan pembesar Eropa dalam pemerintahan Hindia Belanda, tema kehidupan binatang dan pemandangan alam. Betapa harus disayangkan bahwa tidak kesemua karyanya dapat diwariskan dalam keadaan terawat baik, sebagai karya-karya seorang perintis seni lukis baru Indonesia yang dapat dibanggakan.

Dua di antara tiga potret dalam keraton Yogyakarta pernah mengalami restorasi yang tidak bertanggung jawab oleh seorang pelukis, di mana justru dipugar dibagian muka atau wajah, sebagai bagian yang paling karakteristik pada seni lukis potret. Dengan akibat rusaknya bagian yang terpenting dan tinggal bagian tangan, kaki dan baju sajalah yang masih asli.

Sedangkan lukisan "Singa terpanah" di istana Mangkunegaran, Surakarta, pernah meng-



"Berburu Singa" Raden Saleh Bustaman.



"Badai", Raden Saleh Sjarif Boestaman

alami sobek di tengah. Karya-karya yang berada dalam keadaan baik adalah empat buah karyanya sebagai berikut: 1). sebuah karya yang melukiskan sergapan tiba-tiba dari seekor binatang singa, yang mengakibatkan luka-luka dan tersungkurnya seorang pengendara kuda yang bersenjata pistol serta meninggalnya seorang pembantu dengan senjata tombak. Lukisan ini berukuran besar dan mengesankan monumental oleh pewarnaan yang kelam ke-abu-abuan dengan kecermatan penyelesaian terhadap semua detail dari pada bagian-bagiannya. 2). karya "Berburu banteng", berukuran sedang memanjang yang memberi aksentuasi pada pengendara bersenapan yang terjatuh bersama kudanya oleh serangan banteng.

Penguasaan bentuk dan kematangan pewarnaan dari motif terpenting ini dalam lukisan, telah mampu mengisi bagian lain dari lukisannya. Kedua karya tersebut sekarang terpasang dalam museum istana kepresidenan R.I. yang belum lama selang diterima kembali dari pemerintah Nederland.

Karya potret Bupati Majalengka, yakni paman dari Raden Saleh yang menjadi milik Ir. Achmad Prijono, sebagai seorang ahli waris lukisan tersebut di Jakarta, merupakan salah satu karya Raden Saleh yang meyakinkan atas pencapaian mutu seninya dengan ekspresi wajah yang mengagumkan.

Seperti pernah sempat dipamerkan oleh Direktorat Pembinaan Kesenian, bulan Desember 1975 di gedung Mitra Budaya Jakarta, dan dipasang di dalam pameran 100 tahun seni rupa Indonesia di gedung Balai Seni Rupa Jakarta tahun 1976, maka karya potret Bupati Majalengka tersebut yang diciptakan 126 tahun yang lalu oleh Raden Saleh, telah mengagumkan para seniman senior kita masa kini, seperti S. Sudjojono, Zaini, Srihadi, Suparto, Sudarso dan Basuki Abdullah yang baru kembali dari Thailand serta pelukis-pelukis lain yang lebih muda, ditinjau dari kesempurnaan teknis sebuah potret maupun dalam bobot psikologis melalui pewarnaan yang mantap.

S. Sudjojono pernah mengatakan Raden Saleh sebagai seorang pelukis berbobot yang berdiri sendiri dan hidup pada jamannya yang penuh kegelapan. Tidak adanya penerus sesudah ia wafat di tahun 1880, sampai tahun 1930-an, merupakan waktu kekosongan yang hampir setengah abad dari seni lukis Indonesia. Ini jelas merupakan bentuk kepanjangan dari masa kegelapan sekeliling hidupnya, yang menjadi penyebab mengapa Raden Saleh sebagai perintis tidak berangkat!

Namun demikian, dengan dibawa masuknya aliran naturalisme yang sepenuhnya dikuasai setingkat pencapaian pelukis potret Renaisans Eropa yang baik, sebagai dasar seni lukis baru Indonesia oleh Raden Saleh, ternyata penting bagi dasar baru seni lukis Indonesia.

Karena dengan mengadopsi dasar naturalisme yang realistik perwujudannya ini, tidak menutup kemungkinan bagi perkembangan bentuk-bentuk baru melalui evolusi atau perpindahan gaya setahap demi setahap, yang berlangsung terus menerus. Pertama-tama melalui gaya yang

masih banyak bertitik singgung dengan bentuk realisme tersebut atau melalui corak yang berdekatan dengan bentuk naturalisme yang mendetail. Selanjutnya ini pun mengilhami penjelmaan corak-corak baru yang setapak demi setapak mengarah bentuk-bentuk baru sama sekali. Lewat impresionisme ke ekspresionisme, seterusnya surrealisme dan dekoratif, sampai yang kubistis dan abstrak, serta gabungan-gabungan antar corak. Berpangkal pada seni dengan tema realistik ini akhirnya sampai pada bentuk-bentuk seni yang tidak bercerita lagi, untuk semata-mata mengungkapkan expressi-expressi.

B. MASA PENERUSAN OLEH MASHAB HINDIA MOLEK.

Masih dalam masa Hindia Belanda, tapi dengan terpisah jarak waktu yang hampir setengah abad panjangnya sesudah tokoh perintis Raden Saleh meninggal pada tahun 1880 di Bogor, terjadilah penerusan dari pada bentuk seni rupa baru Indonesia yang realistik itu. Mashab yang banyak dikenal dengan nama "Hindia Molek", "Mooi Indie" atau "Hindia Jelita" sebenarnya tidak merupakan kelanjutan langsung dari pada seni lukis Raden Saleh yang melukis potret wajah-wajah dan mengungkapkan kehidupan binatang secara realistik-mendetail ala jaman Renaissance di Eropa dengan disiplin teknis yang sangat tinggi, jika para pelukis Indonesia yang masih sedikit jumlahnya waktu itu, terbatas kemampuannya pada pelukisan keindahan alam semata-mata.

Mereka adalah R. Abdullah Surjosubroto (1878–1941), Wakidi (1889–) dan M. Pirngadi. Golongan lain yang melukis, terdiri dari pelukis-pelukis asing yang terutama berasal dari negeri Belanda. Mereka menetap untuk sementara waktu di Indonesia, karena tertarik oleh keindahan alam tropis Nusantara kita, dengan latar belakang studi melukisnya di Eropa.

Nama-nama yang terpenting adalah : Dezentje, Adolfs, Locatelli, Jan Frank, R. Bonnet, Walter Spies, Theo Meiyer, Strasscher, Sayers, Dake, Le Mayeur.

Nama Hindia Molek atau Mooi Indie diberikan untuk menerangi type karya dan pengarahannya tema seni lukis jaman Hindia Belanda kurang lebih antara tahun 1925 sampai dengan 1938. Pada masa itu idealisme seni lukis yang sebenarnya belum terbentuk, yang mudah dimengerti jika kelompok seniman Indonesia dan asing, seperti halnya dengan masyarakat waktu itu terbagi jelas dalam dua kelompok.

Yang pertama adalah penguasa kolonial dan yang kedua rakyat pribumi, yang saling berlawanan kepentingannya. Maka kurang lebih juga masih terdapat anggapan waktu itu, bahwa para pelukis dari kelompok asing kurang memandang kelompok pelukis pribumi sebagai teman seperjuangan yang sederajat. Maka masing-masing bekerja sendiri. Kelompok pelukis asing mampu menghimpun diri dalam lingkaran seni dengan nama Kunst-kring, tanpa ikut serta pelukis Indonesia di dalamnya.

Pelukis-pelukis asing ini berusaha mengungkapkan rasa pendekatan mereka secara pribadi, tapi tetap dari seorang pemandang luar terhadap alam lingkungan Indonesia dengan melukiskan adat-istiadat terutama Bali, sebagai bentuk kehidupan budaya yang paling menarik bagi mereka, diperlihatkan dalam motif-motif atau tema lukisan seperti adu-ayam, penari Bali, pesta ngaben, bekerja di sawah, pura tua dan sebagainya.

Namun disebabkan oleh penghayatan yang tidak cukup dalam, membuat rata-rata karya mereka, terbatas menonjolkan segi teknis dari pada seni lukisnya, sedangkan unsur-unsur kejiwaan dari pada tema yang digarap dalam menampilkan efek poetis dan keharuan, justru gagal, dengan lebih menonjolkan keindahan luar tanpa banyak membawakan latar belakang dari pada konstelasi kebudayaan yang sebenarnya.

Tentang pelukis-pelukis Indonesia yang sedikit jumlahnya ternyata hidup menyebar berjauhan satu sama lain, masih bekerja dan sibuk sendiri-sendiri.

Abdullah hidup melukis di Parahiangan, Jawa Barat; Wakidi bergerak melukis di Sumatera Barat; M. Pirngadi menetap di Jakarta. Masyarakat Indonesia dengan perjuangan kesatuan-nya, sudah dirintis pada tahun 1908 oleh Pergerakan Nasional "Budi Utomo" dan pada tahun 1922 memiliki sistem pendidikan nasional Taman Siswa dengan pendirinya Ki Hadjar Dewantara. Sebagai lanjutan perjuangan memantapkan persatuan dan kepribadian bangsa tercetuskan Sumpah Pemuda pada tahun 1928 di Jakarta, yang menyuarakan satu tekad bangsa Indonesia dengan inti ikrarnya: Satu Nusa, Satu Bangsa dan Satu Bahasa Indonesia. Maka sebenarnya masyarakat Indonesia tengah bergolak, tapi tidak jelas nampak pada diri pelukis-pelukis untuk tidak dipenjarakan.

Jika diingat bahwa Raden Saleh telah berkemampuan melukis potret manusia dan kehidupan binatang serta keindahan alam, pemunculan kembali seni lukis Indonesia oleh pelukis-pelukis Indonesia dengan terpisah setengah abad dan hanya mampu menampilkan tema pemandangan alam semata-mata, seperti dikerjakan oleh R. Abdullah Suryosubroto, Wakidi dan M. Pirngadi, jelas merupakan kemunduran dengan penyempitan kemampuan dan tema. Tapi segi positifnya pun ada, karena dengan pemunculan pemandangan alam Indonesia, masyarakat lebih didekatkan pada sifat-sifat alam Indonesia yang indah dan sepiantasnya dicintai.

Dalam melukis pemandangan alam, Abdullah dan Wakidi nampak lebih produktif dan berkemampuan jika dibanding dengan M. Pirngadi. Abdullah Sr mampu mengungkapkan unsur-unsur keindahan alam, di mana kelompok pepohonan dilihat dengan memperlihatkan pada irama bagian-bagiannya dari jarak dekat, tapi khusus dalam karya-karya cat airnya saja. Menyayangkan sekali karenanya bahwa karya-karya yang sifatnya lebih mengasyikkan ini, kurang sekali ditampilkan di muka umum, seolah-olah hanya berfungsi sebagai studi belaka. Pada hal karya-karya cat minyaknya yang disuguhkan kepada masyarakat, sebenarnya

lebih merupakan hasil cara memandang tamasya alam dari jarak jauh semata-mata; di mana kelompok-kelompok pepohonan hampir menyatu dalam warna-warna kehijauan belaka; di mana masing-masing kelompok pepohonan itu tidak cukup menonjol dengan penampilan watak dalam bentuk maupun pewarnaan sendiri masing-masing. Temanya hanya satu: untuk mengungkapkan kesuburan alam, dengan sifat ketenangannya dan ke-asriannya, jauh dari segala keramaian kota. Tentang sawah yang digenangi air, lereng-lereng gunung yang membiru dan udara yang jernih, nyaman.

Untuk mengabadikannya Abdullah Suryosubroto menetap di Bandung, Jawa Barat, Wakidi di Sumatera Barat dan Wakidi yang lebih banyak bekerja untuk ilustrasi penulisan di Jakarta.

Pada tahun-tahun terakhir masa Hindia Belanda, sesudah menyelesaikan studinya dalam Rijks Academie di Den Haag, Basuki Abdullah sebagai putera dari R. Abdullah Suryosubroto mengadakan pameran di beberapa kota besar di Jawa dengan menampilkan karya-karya potret, pemandangan dan binatang.

Nampak di antara model lukisan-lukisan potretnya wajah ningrat dari istana Mangkunegaran Surakarta dan Pakualaman Yogyakarta.

Seninya cenderung untuk menampilkan potret-potret dengan kemiripan yang menonjol dan olahan memmaniskannya, baik dalam wajah maupun dalam proporsi badannya serta peluwasan figur. Kecepatan cara melukisnya menjadikan Basuki Abdullah seorang pelukis yang produktif, dan kemiripan potret-potretnya, membawakan nama bagi Basuki Abdullah yang paling populer dalam mashab Hindia Molek. Basuki Abdullah menggunakan berbagai media melukis seperti konte, pastel, cat air dan cat minyak.

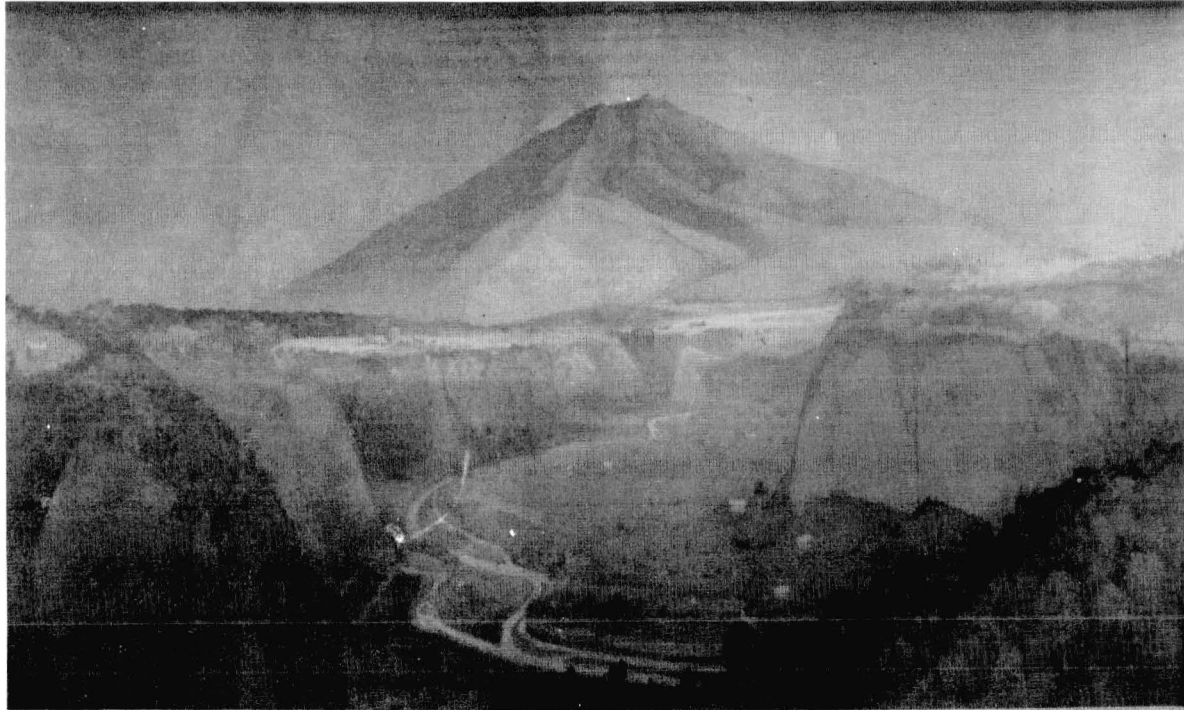
Seorang pelukis lain yang juga berkesempatan belajar melukis potret di negeri Belanda adalah Surjo Subanto dengan antara lain beberapa karyanya seperti potret "wanita dalam baju kuning" dan gadis bermain gitar.

Berbeda dengan ciri karya-karya Basuki Abdullah yang dalam sebagian konturnya memberi tekanan dengan gelap terang atau kontras untuk membawakan kesan dari sifat yang plastis berukuran tiga dimensional daripada tubuh manusia atau benda, Subanto justru mendapatkan setiap kontrastik garis maupun warna dengan mempertemukannya untuk mencapai rasa harmoni dan ketenangan.

Pelukis Lee Man Fong cukup terkenal di Jakarta di samping Basuki Abdullah. Lee Man Fong banyak menyoroti kehidupan di Bali melalui kesegaran tubuh wanitanya. Sedangkan kehidupan di Jakarta ditampilkan dengan motif-motif penjual kaki lima di pinggir jalan. Motif burung, terutama burung dara menjadi kegemaran Lee Man Fong yang menyusunnya dalam komposisi bidang yang memanjang ke bawah, sebagaimana lazimnya bentuk lukisan tradisional



"Gunung Tangkubanprahu", R. Abdullah Sr.



"Ngarai Sianok", Wakidi.



"Keluarga Berencana", Basuki Abdullah.



"Bapak Adam Malik", Basuki Abdullah



"Garuda", oleh Nongos, putra Tjokot



"Ramayana", I. Gusti Moloh

Cina. Demikian motif kuda dan harimau yang berasal dari perbendaharaan seni lukis tradisional klasik Cina dimunculkan dengan olahan pribadinya.

Seni lukis Bali dalam Pita Maha.

Pelukis R. Bonnet dengan intensipnya bergaul dengan pelukis-pelukis Bali, khususnya melalui badan Pita Maha yang didirikan bersama Walter Spies dan Cokorde Gede Agung Sukawati di Ubud, Gianyar Bali tahun 1935.

Dengan mengumpulkan lukisan Bali yang baik yang dilakukan melalui seleksi oleh R. Bonnet dan Walter Spies bersama, para pelukis-pelukis Bali diajak memperhatikan karya-karya bernilai tersebut dengan mencalonkannya sebagai isi museum seni rupa di Ubud yang bernama "Wisma Warta". Di samping itu R. Bonnet membuka kesempatan bagi mereka yang berhasrat belajar dari padanya, yakni bagi yang tertarik pada cara penggambaran tubuh manusia dengan memperhatikan segi anatomis yang realistik dan fungsional untuk diolah ke dalam corak tradisionil yang serba garis dan dekoratif sifatnya.

Lahirilah karya-karya Bali baru seperti diciptakan oleh Anak Agung Gede Sobrat dan Ida Bagus Made dalam melukiskan berbagai segi kehidupan sehari-hari, baik yang profan maupun yang sakral dengan menampilkan kerja di sawah, berbagai bentuk upacara dan keseniannya. Dalam hal ini juga para pelukis Bali yang kebiasaannya memilih tema wayang seperti Ketut Kobot dan Gusti Molog mengalami perubahan cara menyusun komposisi karya-karya wayangnya dengan lebih memperhatikan ukuran bidang yang ada, supaya isi lukisannya tidak menjadi terlalu berjejal-jejal atau padat.

Pembaruan yang cenderung menambah unsur realisme ini tidak terbatas pada bidang seni lukis, tapi juga pada seni patung Bali dengan contoh-contoh yang jelas pada karya-karya Raja dan Agung, yang kedua-duanya memahat dalam gaya realistik sepenuhnya.

Pemahat yang tertua di Bali, yakni I Gusti Nyoman Lempad (baru wafat 1978 dengan usia 119 tahun) dan Ida Bagus Nyana, menunjukkan kecenderungan pula untuk tidak lagi semata-mata memahat secara tradisionil dengan contohnya yang jelas bahwa karya patung bermotif orang dari batu padas oleh I Gusti Nyoman Lempad bercorak realistik. Corak realisme ini pula digarapnya dalam seni relief pada dinding rumahnya di Ubud dan pada sketsa-sketsanya yang cukup realistik dalam seni komposisi maupun dalam pembentukan wajah dan bagian-bagian tubuhnya. Demikian karya Ida Bagus Nyana yang membuat perpanjangan tubuh atau sebaliknya memahat tubuh-tubuh yang sangat gemuk dari orang laki-laki maupun wanita yang rata-rata berpelupuk mata tertutup saja, menunjukkan gaya yang lebih digarap atas dasar bentuk realisme walau digemukkan atau diperpanjang, dari pada untuk dihubungkan sebagai pengambilan stylasi bentuk yang berasal dari wayang Bali. Menurut proporsi dan sikap-sikapnya yang unik dan tertentu itu, dipahat dengan penyesuaian proporsi sesuai

dengan bentuk kayu sebagai bahan patungnya.

Rasa seni I Cokot yang sangat berbeda dengan Ida Bagus Nyana, tidak membuat keraguan kita untuk menyimpulkan bahwa mereka sebagai anggauta Pita Maha kedua-duanya menunjukkan karya-karya pribadi yang baru, dalam motif-motif yang berbeda. I Cokot perihal setan dan binatang yang magis dan khas Cokot, dan Ida Bagus Nyana tentang manusia dan binatang, diciptakan dalam irama penyesuaian proporsional dan komposisional, menuruti bentuk bahan kayu yang mengilhami bentuk penciptaan kedua seniman.

C. PEMBARUAN DASAR OLEH PERSAGI (1938 – 1942).

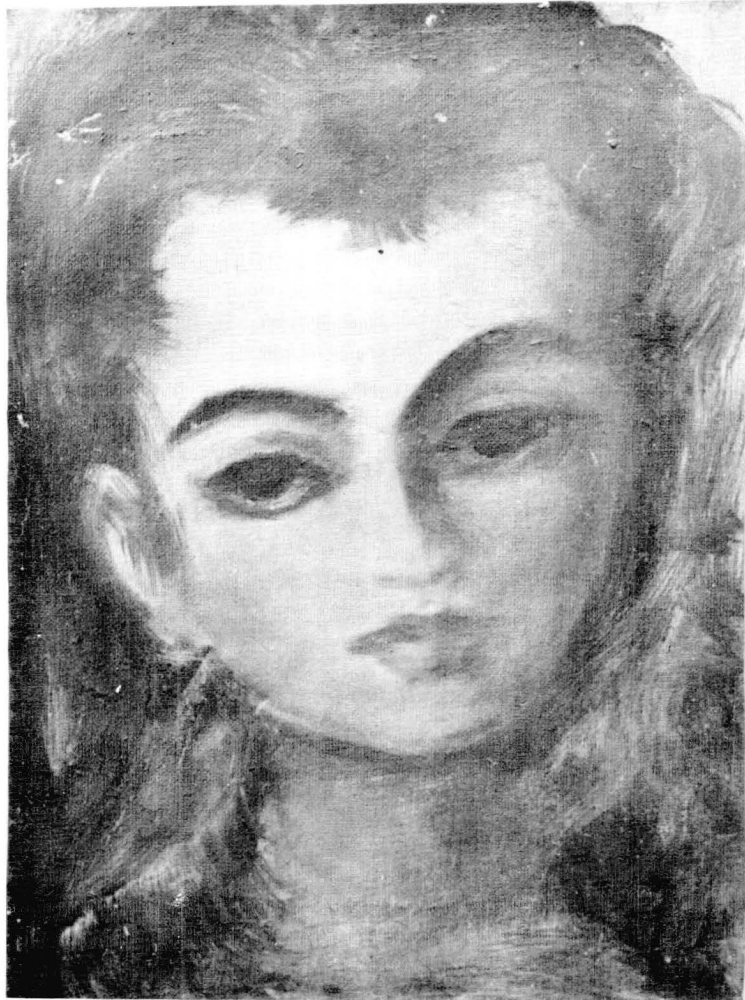
Dengan berdirinya Persatuan Ahli Gambar Indonesia, disingkat "PERSAGI" pada tahun 1938 sebagai perkumpulan pertama pelukis-pelukis Indonesia yang bertempat tinggal di Jakarta, seni lukis baru Indonesia diperbarui dasar pemikiran filosofisnya. Perkumpulan diketuai oleh Agus Djaya dengan S. Sudjojono sebagai pemikir seninya.

Pemikiran baru mempersyaratkan sebuah karya seni sebagai pencerminan vitalitas pandangan pribadi seorang seniman yang hidup dalam suatu 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 mashab Hindia Molek.

Mengenai kecondongan Persagi untuk mengkaitkan prestasi seni lukis sebagai penjelmaan aspirasi dari jiwa bangsa, tentunya dipengaruhi akan simpati S. Sudjojono kepada perjuangan yang bergolak dari bangsanya, terutama sejak berdirinya Budi Utomo 1908, berdirinya Perguruan Nasional Taman Siswa dan Sumpah Pemuda 1928, sebagai bentuk-bentuk kebangkitan nasional yang menyongsong kemerdekaan yang terus diperjuangkan. Dalam memperjuangkan seni rupa baru dengan kepribadiannya, bangsa Indonesia yang pada umumnya masih berpaling pada kebesaran-kebesaran masa lampau seperti antara lain candi Borobudur, dirasakan sebagai tantangan berat juga. Sedangkan apa yang di-idam-idamkan adalah sikap baru dari kebangkitan nasional yang tidak terutama memimpikan lagi masa lampainya, dengan kewajiban baru, mencipta seninya sendiri.

Tentang potensi kreatif untuk menggalang perjuangan menemukan kepribadian seni baru ini, tentu tidak ditemukan pada setiap anggauta perkumpulan PERSAGI, tapi berkisar pada beberapa tokoh pelukisnya saja seperti Agus Djaya dan S. Sudjojono sendiri, Emiria Sunassa, G.A. Sukirno dan Otto Djaya, yang masing-masing telah memiliki tema pribadi dalam corak khas masing-masing, mampu membedakan dirinya dengan hasil pelukis lain, karenanya penting kita soroti corak masing-masing.



"Wajah wanita", Agus Djaja



"Istriku Rose Pandangwangi", S. Sudjojono.

AGUS DJAYA, (lahir 1913)

Ia gemar menulis essay pendek berbahasa Belanda tentang pandangan melukisnya, dalam gaya romantis-poetis sebagaimana seni lukisnya diungkapkannya waktu itu. Keunikan pertama dari pada karya-karya terletak dalam pembentukan tipologi wajah, terutama dari tokoh-tokoh wanitanya yang dikelompokan dan mengingatkan kita pada susunan relief sebuah candi dengan motif figur-figur manusia.

Kecuali gerak yang terasakan dari tubuh-tubuh wanita dalam pakaian klasik yang minimal dari masa kecandian, kesamaan fisik lainnya tidak terdapatkan, jika dibandingkan dengan figur-figur pada relief yang sebenarnya.

Pusat perhatian selanjutnya mengkhhusus pada tipologi wajah, di mana mata, kening, mulut dan susunan rambut kepala menjadi pusat pandangan sepenuhnya. Pandangan mata wanita yang jernih tercampur sayu mewakili ekspresi lukisan Agus Djaya, sebagai petikan dari alam poetik Timur. Seninya memperkuat apresiasi kita pada suasana dekoratif dalam ungkapan pewarnaan maupun watak dari karya. Suasana yang mistis turut digemakannya di samping kesuburan tubuh dan kegemulaian gerak wanita.

Agus Djaya selain mimpikan dunia kecandian dan menampilkan cerita wayang dalam bentuknya yang diperbarui, menjadi antara bentuk bayangan dan nyata dengan ketiga dimensional manusia biasa, juga gemar melukiskan kehidupan sekitar yang kocak dan relax dari seni rakyat seperti kuda kepeng dengan penggendang, tarian ketuk tilu di Jawa Barat dan penari topeng Bali sebagai motif-motif yang banyak di garap.

S. SUDJOJONO, (lahir 1917)

Studi pertama S. Sudjojono didapat dari Pirngadi dan pelukis impresionis Jepang Yasaki. Nilai karya dan pemikirannya yang maju, mendudukkan S. Sudjojono sejak masa PERSAGI sampai akhir masa pendudukan Jepang (1938 – 1945) menjadi tokoh seni rupa yang paling berpengaruh dalam mengarahkan jejak seni lukis baru Indonesia. Dasar-dasar tehnik melukis potret yang menuju pengungkapan perwatakan, banyak dilaksanakan dengan media arang di atas kertas.

Guna peningkatan komunikasi dengan masyarakat yang mengamati karyanya, ia mempunyai kebiasaan menuliskan sebaris dua baris kalimat pada karyanya dalam bahan apapun yang dipakainya, di bagian atas atau bawah lukisan.

Ternyata pula bahwa pikiran yang tertulis dalam lukisan, menambah hasrat banyak orang untuk lebih dapat menghayati ide pelukis. Dengan media pastel ia banyak menggambar pemandangan dan kehidupan dalam kota Betawi sebelum bernama Jakarta; juga melukis dengan cat minyak. Kecermatan menggambar dan kepekaan menggunakan warna-warna, memungkinkan karya-karya pastelnya dalam ukuran kecil berisi sorotan tentang kehidupan dan tamasya

yang menarik dan dinamis. Sedang gaya yang dipilihnya adalah impresionisme dengan aspek ekspresionisme. Intuisi yang kuat banyak mengunsuri visi seninya yang memilih kebebasan dalam membentuk gaya-gaya guna menampilkan tema-tema pribadinya. Sedangkan karya-karya potret dalam arang yang juga merupakan bentuk studinya, telah mampu mencerminkan perwatakan dari wajah seseorang.

Hasratnya berkomunikasi dengan masyarakat secara luas dan sejelas mungkin, khususnya dengan masyarakat peminat seni lukis baru Indonesia, Sudjojono menuliskan fikiran-fikirannya tentang berbagai aspek seni dan sikap kehidupan, hubungan seni dengan masyarakat dan dunia internasional.

Ekspresionisme yang menyusul periode arang dan pastelnya sejak masa sebelum jaman pendudukan Jepang, merupakan penjelajahan dalam bentuk seninya, atau pelahiran bermacam-macam wadah bagi alam pikiran melukis yang mengembara.

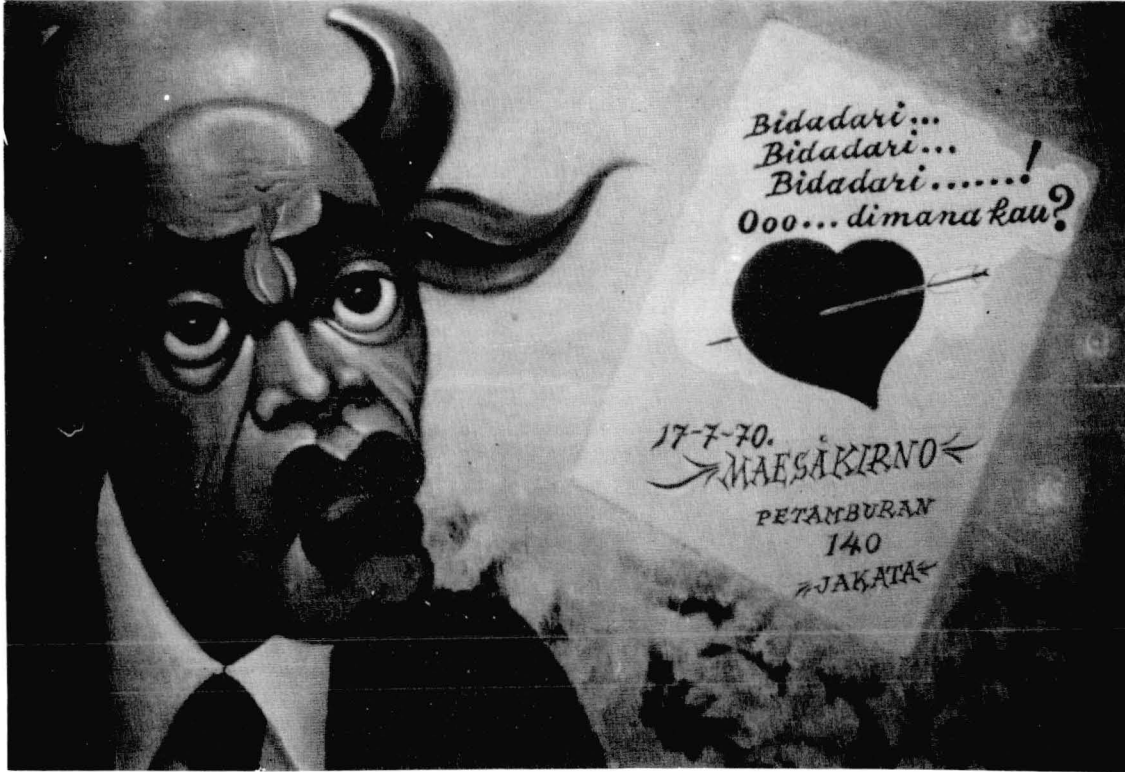
Sudjojono gemar menyeket dengan pena dan tinta. Sketsa-sketsa ini baginya merupakan bentuk karya dengan sifat-sifat kejujuran dan keterbukaan yang paling jelas. Karena terdiri dari garis-garis saja, yang sekali dicoretkan tidak mudah ditutup kembali atau dihapuskan; kebenaran dari pada penarikan garis adalah seninya. Sebaliknya kesalahan mengemudikan garis adalah bentuk kelemahan seni sketsa. Nilai sebuah sketsa karenanya mewakili kecakapan dan pribadi seniman. Lukisannya tentang anak-anak yang sedang bermain kejar-kejaran mengelilingi sebuah pohon, pertama-tama mengesan sebagaimana lukisan anak-anak itu sendiri yang spontan, oleh penggarapan yang sedemikian sederhana, seolah-olah hasil yang tanpa landasan kemampuan menggambar saja. Tapi warna lukisannya yang membentuk suasana tertentu, dengan pengungkapan suasana berat bercampur magis adalah karakteristik pelukisnya. Warna-warna yang hanya hitam dan kecoklatan tua itu mendominasi lukisan. Motif "wajah bermata satu" mengerikan, sebagaimana hanya dapat diungkapkan seni primitif dari masa pra-sejarah. Sedang simbolik Kala bermata satu, ditemukan dalam gunung wayang atau sebagai motif ukiran tiang penyangga atap di Bali.

Motif ini merupakan bukti akan kegemaran melontarkan tema-tema khas atau pribadi dari mana pun sumber inspirasinya. Sebuah lukisannya misalnya berkemiripan dalam tema dengan karya Goya, dengan adegan raksasa yang perkasa, yang hendak menelan seorang laki-laki. Pembentukan badan raksasa nampak memperhatikan sifat-sifat anatomis yang bercampur dengan niat mendistorsi proporsi realistik, di sana-sini. Lukisan "Jalan lempangnya" melambangkan perjalanan hidup dirinya yang memilih jalan yang lurus atau sikap jujur sebagai pelukis, dengan latar belakang burung-burung hitam beterbangan. Pada garis besarnya karya-karya S. Sudjojono tidak menjerus sebagai pernyataan kegembiraan tapi penuh problematik kehidupan.

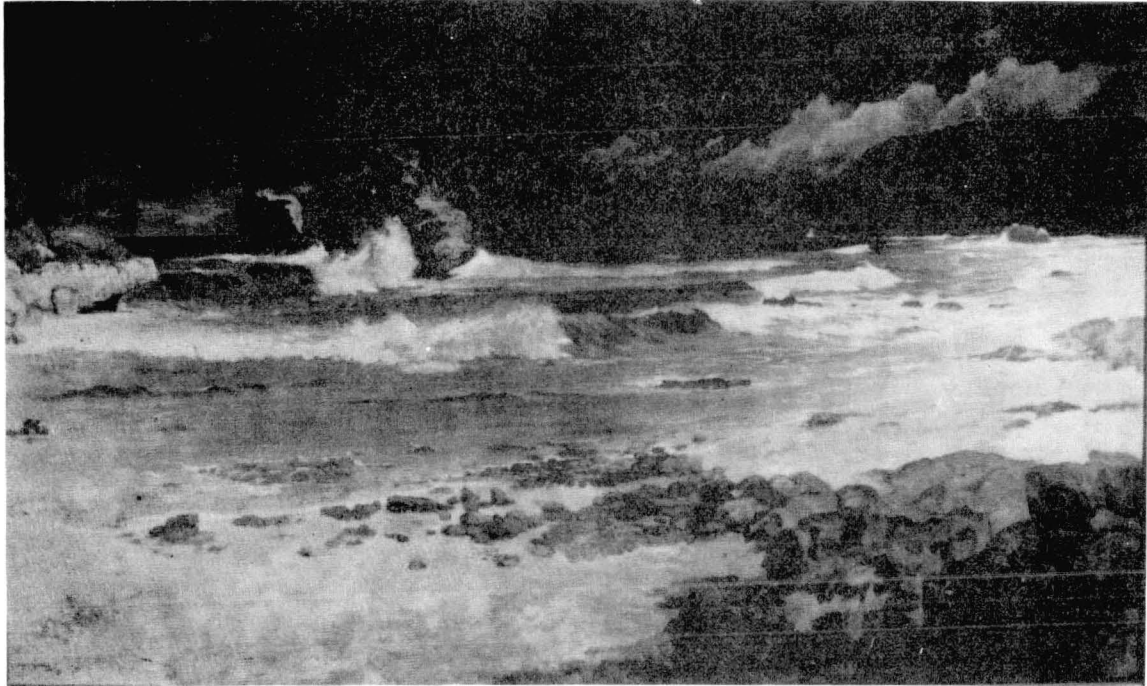
Lukisannya yang sangat mengesan adalah potret wanita "di muka kelambu terbuka". Lukisan ini bercerita tentang raut muka wanita yang penuh kerelaan, walaupun menyimpan



"Peristiwa adat", Emiria Sunassa



"Maeso Kirno", G.A. Sukirno



"Pantai", Henk Ngantung

endapan derita yang terbaca pada air mukanya. Inilah di antara karyanya yang paling orisinal sebagai cerita kemanusiaan yang merupakan salah satu masterpiecenya pula. Expressionismenya di sini tercurah, tanpa sedikitpun untuk menutupi atau tersusun sebagai buatan.

EMIRIA SUNASSA, (lahir 1895)

Dialah perintis dari pada penyelenggaraan seni lukis dalam corak primitif atau naif di Indonesia, dalam jumlah karya yang cukup banyak, tapi yang sukar kita temukan sekarang? Emiria Sunassa melukis dengan semangat semata-mata atau sepenuhnya. Tanpa pendasaran dan penguasaan studi teknis, di mana seluruh ekspresi karyanya lahir sebagai penjelmaan corak primitif peribadinya itu pula. Jiwa seninya tercurahkan melalui saluran bentuk-bentuk non-teknis sebagai ungkapannya, yang kebanyakan membawakan suasana berat atau cerita yang seram.

Sebagai seorang yang menggemakan anjuran S. Sudjojono secara fanatik pada suatu pertemuan antar pelukis di gedung Keimin Bunka Sidhoso pada masa pendudukan Jepang, Emiria mengobarkan semangat untuk "berani mengayunkan pensil dengan melemparkan kecakapan teknis", karena teknis dikatakan hanya akan menjerat kebebasan jiwa seni saja. Pada hakekatnya, Emiria Sunassa yang tidak pernah mengenal teknik formal tergolong dalam kategori pelukis primitif dalam arti abad 20 yang tidak berbeda dengan cara melukis non-teknis Maryati Affandi dan Sulaeha Angkama dengan hasil kemurnian ekspresi masing-masing.

Kedua-duanya yang disebut terakhir adalah isteri pelukis yang pada tahun 1975 berpameran di Balai Budaya, Jakarta, dengan catatan bahwa Emiria Sunassa adalah yang pertama di Indonesia, yang menyatakan hasrat melukisnya melalui corak primitif/naif non-teknis, sebagai pernyataan budaya.

G.A. SUKIRNO, (lahir 1909)

Sukirno membentuk dirinya sebagai satiris. Banyak orang-orang yang dikenalnya, atas dasar watak dan perbuatan yang dialami Sukirno sendiri. Biasanya sebagai pengalaman-pengalaman yang pahit baginya. Seorang dapat dilambangkan sebagai kera, karena sering diketahui Sukirno melakukan kejahatan, dengan laporan-laporan yang banyak menyulitkan pihak lain. Potret seorang yang lain lagi dilukiskan berkepala anjing, karena suka mengerjakan segala hal untuk kepuasan majikannya, dengan berbagai akibat yang menyusahkan banyak orang.

Demikian karya G.A. Sukirno kebanyakan, bersifat sindiran yang sarkastis, sebagai ungkapan simbolik rasa kejujuran menilai kepribadian seseorang. Gaya melukisnya diwujudkan dalam beberapa macam. Banyak sekali yang nampak dalam corak karikatural; sebagian lain bernada surrealistis, tapi di antara karyanya juga diselenggarakan dalam gaya realisme. Sukirno menafaskan iklim jamannya dan khususnya sebagai anggauta PERSAGI, haus akan pembaruan dengan penjelajahan dalam gaya maupun tema.

OTTO DJAYA, (lahir 1916)

Ditinjau dari sifat ke-non-tehnisannya sebagai dasar melukis, *Otto Djaya* tidak berbeda dengan Emiria. Hanya perwatakan jiwa *Otto Djaya* saja yang jelas berbeda, yang melihat segala sesuatu dengan kacamata optimistis-humoristis.

Sebuah lukisannya yang berjudul "Pertemuan" yang terjadi dalam sebuah kamar tidur, melukiskan dialog tanpa kata.

Karya master-piece *Otto Djaya* ini, mengungkapkan keresahan perasaan suatu pertemuan antara seorang pria dan wanita yang tentunya bermula intim, tapi berakhir sebagai pertentangan. Orang akan membedakannya dari nilai sebuah karikatur biasa, oleh hematnya pemakaian warna, tapi berkemampuan membentuk mutu koloristik yang tinggi, yang mendukung kekuatan segi pendalaman tema. Mungkin sekali bahwa karyanya dengan judul "Resepsi" adalah yang paling dikenal masyarakat. "Resepsi" menggambarkan pesta dalam lingkungan korps diplomatik yang mempertemukan wakil-wakil kedutaan Indonesia dan asing, di mana suasana keramah-tamahan yang wajar maupun yang biasanya agak dibuat-buat dan berlebihan, terlukiskan dalam pose-pose yang menjelaskan akan kekakuan dan keluwesan masing-masing.

Karyanya yang berjudul "Pasar kain batik" menonjolkan kehadiran banyak wanita-wanita cantik. Atau pun lukisan wanita berpayung, yang membonceng sepeda di belakang suami. Suami yang berjas lengkap serta berpeci necis, nampak ngebut dalam mengendarai sepedanya di bawah hujan lebat, sedang bendera kecil merah putih berkibar di setang sepeda. Di samping ini, ternyata pula bahwa *Otto Djaya* juga optimis dalam keberaniannya memakai macam-macam alat gambar sekaligus, seperti tinta, potlot, pastel, cat air dan cat minyak bersama-sama, guna menyiapkan lukisan yang bercorak coreng moreng semacam sketsa saja. Karya yang melukiskan anak-anak kecil berbaris ini, dengan memanggul senapan-senapan buatan dan tongkat-tongkat kayu untuk menggantikan senjata pedang yang benar, berhasil memenangkan hadiah ke I pada jaman pendudukan Jepang.

D. SENI LUKIS INDONESIA PADA JAMAN PENDUDUKAN JEPANG, 1942 – 1945.

Arti jaman yang hanya sependek tiga setengah tahun saja itu ternyata penting. Baik sebagai penempatan semangat bangsa dalam menyongsong kemerdekaan yang tidak boleh sampai tertunda-tunda lagi, maupun berperan sebagai pemusatan usaha di bidang kesenian pada umumnya yang bertekad mendorong pertumbuhannya sebagai keseluruhan.

Pemerintah pendudukan Jepang yang memberi kesempatan bagi perkembangan dunia kesenian Indonesia pada umumnya dalam berbagai bidang seperti seni rupa, drama, musik dan tari, terkecuali terhadap seni sastra yang mengenakan sensor, tentunya mengharapkan imbang simpati bagi stabilitas politik pemerintahan pendudukannya. Sebaliknya seniman

Indonesia tak menghiraukan semboyan propagandanya "Asia untuk bangsa Asia" dan "janji-janji Jepang yang akan memberikan kemerdekaan kepada bangsa Indonesia". Seniman Indonesia hanya ingin mengisi waktu yang tersedia dengan kesempatan berlatih yang memajukan dunia seni Indonesia, dengan keyakinan bahwa kemerdekaan sudah berada diambang pintu, sebagai hasil daya upaya dari bangsa Indonesia sendiri, sejak rentetan masa perjuangan sebelumnya.

Empat exponen seni lukis Indonesia yang menyediakan diri untuk membimbing generasi muda dalam seni rupa, ialah : *S. Sudjojono* yang waktu itu disertai memimpin "Bagian Kebudayaan" dari "POETERA" singkatan dari Badan "Poesat Tenaga Rakyat" yang dipimpin oleh Soekarno, Hatta, Ki Hadjar Dewantara dan Kyai Haji Mansyur, yang bersama-sama merupakan pemuka bangsa Indonesia, waktu itu dikenal sebagai Empat Serangkai.

Dalam mengasuh bidang seni rupa *S. Sudjojono* dibantu *Affandi*. Cara yang khas dari pribadi *Affandi* dalam membantu ialah dengan aktif melukis, tanpa bicara. Sebuah pameran tunggal *Affandi* dipersiapkan. Pameran yang kemudian terbukti berkemampuan membuka mata masyarakat serta meyakinkannya, bahwa seni lukis baru Indonesia yang kuat sebagaimana dicita-citakan PERSAGI dulu, sudah hadir sebagai ciptaan-ciptaan *Affandi*.

Prakarsa Poetera antara tahun 1942 – 1944 adalah menyelenggarakan pameran tunggal maupun gabungan dari pelukis se-Jakarta. Pameran tunggalnya secara berurutan diselenggarakan dari pada karya-karya *Affandi*, *Kartono Yudhokusumo*, *Nyoman Ngendon* dan *Basuki Abdullah*.

Kantor "Keimin Bunka Shidoso" yang didirikan oleh pihak resmi Jepang sebagai kantor "Pusat Kebudayaan" mempercayakan Bagian Seni Rupanya kepada pelukis *Agus Djaya* dengan rencana kerja sebagai berikut :

- a). menyediakan ruangan untuk latihan melukis bersama, dengan menyediakan model;
- b). menyediakan ruangan untuk pameran bersama;
- c). pemberian biaya untuk pameran keliling di kota-kota besar se-Indonesia dengan memberi hadiah atau penghargaan terhadap karya-karya yang dipandang terbaik dan;
- d). menyelenggarakan kursus menggambar secara tehnik-akademis yang diasuh *Basuki Abdullah*.

Dalam pameran bersama yang diselenggarakan oleh Keimin Bunka Shidoso muncul nama-nama baru seperti *Otto Djaya*, *Henk Ngantung*, *Dullah*, *Hendra Gunawan*. Nama-nama setelah Badan POETERA terhitung dengan kegiatan seni rupanya dihentikan pemerintahan pendudukan Jepang pada tahun 1944, maka *S. Sudjojono* diminta kesediaannya menjadi pengasuh seni rupa pada Keimin Bunka Shidoso, yang diterimanya, dengan perjanjian mendapat kebebasan cara melatih sepenuhnya.

Pelukis-pelukis Jepang yang berada di Indonesia adalah *Yoshioka*, seorang impressionis; *Yamamoto*, seorang expressionis; *Saseo Ono*, seorang karikaturis dan *Kohno*, seorang ahli

design poster modern. Mereka bersikap dewasa untuk tidak mencampuri cara-cara melukis seniman Indonesia maupun dalam cara melatih angkatan mudanya. Mereka pun tidak meminta seniman Indonesia untuk melukis bagi propaganda Jepang dalam program peperangan Asia Timur Rayanya, kecuali pernah juga minta untuk melukis kaum romusya.

Seorang tokoh utama dari periode Pendudukan Jepang ini adalah *Affandi*. Affandi merupakan tokoh yang berdiri sendiri. Sebagai seorang pelukis yang tidak mengenal guru langsung. Ia hanya belajar dari mempelajari serta mendalami hasil para master, beberapa tokoh dunia seperti karya Michel Angelo, Rembrandt dan Botticelli yang ditemukan melalui reproduksi dalam buku saja.

Namun demikian, berhasil melukis karya potret "ibunya" dengan dasar penguasaan anatomis-akademis yang cermat. Dengan keistimewaan penyusunan warna kulit yang tipis menerawang, di mana batas-batas kontur wajah dengan bagian-bagian seperti mata, hidung dan mulut yang mendapat perhatian khusus dan aksentuasi, sebagai pembentuk utama potret ibunya. Nampaklah bahwa dengan jari-jari ibunya dilukis dalam warna maupun garis yang lebih emosional dari pada wajah yang serba cermat dan tenang. Sedang tangan lebih menonjolkan sifat kegarisan yang bergerak, dilukis tak sesabar lagi dibandingkan dengan bagian-bagian pada air muka ibu. Sebenarnya menjadi pertanda akan kelahiran seni Affandi yang kemudian mendatang sebagai tempat pencurahan atau penumpahan seluruh haru dan emosi seninya.

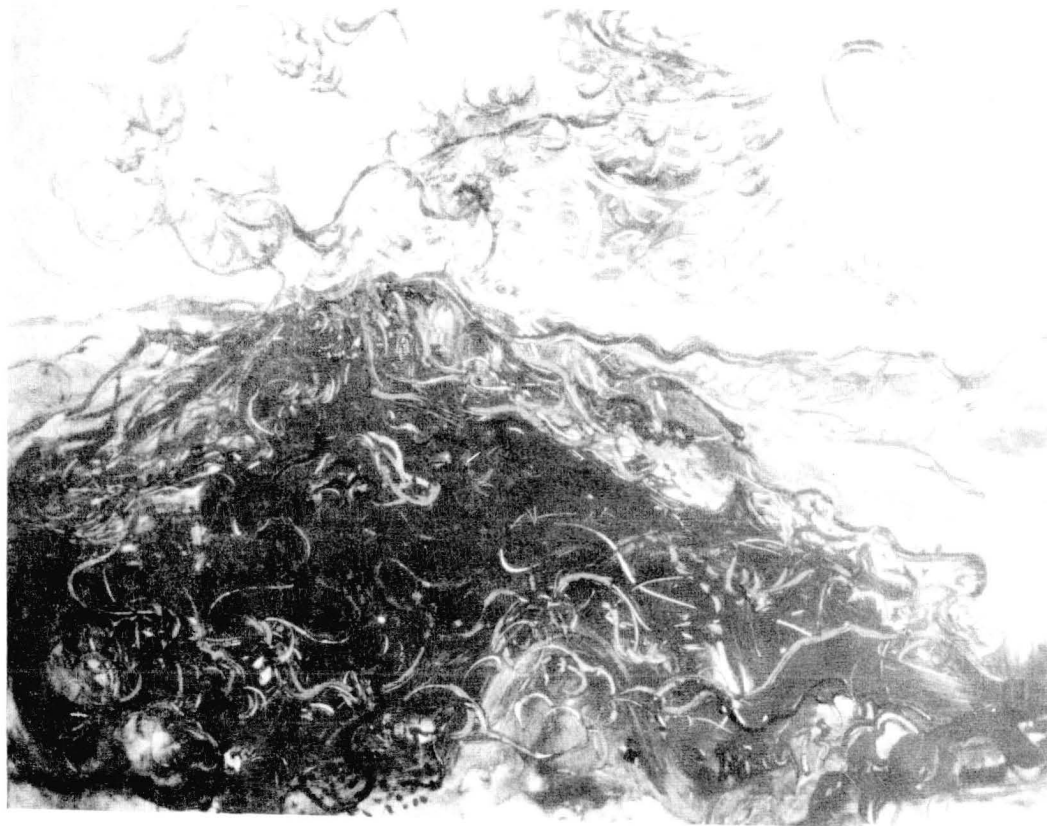
Pameran tunggal Affandi yang pertama pada tahun 1943 di gedung "POETERA", Jakarta telah membuka gambaran akan keluasan perspektif dari potensi seninya yang gemilang di kemudian hari, oleh pemunculan karya-karya dalam corak realistik, impressionistis maupun expressionistis dalam media cat air dan cat minyak. Karya-karya yang membawa optimisme akan kecepatan perkembangan seni lukis Indonesia di masa dekat. Maka tak mengherankan kalau Affandi makin berpengaruh sesudah 1945 dan dapat menggairahkan kerja dan studi generasi yang lebih muda dengan bukti dan hasil dari bekerja keras seperti ditunjukkan olehnya.

Pameran tunggal Affandi yang pertama itu, adalah untuk menyoroti karya-karyanya setelah dua kali melukis alam kehidupan di Bali, di samping menampilkan hasil-hasilnya dari Bandung dan Jakarta, yang terdiri dari berbagai potret wajah murni putri tunggalnya Kartika, potret bertiga sekeluarga, berbagai potret diri dan tiga jajaran potret seorang pengemis. Sebuah lukisan lain yang sangat mengesan, menyoroti kematian dari burung gereja, yang dilukisnya menggeletak di tangannya.

Tentang kesan keseluruhan pameran tunggal Affandi itu, secara singkat adalah hasil kerja seorang yang benar-benar mahir dalam profesinya dan dari seorang yang berpribadi rakyat yang jenius. Karena Affandi telah mampu menggoreskan dalam seni lukis masalah kemanusiaan dengan kuat dan jelasnya melalui tema kehidupan, dalam warna



"Kuda putih", Affandi.



"Gunug Agung", Affandi

dan goresan. Affandi yang berhati jujur mampu melukiskan alam kehidupan di Bali dengan segala kejelasan peng-ekspresian wajah dan milieu kehidupan. Tidak hanya meliputi lukisan upacara-upacara tradisinya sebagai daya tarik yang sudah lama dikenal seluruh dunia, tapi juga dengan menyeket babi-babi, melukis kegemaran orang minum tuak dan ayam jago yang mati setelah dengan gagahnya bersabung, sebagai tema-tema yang ditemukan Affandi yang belum pernah terjamah oleh tangan dalam seni lukis sebelumnya yang masih berjiwa turistik.

Seni Affandi dinyatakan dalam goresan-goresan kwas yang kuat, sapuan warna-warna yang lebar atau menggaris tajam-tajam, mengekspresikan magi maupun kejernihan dan kecerahan.

Sesuai dengan aspirasi jiwa Affandi sendiri, mengagumi Van Gogh dalam gaya expressionisme dari pandangan hidup humanitis yang melatar belakangi, maka karya kedua seniman ini kerap dianggap banyak kesamaan baik oleh pengamatan orang luar maupun di Indonesia sendiri. Tapi dalam arti kesamaan struktur karya seninya jelas berbeda, jika kita mau membanding karya Affandi dengan garis-garisnya yang banyak menggelombang atau mengalun, panjang-panjang dan bersimpang-siur jalannya dengan karya Van Gogh dengan garis-garis yang kebanyakan lurus, pendek-pendek dan berjalan lebih paralel.

Van Gogh mempunyai kebiasaan untuk mengisi penuh bidang lukisan cat minyaknya, sedangkan Affandi kerap kali membiarkan sebagian kanvasnya kosong tanpa cat. Bidang-bidang kosong dari kanvas yang membawakan nafas tersendiri pada sebuah lukisan sebagai kebiasaan yang lebih merupakan ciri dari cara kerja seorang pelukis cat air, seperti khususnya terdapat pada seni lukis Cina dan Jepang klasik. Dan kebiasaan Affandi yang mengosongkan sebagian kanvasnya tanpa cat itu, sebenarnya juga sebagai akibat dari cara melukis cat air olehnya, sebelum memulai periode melukis dengan cat minyak. Selanjutnya perlu diketahui juga, bahwa sejak masa lukisan-lukisan cat airnya, Affandi telah mulai meninggalkan alat kwasnya, dengan cara memelototkan langsung cat airnya ke kertas. Dan setelah kertasnya berisi plototan-plototan cat pertamanya, Affandi menaburkan air dengan dua tangannya ke permukaan kertas gambarnya, sehingga cat air yang menempel di kertas gambar segera meleleh dan sebagian membentuk warna-warna latar belakang lukisannya.

Kesimpulannya, bahwa karya Affandi dibentuk dengan cara sendiri sepenuhnya dan berbeda sekali dengan cara-cara pembentukan karya Van Gogh. Maka hanya sebagian ekspresi karyanya saja yang sifatnya sama-sama ekspresif dan humanitis, sedangkan struktur karya seninya sangat berlainan. Kelainan itu juga karena karya Van Gogh dalam cat airnya berlainan, serba linieristis, serba kegarisan.

Affandi menyertai tanda tangannya dengan simbol-simbol gambar tangan, kaki orang dan matahari. Perlambangan yang karakteristik ini melukiskan falsafah Affandi yang

sederhana, yakni yang mengagumi kebesaran alam dan kekayaannya; sedang hidup dirinya hendak diisi dengan banyak bekerja.

Sebagai pelukis Indonesia kontemporer, Affandi kemudian paling diakui dunia internasional, dengan menerima pengakuan dan penghargaan-penghargaan di Asia, Eropa maupun Amerika.

KARTONO YUDHOKUSUMO (lahir 1926)

Kartono Yudhokusumo memperlihatkan bakat melukisnya sejak muda, dalam karya-karya sketsa dalam konte yang ditambah warna-warna tipis aquarel, mengenai potret, tanaman dan pemandangan alam. Maka agaknya mengherankan bagi banyak orang yang mengenal Kartono sebelumnya, betapa cepat ia berubah bahkan membalik 180 derajat dalam jurusan idee karyanya yang menjadi kontemplatif. Untuk tidak lagi membawakan karya-karya dalam sapuan yang lancar dan kuat serta spontan, seperti di waktu melukis tanaman di kebun, dalam dinamika karya cat minyaknya yang maximum, dengan warna-warna muda.

Dalam pameran tunggal Kartono tahun 1943 di gedung POETERA, untuk pertama kali ia mengagetkan dengan kelahiran karya-karya Kartono yang telah berubah sedemikian jauh menjadi lukisan-lukisan tentang diri dan potret keluarga yang masing-masing dilengkapi garis-garis kontur yang tetap dan tebal, dalam sapuan-sapuan yang dihaluskan. Warnanya pun turut mengendap dan dengan pemilihan cara mewarnai yang dipoleskan halus-halus olehnya pada potret-potret yang realistik dari keluarganya.

Tapi dengan pengamatan yang lebih teliti itu, Kartono tidak menghentikan seluruh dinamika jiwanya pada karya-karya barunya. Karena mengisi figur-figur manusianya yang banyak berwarna gelap itu dengan kontemplasi pandangannya dan mengisi karyanya dengan nafas baru dari penglihatan surrealisme.

Karya-karya barunya ini sebenarnya menerangi langkah-langkah Kartono ke arah gaya naivismenya kemudian. Karya-karya yang makin dibarengi hasrat penampilan keriang jiwanya yang diungkapkan dalam berbagai motif alam dan kehidupan dan dalam warna-warna seni Kartono. Lihat "pic-nick"-nya dan seterusnya lukisan "Bandung"-nya.

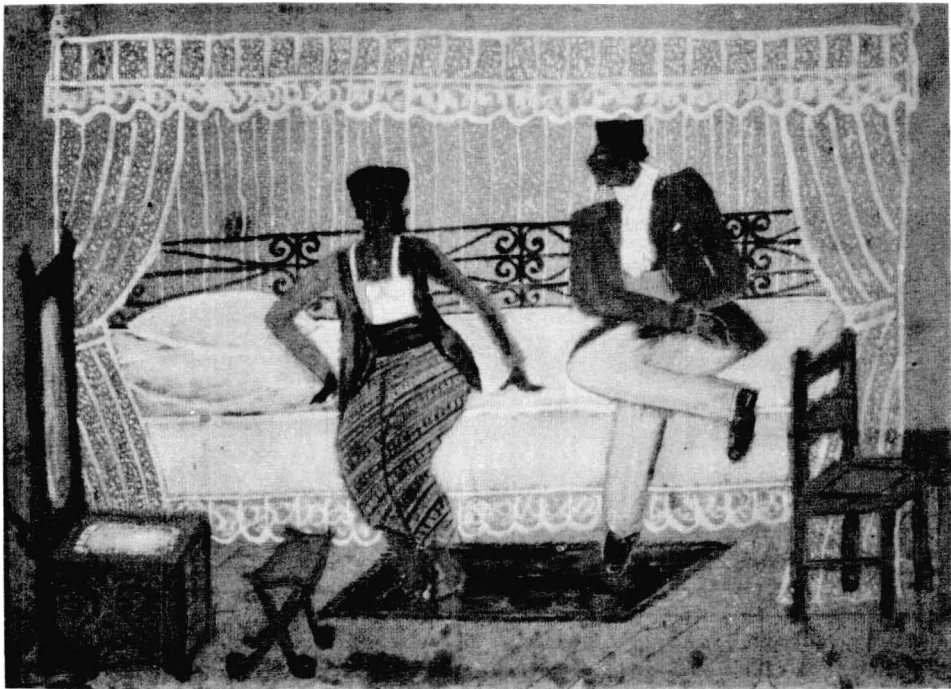
Kartono akhirnya menjadi perintis, bukan dalam penggunaan warna-warna terang, tapi dalam gaya dekoratif, di mana warna terang dan gelap bekerja sama; dan dalam gaya naif yang paling suka mendambakan kisah hidup pribadinya, di tengah-tengah alam yang indah sekelilingnya.

E. PERIODE TAHUN-TAHUN REVOLUSI FISIK KEMERDEKAAN, 1945 – 1949.

Tidak adanya ketenteraman pada hari-hari sesudah diproklamasikan kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 di Jakarta oleh kedatangan tentara pendudukan sekutu yang



"Bertamasya", Kartono Yudho Kusumo



"Pertemuan", Otto Djaya

diwakili tentara Inggris, di dalam mana turut serta tentara Belanda untuk maksud dapat menduduki kembali Indonesia secara berangsur-angsur, kantor-kantor Pemerintahan Republik Indonesia yang baru saja mulai bekerja, berpindah ke Yogyakarta. Untuk sementara waktu Yogyakarta dijadikan Ibu-kota Republik Indonesia yang berlangsung sampai tahun 1949 dengan diakuinya kemerdekaan Indonesia oleh dunia internasional.

Pada masa revolusi fisik yang memperjuangkan pengakuan kemerdekaan bangsa antara tahun 1945 – 1949, seniman-seniman seni rupa terkemuka dari Jakarta dan Bandung turut pindah ke Yogyakarta, sehingga pada tahun 1946 dapat berdiri sanggar "Seniman Masyarakat" dipimpin oleh Affandi sebagai perkumpulan seni lukis pertama yang potensiil. Tidak lama kemudian namanya diganti menjadi "Seniman Indonesia Muda" disingkat SIM, dengan pergantian pimpinan oleh S. Sudjojono.

Dalam sanggar yang terletak di tepi alun-alun Utara Yogyakarta, mereka adakan latihan melukis bersama, dengan anggauta-anggauta Affandi, Hendra, Soedarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudhokusumo, Basuki Resobowo, Rusli, Harijadi, Suromo, Surono, Abdul Salam, D. Joes dan Zaini.

Pameran sebagai hasil melukis bersama diselenggarakan pada waktu-waktu tertentu dalam sanggar saja.

Pada tahun 1947 sebagian dari anggauta SIM dengan ketua S. Sudjojono berpindah ke Surakarta, tapi kemudian kembali ke Yogyakarta pada tahun 1948. Anggautanya bertambah dengan Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakijan dan Srihadi. Sebuah majalah seni rupa diterbitkan dengan nama "Prolet Kult".

Pada tahun 1947 berdiri perkumpulan kedua dengan nama "Pelukis Rakyat" dengan sebagian anggautanya yang pindah dari SIM seperti Affandi, Hendra, Soedarso, Sudiardjo, Trubus dan Sasongko, ditambah dengan anggauta-anggauta baru Kusnadi, S. Kerton. Segera kemudian menerima angkatan baru seperti Rustamadji, Sumitro, Sajono, Saptoto dan C.J. Ali. Jumlah anggauta angkatan muda perkumpulan selanjutnya bertambah dengan Juski, Permadi, dan bertambah terus sesudah tahun 1950.

Pada tahun 1948 Pelukis Rakyat mengadakan pameran pertama dari cabang baru seni rupa Indonesia; yakni seni patung yang diselenggarakan di pendopo timur Museum Sonobudojo. Sebagian dilaksanakan dengan tanah liat dan sebagian lain dipahat dari batu, sebagai karya-karya Hendra, Trubus dan Rustamadji.

Perkumpulan juga mulai mendidik seni lukis kanak-kanak di *Sentulredjo* dan *Taman Sari* dengan media cat minyak bubuk di atas kertas, yang kemudian dipamerkan di ruang pameran Sonobudojo.

Perkumpulan seni lukis lain yang sudah berdiri di Yogyakarta sejak tahun 1945, dengan kegiatan mengadakan kursus menggambar serta pembuatan poster-poster, adalah "Pusat Tenaga

Pelukis Indonesia” disingkat PTPI dengan ketua Djajengasmoro dan anggauta-anggauta Sindusisworo, Indrosughondo dan Prawito.

Pada Kongres Kebudayaan yang pertama di Magelang, tahun 1948, yang diketuai Wongsonegoro SH, perkumpulan SIM dan Pelukis Rakyat mengadakan pameran bersama. Pada tahun 1948, R.J. Katamsi bersama Djajengasmoro mendirikan Sekolah Menengah Guru Gambar di Yogyakarta.

Masa mendirikan perkumpulan atau sanggar seni lukis juga berlaku di beberapa kota lain seperti di Medan. Sejak tahun 1945 telah mendirikan perkumpulan ”Angkatan Seni Rupa Indonesia”, disingkat ASRI. Anggauta-anggautanya antara lain adalah Nasjah Djamin, Hasan Djafar dan Hussein, dengan ketua Ismail Dauly. Perkumpulan lain di Medan diketuai oleh Dr. Djuham, dengan antara lain anggautanya adalah Tino S.

Di Bukittinggi pada tahun 1946 berdiri ”Seniman Indonesia Muda” disingkat SEMI, yang diketuai Zetka dengan anggauta antara lain A.A.Navis dan Zanain.

Di Surakarta berdiri ”Himpunan Budaya Surakarta” dengan ketua Dr. Moerdowo sejak 1945 dan perkumpulan seni lukis ”Pelangi” yang diketuai Sularko antara tahun 1947 dan 1949.

Pada tahun 1948 didirikan perkumpulan ”Gabungan Pelukis Indonesia” di Jakarta dengan ketua Affandi setelah kembali dari Yogyakarta, dalam persiapannya melawat ke luar negeri melalui India keliling Eropa. Gabungan Pelukis Indonesia tersebut didirikan bersama Sutiksna dari Taman Siswa Jakarta, dengan anggauta-anggauta Nasyah Djamin, Handriyo, Zaini, Sjahri, Nashar, Oesman Effendi, Trisno Sumardjo dan beberapa lain.

Perkumpulan-perkumpulan lain seperti Jiwa Mukti dan Pancaran Cipta Rasa berdiri di Bandung dengan ketua masing-masing Barli dan Abedy; di Madiun berdiri Gabungan Pelukis Muda dengan ketua Kartono dan anggauta Sudyono Sunindyo, Ismono; di Malang Pelukis Muda Malang dengan ketua Widagdo dan di Surabaya Prabangkara dengan ketua Karyono Yr. Sebagian sesudah 1950, sebagai kelanjutan dari masa kesanggaran sebelumnya. Bimbingan melukis dalam sanggar biasanya dituntun oleh masing-masing ketua perkumpulan, baik dalam arti estetis maupun dalam pengarahan cita-cita sanggar, dengan dibantu beberapa anggauta perkumpulan yang dianggap senior oleh ketua sanggar, melalui cara melukis bersama, dengan model yang disediakan.

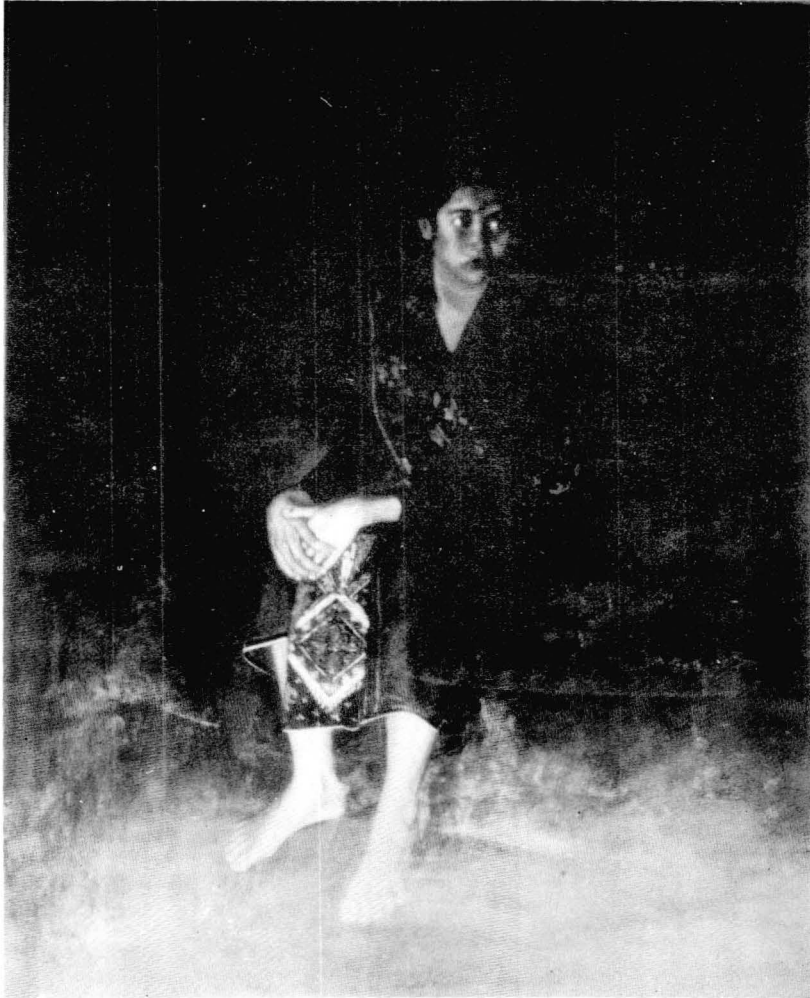
Dalam tahun-tahun 45 – 49 yang merupakan tahun terisolir dengan hubungan luar negeri maka kanvas dibuat sendiri dari blaco dan kertas dengan lapisan kanji sebelumnya. Oleh keterbatasan jumlah tube cat minyak yang dapat diberikan kepada anggauta perkumpulan, terjadi bahwa sebagian cat minyak dari suatu tube harus dipindahkan ke dalam gelas yang berisi air sebagai tempat penyimpanan cat minyak, mengingat bahwa satu tube warna kadang-kadang harus dibagikan kepada lebih dari satu orang anggauta. Waktu itu pun nampak juga, bahwa banyak lukisan memiliki warna-warna yang minimal khususnya dalam jumlah



"Merajan", Dullah



"Alam Impian", Sudibjo



"Istri Sentot", Sudarso



"Pengantin Revolusi", Hendra.



"Nguliti pete", Hendra

kombinasi warna. Keadaan yang kekurangan ini telah memberikan efek yang khas dari hasil seni lukis dalam periode tersebut. Jauh dari membawakan rasa kemewahan, tapi mewakili rasa dan iklim perjuangan untuk mengatasi situasi. Selain ciri kehematan kombinasi warna yang terdapat dalam lukisan waktu itu, masih terdapat tanda-tanda lain seperti tema yang mencatat situasi kehidupan yang sulit dan yang mengabadikan berbagai perjuangan dalam front depan dari mana perjuangan fisik melawan tentara Belanda melalui sketsa-sketsa langsung dikerjakan oleh Hendra dan Haryadi. Juga banyak dilukis karya potret diri.

Melukis wajah sendiri ini, selain merupakan bentuk studi yang baik tentang wajah dengan ekspresi perwatakannya, juga merupakan cara melukis yang hemat, tanpa pengeluaran biaya model.

Alam benda juga sering menjadi tema waktu itu. Haryadi misalnya melukis hidangan di piring, yang terdiri dari nasi dan ikan asin saja sebagai pernyataan prihatin, terhadap hidangan makanan yang kurang disenangi untuknya di sanggar. Selain banyak dilukiskan wajah diri, isteri pelukis kerap diminta kesediaan membantu sebagai model.

Sketsa dengan tinta cina, aquarel dan pastel, banyak digunakan waktu itu sebagai pengembangan studi maupun karya bebas, antara lain oleh Kartono Yudhokusumo, Zaini, Oesman Effendi.

Gaya seni lukis waktu itu berkisar sekitar realisme, impresionisme dan ekspresionisme, dalam mencari pembaruan atau modernisme diolah warna-warna yang mengesan dekoratif. Di bawah ini perlu disoroti karya beberapa tokoh pelukis dari masa itu seperti Hendra, Zaini, Suparto dan Rusli.

H E N D R A (lahir 1918)

Hendra tergolong seorang pelukis yang pada dasarnya tidak mengutamakan cara melukis secara langsung atau yang visioner-imaginatif. Sedang pada jaman kesanggaran antara 1945 – 1949, cara melukis langsung, sedang ditumbuhkan dan dikembangkan sebagai syarat teknis dasar bagi pengucapan realisme dalam seni lukis. Hendra karenanya berbeda dengan Sudjojono atau Affandi. Benar bahwa seketika Hendra merasa terharu melihat sesuatu, akan cepat-cepat mencoret garis besar bentuk atau sketsa-dasar dengan potlot, konte atau pena. Khususnya kalau yang dilihatnya mengekspresikan kehidupan yang mengungkap masalah kemanusiaan. Dari kumpulan sketsa-sketsanya Hendra menyusun lukisannya yang banyak berukuran besar.

Warna-warna yang meriah dekoratif, menyertai tema lukisan-lukisan kesegaran hidup seperti anak-anak bermain layang-layang dan kanak-kanak yang sedang bermain wayang; gadis yang menguliti pete dan gadis-gadis yang mendekorasi jambangan. Humornya terselipkan dalam menggambarkan sederetan perempuan yang bantu membantu mencari kutu dan lukisan wanita yang dikeroki dengan nikmatnya. Juga seorang penjual ayam, yang dalam satu pikulan

membawa berpuluh-puluh ekor ayam dagangan.

Hendra tampil dengan kekhasan proporsi orangnya yang rata-rata mengalami perpanjangan, sebagai motif yang terpadukan dalam susunan dengan alam.

Lukisan mengenai suasana di waktu revolusi di luar kota Bandung, dilukiskan olehnya sekitar penyeberangan kali dari penduduk dengan perahu bambu, yang menjadi satu olahan cerita dengan motif gerilyawan yang membantu mengungsikan rakyat terhadap teror tentara Belanda. Karyanya yang lain "Pengantin Revolusi" dari sekitar tahun 1957 berukuran monumental, adalah salah satu masterpiecenya.

Segi dekoratif dari seni Hendra ini, berpengaruh pada karya-karya pertama Batara lubis, Widayat, yang memperpanjang proporsi motif orang-orangnya dari tahun 50 an, maupun sketsa Rulijati pada tahun-tahun yang sama.

Z A I N I (1924 - 1977)

Studi Zaini dalam seni lukisnya melalui jalan yang panjang. Mula-mula menemukan pelukis Wakidi sebagai gurunya di INS Kayutanam Sumatera Barat. Kemudian mengikuti cara melukis alam benda dan potret tehnik akademis, di bawah tuntunan Basuki Abdullah pada jaman Jepang.

Selanjutnya antara tahun 1946 s/d 1948 memperdalam seni lukis bebasnya dalam sanggar SIM di Yogyakarta dan Surakarta, di bawah pimpinan S. Sudjojono.

Sekembalinya dari Yogyakarta ke Jakarta, pada tahun 1948 dan sesudah tahun 1950, mulai aktif berexperimen dalam menggunakan berbagai macam material dan alat melukis. Menyeket dengan konte dan pena untuk keperluan ilustrasi majalah; menggambar dengan pastel, cat air, quache dan melukis dengan cat minyak; juga mencukil kayu, dengan tehnik dasar yang dipelajarinya baik-baik. Sesudah tahun 1960 membuat karya-karya monoprint, dan melukis dengan media akrilik.

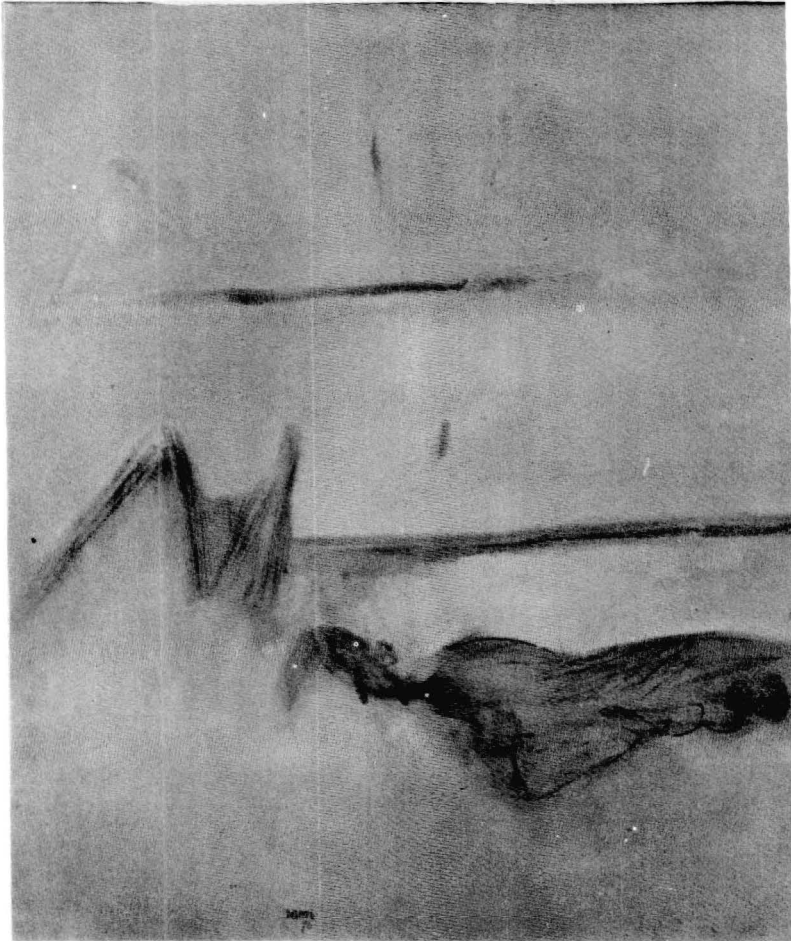
Sejak tahun 1960 an dan selanjutnya melalui bentuk penjelajahan barunya dalam monoprint atau monotype, Zaini menemukan kedalaman dan dinamika lewat ekspresi-ekspresi baru yang khas. Zaini membawakan tema yang beragam seperti alam benda, potret, flora dan fauna, pemandangan dan alam kehidupan.

Melukis potret bagi Zaini, menarik oleh perkenalannya dengan si model, yang dapat mengilhami kelahiran puisi dalam warna-warna dan bentuk. Karya-karya pastel Zaini dari tahun 1948 sampai 60 an, membawakan imajinasi-imajinasi baru tentang potret orang dan kehidupan.

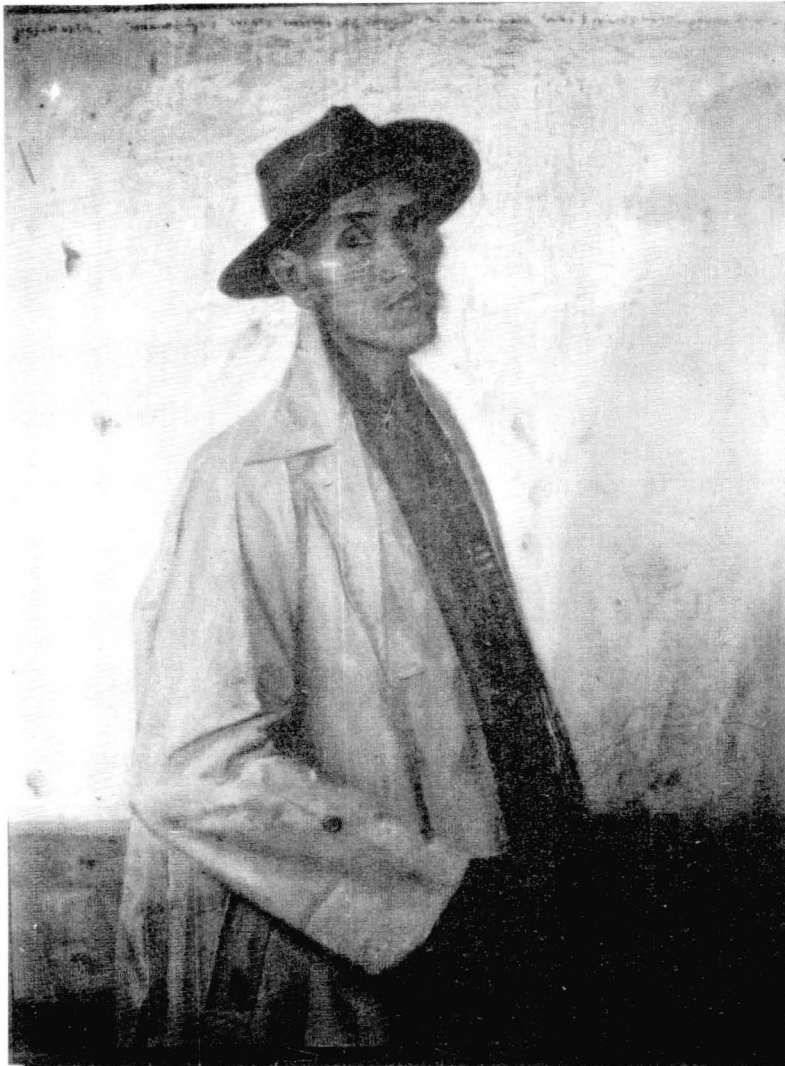
Dalam kehendak memenuhi tuntutan-tuntutan intuitif yang cepat sewaktu melukis, dilahirkan berbagai nuansa penemuan estetik dari kemahiran tehnik penyelenggaraan karyanya.



"Prahu", Zaini.



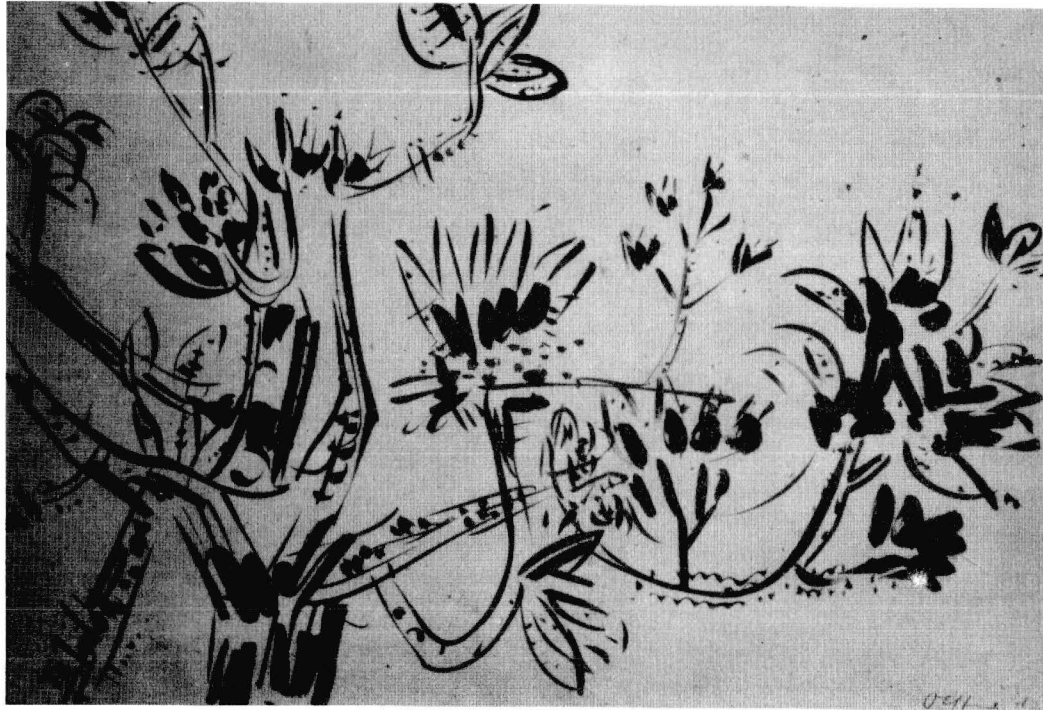
"Burung", Zaini



"Potret diri", Harjadi S.



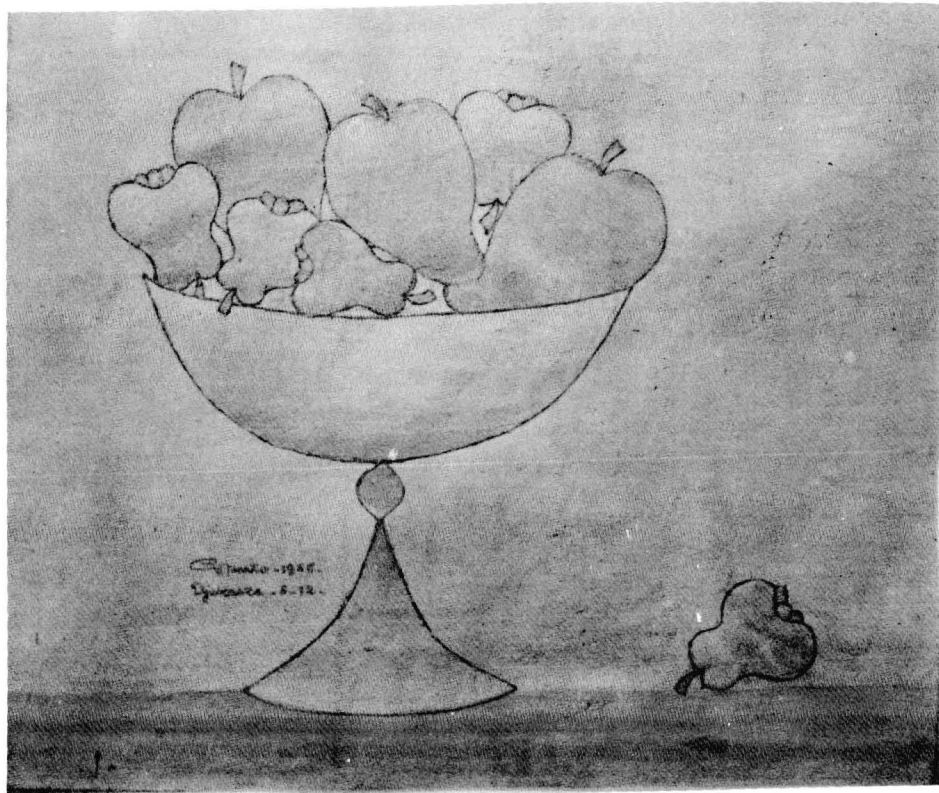
"Benda-benda kiramik", Kusnadi.



"Tangkai", Oesman Effendi



"Renungan Malam", Nashar



"Buah", Suparto

Dengan warna sebagai alat pengucapan bahasanya yang penting disamping garis dalam goresan-goresan yang memperlihatkan proses terjadinya ciptaan, tidak jarang bahwa misteri alam terungkap oleh karya-karya Zaini.

Ruang berbicara dengan keluasan dimensinya, sebagai atmosfer di dalam mana kita hidup; di mana modelnya, binatang atau tumbuh-tumbuhan, dilukiskan oleh Zaini secara ekspresif dan matang.

S U P A R T O (lahir 1929)

Suparto mulai melukis sejak jaman pendudukan Jepang dan mendalami melukisnya pada sanggar SIM di Sala, tahun 1947. Potret dirinya dalam cat air tahun 1947 itu, telah membawakan tanda-tanda mencari sesuatu yang lebih dalam letaknya, dari pada bentuk yang nampak di permukaan wajahnya. Tentang kehendak mencari sesuatu yang lebih dalam, terungkap dalam "cara melihat" si potret diri.

Cara melukis Suparto yang berubah-robah merefleksikan hasratnya untuk berexplorasi, dalam tehnik dan tema lukisan. Eksplorasi yang mengungkapkan permasalahan kejiwaan dan pengolahan fisik. Sesudah kepindahannya ke Jakarta pada tahun 1950, Suparto merasa menemukan sumber penting bagi penciptaan seni selanjutnya dari menyaksikan karya-karya prasejarah Indonesia sendiri, yang dikaguminya dalam penuangan bentuk, rasa magis dan ekspresi. Terutama bagi penciptaan seni patung Suparto, ditemukan dasar-dasar yang kuat pada pahatan kayu dan batu dari daerah Nias, Batak, Kalimantan dan Irian.

Karya-karyanya dibentuk melalui stylasi yang menyeluruh, tentang manusia, binatang atau pohon. Yang diproyeksikan kembali oleh Suparto, bukanlah kuda, kucing atau banteng yang dilihat orang sekarang, tapi ide yang lebih tua dari padanya, yang direkonstruksi lewat sketsa-sketsa perenungannya, hasil impian dan intuisi.

Sketsa-sketsa yang digambar dengan potlot di atas sobekan kertas yang kecil, dilengkapi segala unsur kejiwaan dan fisik lukisan secara dasar. Motif-motif binatang dalam wayang ataupun motif punakawan Semar, Gareng dan Petruk, motif gunung, banyak menariknya, di samping motif-motif dari kehidupan, potret dan berbagai pose figur wanita dengan baju atau polos telanjang, dalam warna-warna Suparto yang kelembutan; sebagian nampak melalui garis-garis yang agaknya sejalan atau sejajar, yang mengesan sebagai warna-warna tenunan lurik dari Jawa. Ataupun yang juga memakai warna-warna yang berlawanan, seperti merah lawan hijau, dengan penyertaan warna-warna putih yang mencairkan.

R U S L I (lahir 1916)

Sesudah mengikuti pelajaran seni lukis di Universitas Kala Bhavana Santinitakan India, antara tahun 1932 sampai 1938, Rusli bekerja sebagai guru gambar selama 10 tahun di Taman

Siswa Yogyakarta. Baru dengan berdirinya "Seniman Masyarakat", kemudian "Seniman Indonesia Muda" pada tahun 1946, Rusli menjadi anggota dan sewaktu Sudjojono dan sebagian anggota perkumpulan SIM pindah ke Surakarta, ia bertindak sebagai ketua SIM cabang Yogyakarta antara tahun 1947 – 1948.

Rusli yang sebenarnya seorang pelukis dari generasi sebelum 1945, maka pemunculan karyanya baru terjadi pada tahun 1948. Dengan produktivitas yang lebih nyata, sesudah tahun 1950. Antara lain dengan turut serta karyanya dalam pameran seni lukis Indonesia pertama yang diselenggarakan Dep. P dan K pada tahun 1951 di Yogyakarta. Sketsa serta karyanya dalam Biennale ke II di Sao Paolo, Brazilia, pada tahun 1953 bersama banyak karya-karya seniman Indonesia lainnya mewakili seni lukis Indonesia.

Produktivitas seni Rusli menjadi sangat besar, sekembali dari perawatannya ke negeri Belanda, Jerman dan Italia, antara tahun 1954 dan 1956 atas undangan Sticusa, sebuah badan kerjasama kebudayaan antara Nederland dan Indonesia.

Sepulangnya dari Eropa, Rusli berhenti sebagai pengajar di ASRI Yogyakarta sejak tahun 1952, untuk dapat mengkhhususkan profesinya sebagai pelukis.

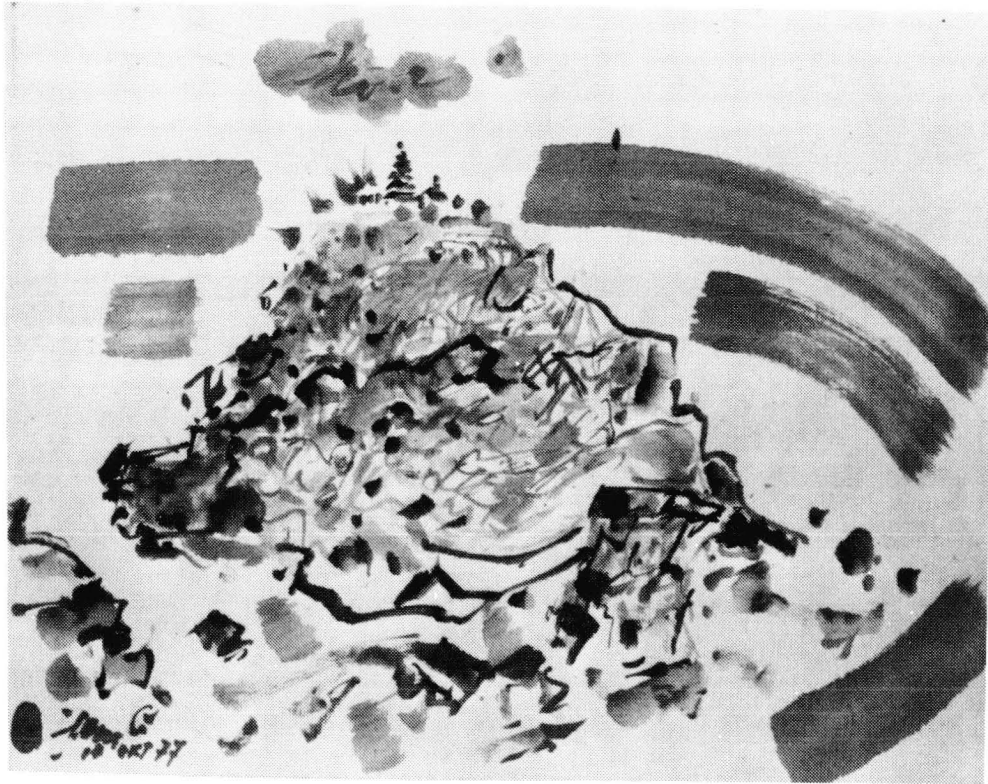
Corak seninya yang linieristis atau kegarisan itu dalam media aquarel mengesan lembut, sehingga menambah keluasan corak bagi seni rupa baru Indonesia. Bukan saja karena jarangunya seniman Indonesia mengkhhususkan diri melalui media cat air, tapi oleh kekuatan pengungkapan rasa poetik pada karya Rusli.

Karyanya memelihara kejernihan warna-warna, dengan penarikan garis-garis yang terbatas pada jumlah minimal, yang essensial saja.

Ukuran-ukuran karyanya yang rata-rata kecil dalam media aquarel ini, tidak merupakan hambatan bagi kejelasan penikmatan, asal dibarengi ketelitian mengamati garis-garis Rusli, dan pengamatan berlaku dari dekat. Untuk membawakan kesan poetis tentang pemandangan alam, figur-figur orang yang dilihat selintas atau sebagai kelompok; dan motif arsitektur tradisional dengan kehidupan di Bali khususnya.

Dalam karya-karya baru cat minyaknya sesudah tahun 60 an, Rusli tidak merubah dasar melukisnya, karena telah merasa menemukan bentuk-bentuk pengucapan yang mewakili sebagai corak khas Rusli. Hanya ukuran-ukuran karyanya yang menjadi lebih besar dalam media cat minyak atau akrilik, di samping juga melukis dalam ukuran kecil melalui kedua media yang terakhir.

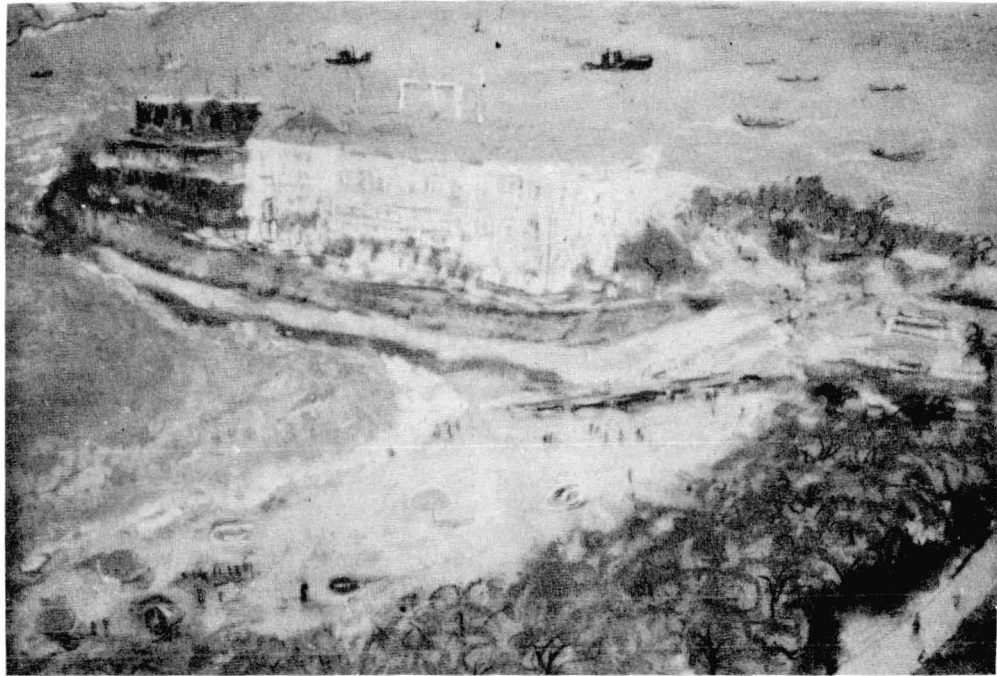
Terhadap karya berukuran kecil dalam aquarelnya Rusli pernah berkata, bahwa dinding yang besar yang sedia menciut, bukan lukisannya yang akan diserap ukuran dinding yang besar.



"Pura di bukit", Rusli



"Gadis", Nasjah Djamin



"Pantai di Rio", Sjolihin

F. SEKITAR KELAHIRAN ASRI YOGYAKARTA.

Akademi Seni Rupa Indonesia dengan nama singkatannya ASRI didirikan pada 12 Januari 1950 di Yogyakarta, "ASRI" artinya indah, sebagaimana diterangkan oleh Direktur pertamanya, R.J. Katamsi. R.J. Katamsi lah yang mula-mula bercita-cita untuk mendirikan Akademi Seni Rupa di Indonesia, mula-mula sebagai lembaga pendidikan akademis bagi guru gambar. Tapi ASRI dapat didirikan sebagai lembaga pendidikan yang lebih lengkap. Tidak saja untuk mendidik para calon guru gambar secara akademis, tapi juga bagi para calon seniman dalam bidang seni murni dan applied. Demikian ASRI didirikan Dep. P dan K untuk menampung cita-cita guru gambar dan pelukis di Yogyakarta, yang masing-masing mencita-citakan terbukanya kesempatan belajar yang luas bagi angkatan muda seni rupa Indonesia yang berbakat.

Menjadi keputusan Dep. P dan K waktu itu, bahwa ASRI terbuka bagi calon-calon seniman yang sudah lulus SLP; sedangkan untuk jurusan guru gambar, akan diterima lulusan SLA. Mengapa diambil keputusan demikian bagi calon seniman?*

Keputusan penerimaan calon seniman dari lulusan SLP didasarkan atas pertimbangan, bahwa mereka yang berbakat seni, mulai menampakkan hasratnya yang dibarengi segala usaha mencari jalan bagi kemekaran bakat seninya sejak usia 15 tahun atau lulusan SLP. Sehingga alangkah baiknya, kalau terbuka kesempatan belajar bagi mereka. Tujuan yang pertama adalah untuk menuntun dalam penguasaan tehnik di mana jika yang berbakat seni rupa dapat menerima tuntunan yang benar, melalui cara-cara yang sistimatis dan ajakan yang kreatif, mereka akan memiliki tehnik-tehnik dasar dan pengetahuan-pengetahuan dasar dalam bidang seni lukis dan patung yang murni atau dalam bidang seni rupa applied atau terapan seperti seni kriya dan seni reklame.

Mereka diperkenalkan dengan sejarah seni, estetika dan ilmu jiwa, sedang proporsi mendukung hasrat melukis atau memahat, selagi otaknya masih segar, karena belum dibebani pelajaran-pelajaran hafalan yang banyak dan pelajaran-pelajaran perhitungan eksak lainnya yang memusingkan, supaya sepenuh tenaganya dapat tercurahkan bagi pengabdian dalam olah seni.

Sesuai pula dengan bakat seni yang biasanya sudah menunjukkan tanda-tandanya sejak masa kecil, dengan kegemaran melukis dan kemampuannya yang melebihi rata-rata kawan sekelas.

Untuk pendirian ASRI ini pemikiran-pemikiran pendahuluan dihimpun Jawatan Kebudayaan Dep. P dan K dari R.J. Katamsi dan Djajengasmoro, mewakili pihak guru gambar dan Hendra serta Kusnadi mewakili pihak pelukis.

* Sejak tahun 1968 ASRI menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia „ASRI” dengan singkatan STSRI „ASRI”, di mana calon seniman diterima dari SLA juga.

Sudah waktunya didirikan perguruan akademi oleh pemerintah, mengingat bahwa sanggar, di samping segi-segi kekuatannya mempunyai segi-segi kekurangan dan kelemahannya yang prinsipil, seperti :

- a. Tidak cukupnya keahlian kekhususan bagi mata-mata pelajaran tertentu, seperti sejarah kebudayaan, ilmu kejiwaan, estetika, yang dibutuhkan angkatan muda dalam memperkembang alam pikiran seninya, yang sanggup menopang hasrat berprestasi dalam seni rupa, dengan memperdalam pengetahuan dan apresiasi budayanya secara fundamental dan luas.
- b. Hubungan antar sanggar yang tidak selalu nampak harmonis dan cukup terbuka.
- c. Dapat diterimanya sebagai anggota baru suatu sanggar, tidak selalu mudah, karena kurangnya pembiayaan pada perkumpulan yang dapat disediakan bagi kebutuhan melukis seorang anggota baru.

Sanggar memang diperlukan dan tepat kehadirannya, sebelum maupun sesudah dapat berdirinya sebuah akademi seni rupa. Ia tetap diperlukan bagi kelompok-kelompok seniman yang sealian atau bagi mereka yang sudah cukup matang, seperti sanggar Pelukis Indonesia Muda pada tahun 1953, dengan keanggotaannya yang terdiri dari mahasiswa ASRI, kecuali adanya satu dua orang pelukis yang berasal dari luar ASRI. Perkumpulan P.I.M. ini didirikan oleh Widayat dan G. Sidharta. Juga "Sanggar Bambu" yang didirikan tahun 1959 dengan para anggota intinya yang kesemuanya berasal dari satu lingkaran, mahasiswa ASRI, seperti Sunarto Pr sebagai ketua dan kawan-kawan seangkatan, ya'ni Muljadi W., Sjahwil, Wardojo, Arief Sudarsono dan beberapa lainnya.

Pada waktu ASRI dibuka, belum banyak seniman yang menyumbangkan tenaganya dengan memberi pelajaran. Pada tahun pertamanya 1950 baru Hendra, Kusnadi, Sudarso dan Trubus, yang membina jurusan Seni Lukis dan Patung.

Tapi dengan berhasilnya pameran pertama yang diselenggarakan oleh jurusan Seni Lukis dan Patung, dalam usia ASRI yang baru 6 bulan berdiri waktu itu. masyarakat menyaksikan pemunculan karya-karya yang bermasa depan baik oleh calon-calon seniman G. Sidharta, Widayat, Edi Sunarso dan Rulijati, yang mendapat sorotan enthousias oleh penulis lingkaran ASRI sendiri dalam surat kabar setempat "Kedaulatan Rakyat".

Sejak tahun 1952, majalah "Budaya" mulai diterbitkan oleh Bagian Kesenian, Jawatan Kebudayaan Kem. P.P. dan K. di Yogyakarta, yang memuat karangan-karangan budaya dan kritik seni, disertai reproduksi karya-karya seni rupa.

Kritik senilah yang memungkinkan terbacanya penilaian estetis dan adanya peningkatan apresiasi budaya masyarakat; ia memberi kesadaran akan pentingnya pengupasan sebagai penilaian objektif terhadap hasil karya seni dari berbagai bidang.

Kritik seni rupa yang sejak tahun 1951 termuat lewat majalah "Indonesia" di Jakarta,

dimulai dengan penulisan oleh Trisno Sumardjo; sesudahnya juga dituliskan oleh Baharuddin MS dan Oesman Effendi. Sedang melalui majalah "Budaya" di Yogyakarta, dituliskan oleh Kusnadi dan Suwarjono sejak 1952; menyusul karangan-karangan oleh Popo Iskandar mulai 1959.

Kritik seni rupa yang pertama di tahun-tahun sebelum 40 an, dirintis oleh S. Sudjojono pada jaman PERSAGI, yang tidak berkelanjutan sebelum tahun 1947, melalui majalah S.I.M. dan sebuah terbitan oleh Kementerian Penerangan tahun 1948.

Tanpa penulisan tinjauan seni rupa yang dilontarkan melalui majalah dan harian, terhitung polemik-polemik antar penulis sendiri di sana, masyarakat luas sampai sekarang pun akan masih tertutup pandangan dan partisipasinya terhadap perkembangan baru seni rupa Indonesia. Tapi dengan sudah adanya perguruan seni rupa yang bersikap terbuka, bakat-bakat seni yang menunjukkan karya-karya baik, dapat disebar luaskan untuk diketahui umum dengan cukup cepat, lewat penulisan wawasan yang disertai pemuatan reproduksi karyanya dalam majalah. Karena kritik seni rupa dibaca lingkaran pencinta seni, para kolektor seni rupa, para mahasiswa seni selain para seniman sendiri.

Nampak munculnya seangkatan baru, sesudah angkatan pertama ASRI, ya'ni Muljadi W., Sjahwil, Sunarto Pr., Wardoyo, Danarto, Arief Sudarsono pada tahun 60 an dan untuk mempercepat latihan-latihannya, mereka mendirikan perkumpulan Sanggar Bambu, dengan program-program berpameran dalam kota dan keliling antar kota untuk meningkatkan apresiasi seni baru Indonesia.

Melalui majalah Budaya pada tahun 1958, tercatat hasil-hasil karya A. Sadali, Popo Iskandar, Srihadi dan Jusuf Affendi yang terdapat dalam pameran ASRI-ITB Seni Rupa bersama di Yogyakarta, jadi [±] 10 tahun sebelum masyarakat luas mengenal A. Sadali Srihadi dan Popo Iskandar sebagai seniman-seniman terkemuka Indonesia masa kini, dan Jusuf Affendi sebagai perintis seni tenun modern Indonesia sejak tahun 1970 an. Pameran diselenggarakan oleh Badan Kerja Sama Kesenian antar Mahasiswa se-Indonesia, disingkat BSKSMI.

Faham realisme dan abstrak di ASRI.

Faham realisme dan abstrak dalam seni rupa banyak dipertentangkan sebelum maupun sesudah ASRI didirikan. Khususnya oleh kalangan seniman yang menganut realisme sebagai faham yang dipolitikkan. Tapi ASRI dapat mencrika kedua bentuk seni sebagai masalah rasa keindahan yang harus ditegakkan, tanpa terpengaruh oleh usaha-usaha mempolitikkan kesenian dari badan yang bernama Lembaga Kebudayaan Rakyat atau LEKRA (1950 -- 1965).

Bahwa faham realisme dan abstrak merupakan kebenaran yang saling melengkapi. Seperti dua kutub dunia yang bersama-sama berperanan positif dalam memutar roda perkembangan seni rupa hingga saat ini hendaknya tidak dipertentangkan. Seperti sifat lahir dan batin sendiri, kedua-duanya ditemukan dalam diri manusia sebagai kutub kebenaran,

untuk tidak dipertentangkan, karena tidak mungkinlah masing-masing sifat tersebut untuk dapat berdiri sendiri, pisah satu dengan yang lain; tapi yang justru dan semestinya pula untuk kepentingan isi mengisi.

Demikian arti realisme dan abstrak yang murni bagi seni rupa, dapat saling mengisi bagi kesempurnaan perwujudan seni. Contoh, bahwa hawa dan kursi, yang sama-sama ada, masing-masing dikenal gunanya, ternyata hanyalah kursi saja yang dapat dilihat dengan mata; namun tidak dapat disangkal pentingnya dan mutlaknyanya hawa bagi kehidupan. Dan dalam seni lukis yang realistik, maka kursi yang digambar bentuknya saja tanpa dapat menghayati hawa yang melingkarinya, akan membuat hasil lukisan menjadi ilustratif belaka dan tidak dapat dinilai sebagai hasil seni lukis realistik yang murni dan bermutu. Ini berarti bahwa dalam seni lukis realistik yang murni juga terkandung rasa keabstrakan atau bentuk abstraksi yang kuat. Bahwa sejak jaman Majapahit sudah ditempa hias logam yang figuratif-keabstrakan, untuk menjelmakan pamor keris yang indah di samping tujuannya yang mengarah magis-simbolis, merupakan fenomena sejarah keseni-rupa Indonesia sendiri, yang tidak sepatasnya terlupakan oleh kita.

Peristiwa budaya tersebut seolah-olah berkata pada kita sekarang bahwa motif keabstrakan seperti diciptakan dalam pamor yang bernama "beras wutah" dengan artinya "beras tumpah" dan menampakkan susunan yang berceceran itu, manusia Indonesia di masa klasik pun sudah dapat menghayati dan menghargai penciptaan pamor yang berjenis itu dengan memberikan makna-makna simboliknya disamping mutu estetik seni rupa.

Bahwa sejak tumbuhnya pohon yang pertama, serat kayunya sudah berisi gambaran yang dekoratif atau pun keabstrakan pula. Demikian garis-garis retak-retak tanah pun, yang diakibatkan kurangnya menerima air hujan, nampak berirama bebas dan berkeindahan estetik yang bebas, kalau kita mau memperhatikannya. Sekalipun tidak terdapat hubungan yang langsung dengan penciptaan seni, tapi tidakkah alam semesta dalam unsur-unsur bentuk yang nampak jelas, nampak samar-samar dan tidak nampak, atau hanya nampak melalui alat mikroskop oleh kelembutan ukurannya, telah terbukti sebagai sumber-sumber ilham yang terkaya dan terbesar bagi bidang seni rupa yang realistik maupun yang abstrak? Dengan olahan pandangan kejiwaan serta artistik, ia banyak menyumbang ide bagi penciptaan seni rupa. Sehingga dapat disimpulkan bahwa alam dan seni dalam berbagai situasinya, tetap mengenal apa yang dinamakan bentuk realistik maupun bentuk abstrak atau keabstrakan. Betapa bagusnya bentuk selembar daun, yang menampilkan susunan garis-garis dari jalur daun yang berirama kuat itu; akan menjadi lebih jelas setelah hijau daunnya habis dimakan tanah dan meninggalkan garis-garis jalurnya saja, yang mirip tataan wayang kulit yang halus menerawang.

Singkatnya apa yang tersirat, tidak kalah penting dari pada apa yang tersurat; demikian yang tidak segera nampak, tak mesti kalah bagus dengan yang nampak jelas. Wujud ilustrasi

untuk buku misalnya, biasanya lebih jelas dan nampak serba mudah ditangkap, dibanding sketsa bebas dan bermutu seni. Karenanya ASRI tidak melihat gunanya untuk mempertentangkan kedua bentuk seni.

Jika kita mau meneliti perkembangan seni rupa Indonesia baru dari seperempat abad terakhir ini, kita akan diyakinkan oleh kenyataan bahwa generasi seniman sejak tahun 1950 telah mengisi tempat-tempat terpenting dalam masyarakat di bidang seni rupa, dengan mendapat kepercayaan masyarakat, baik instansional maupun swasta, sedangkan nama-nama yang terbanyak atau hampir seluruhnya yang berhasil, dilahirkan oleh ASRI dan ITB Seni Rupa. Siapa nama-nama tokoh seniman generasi terbaru itu yang tumbuh dan mekar sesudah tahun '50, untuk menyebut yang terkemuka saja adalah: Fadjar Sidik, Widayat, Achmad Sadali, Srihadi, Popo Iskandar, Abas Alibasyah, G. Sidharta, Edhi Sunarso, But Mochtar, Pirous, Sunaryo, Yusuf Affendi, Muljadi, Arief Sudarsono, Mudjita, Irsam, Danarto, Aming Prayitno, Budiani, Bagong Kussudiardjo, Amri Yahya, Harijadi, Sutanto, Adi Munardi, terutama sebagai pelukis, pematung atau seniman grafika. Perlu dicatat bahwa hampir seluruhnya mengabdikan sebagai dosen seni rupa di samping sebagai seniman untuk menjamin kelangsungan pendidikan seni yang telah berhasil. Tidaklah mengherankan kalau kenyataan ini meyakinkan juga dunia seni di Jakarta, yang karena sejak tahun 1950 – '69 masih belum menangani pembimbingan akademis seni rupa, sehingga selama 19 tahun tersebut melahirkan dua nama baru saja, yakni: Mardijanto dan Mustika, kedua-duanya sebagai pelukis dan pelukis batik, sedang Mustika di sampingnya juga masih mematung.

Atas prakarsa Dewan Kesenian Jakarta, dengan pembiayaan oleh Pemerintah Daerah Khusus Ibu-kota Jakarta, sejak 1970 didirikan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta dalam berbagai jurusan cabang seni, antara lain, Akademi Seni Rupa Jakarta.

Seni rupa atau pun cabang-cabang seni yang lain selalu mengenal masa perintisan, pertumbuhan, pematapan dan perkembangan. Bersama-sama itu terjadi modernisasi yang bersifat kreatif dan penciptaan rasa pribadi dalam dasar gaya-gaya yang sudah ada maupun penciptaan gaya baru, khususnya pada seni rupa kontemporer/masa kini.

Apakah contoh-contohnya dari pada modernisasi yang bersifat kreatif?

1. lewat penyederhanaan/simplifikasi dari bentuk dan warna yang lengkap atau bersifat alamiah (natural) seperti naturalisme yang menjadi impresionisme dan dari impresionisme menjadi expresionisme.
Ditinjau dari konstelasi perbentukan dan pewarnaan jelas menjadi lebih sederhana, namun di samping mengalami penyederhanaan bentuk naturalnya dituntut intensifikasi garis dan warna.
2. kecenderungan menciptakan gaya/stilistik dari bentuk alam menjadi bentuk seni (dari bentuk alamiah menjadi bentuk kubistis dan bentuk geometris yang lain).

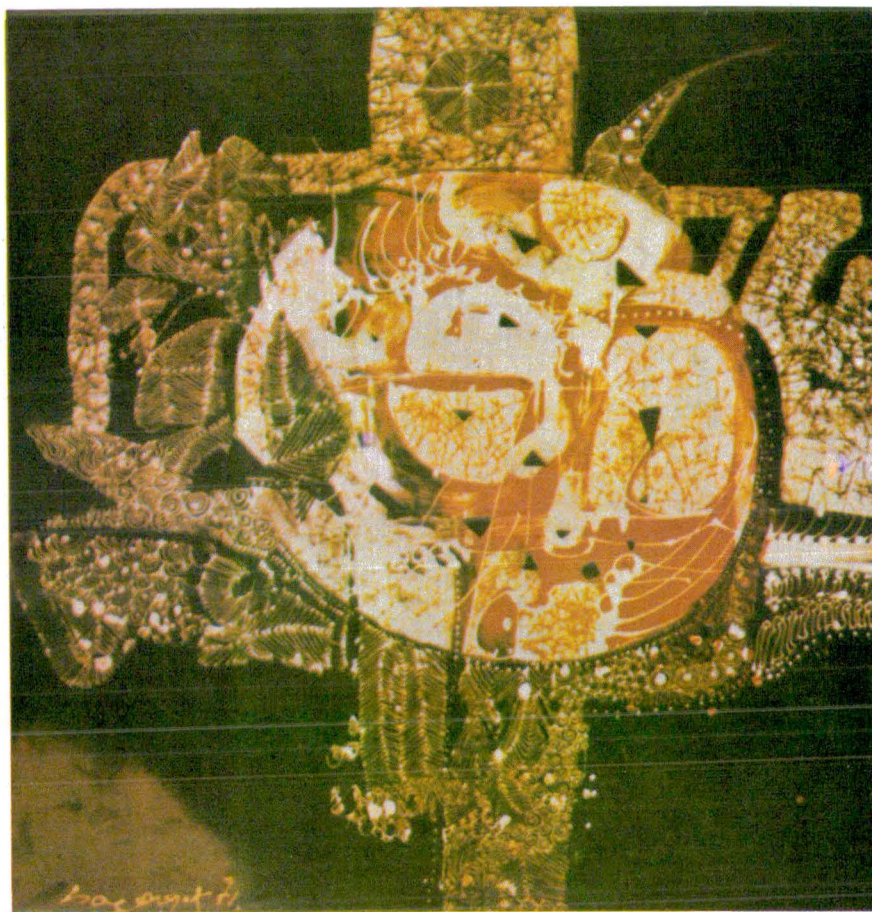
3. kecenderungan memberi peranan yang lebih penting dari pada komposisi sebagai dasar ciptaan (sejak angkatan lima puluh) sejak ASRI/ITB.
4. menggambarkan proses gerak dengan penjajaran garis kontur bentuk secara beruntun atau penampilan garis kontur bentuk yang sama secara berulang dalam futurisme.
5. melihat wujud-wujud dalam rangkaian hubungan satu sama lain yang unik semacam dalam impian seperti pada hasil seorang surrealis.
6. melihat dengan mata batin, introvert.
7. melihat secara murni anak.
8. melihat dengan abstraksi.
9. melihat secara dua dimensional, dengan mengaburkan ide jarak jauh dan dekat ataupun volume tiga dimensional yang dikaburkan.
10. melihat denganacamata dekoratif baru.
11. menyatukan gaya dari dua jaman atau menggabungkan lebih dari dua gaya menjadi gaya baru perorangan; penggabungan antar unsur-unsur seni murni dan seni applied (dengan masuknya letter, nomor, tanda-tanda arah yang dulu terdapat dalam seni reklame, menjadi motif-motif yang berperan dalam seni lukis murni; penarikan garis dengan mistar; masuknya idee filmis dan prosesing foto ke dalam dan sebagainya. Juga pemakaian dari warna yang memantulkan cahaya dan penggambaran bentuk-bentuk dari dunia tehnik/mesin; serta penampilan benda-benda kebutuhan sehari-hari seperti almari, meja sebagai visualisasi ide seni rupa.
12. penggalian masalah texture.
13. bekerja dengan media baru (batik, kaca, cemen dan bahan-bahan textil untuk collage), sebagai kemungkinan-kemungkinan untuk diolah menjadi kekayaan baru budaya sendiri seperti dalam seni batik baru Indonesia sejak tahun 1966 yang sudah berhasil.

Dan apakah ciptaan yang kreatif itu?

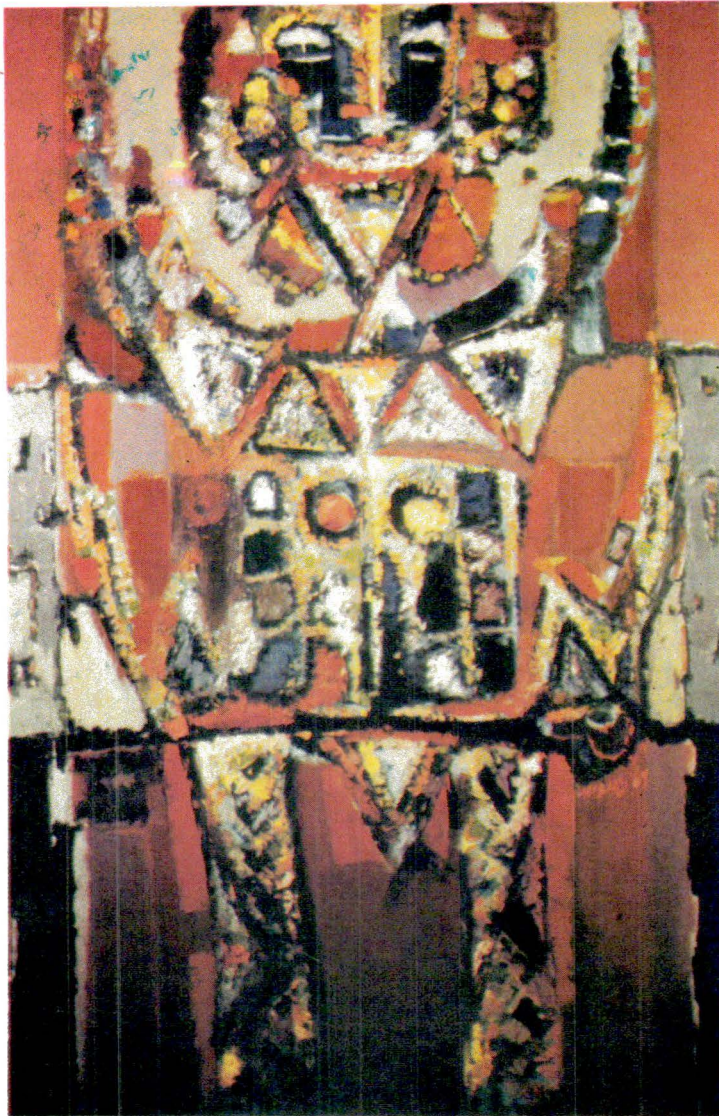
Setiap seniman yang kuat, berhasil untuk membawakan rasa estetik dari kepribadiannya yang khas sekalipun mendasarkan atau tidak pada corak yang telah ada. Maka pendapat bahwa suatu isme tidak penting lagi digarap, karena sudah diselenggarakan oleh seniman sebelumnya, tidaklah beralasan.

BAGONG KUSSUDIARDJO (lahir 1928)

Bagong Kussudiardjo, mulai dikenal sebagai penari dan baru mulai belajar melukis tahun 1947. Tuntunan melukis pertamanya didapatkan dari Sudiardjo dan Hendra di Yogyakarta pada tahun 1948, selanjutnya belajar di ASRI Yogyakarta pada tahun 1951 dan sejak 1955



"Kekayon", batik Kontemporer, Bagong Kussudiardjo.



„Garuda”, Abas Alibasjah.

mengikuti pameran-pameran di dalam dan luar negeri.

Mulai tahun 1967 Kussudiardjo mengikuti jejak kakaknya Kuswadji yang merintis menciptakan motif-motif dekoratif baru dalam batik, di mana Kussudiardjo menambah dengan sumbangan yang sangat penting.

Aktivitas barunya ini mendapat bantuan pertamanya dari Sumiardjo dan Sulardjo sebagai pendukung-pendukung kelahiran batik baru yang berpengalaman di bidang pembatikan tradisional. Bagong Kussudiardjo mendirikan sanggar batiknya yang dinamakan "Banjar Barong" dan mencipta karya-karya yang sepenuhnya mewakili corak pribadi dalam nafas ekspresionisme-keabstrakan, yang diisi detail dekoratif. Mudjita adalah anggauta sanggarnya yang terkuat.

Bagong Kussudiardjo dengan demikian merupakan seorang perintis pembaru dari seni lukis yang bebas lewat tehnik batik, bersama-sama Abas Alibasyah, Mudjita disusul Amri Yahya, yang bersama-sama telah membuat Yogyakarta menjadi pusat perkembangan seni lukis dalam batik.

Antara tahun 1973 dan 1975 Kussudiardjo banyak mengadakan pameran di luar negeri, antara lain di Kedutaan Besar R.I. di Nederland. Sedangkan pameran lukisan batiknya diselenggarakan di Singapura, Nederland, Roma, Mexico, Buenos Aires dan Uruguay.

ABAS ALIBASYAH (lahir 1928)

Dalam karya-karya yang mencatat pemandangan alam dari tahun-tahun sebelum 1950 an, banyak menampilkan kehidupan pantai dan perkampungan. Secara langsung atau tidak penggarapan tema-tema tersebut mendapat ilhamnya dari karya Hendra dengan kelainan, lebih memberi peranan pada warna-warna yang berefek keluar dari realisme menjadi sangat dekoratif. Sangkar burung yang banyak dijumpainya di kampung Langenastran Lor Yogyakarta dan wayang kertas serta golek kayu sebagai benda-benda mainan kanak-kanak, menarik dan diresapi sebagai bahan lukisannya sekitar tahun 60. Akhirnya menggantikan motif pemandangan alamnya, karena semakin mengikat perhatiannya oleh sifat-sifat ornamental tradisional dari padanya.

Dengan ini, diawali pembentukan seninya yang menuju alam dekoratif seutuhnya. Patung primitif prasejarah Indonesia ataupun Mexico kuno, kesemuanya telah mempercepat proses peralihan dan pengkhususan penciptaan karya-karya barunya, yang diisi dengan warna-warna menyala dan redup berdampingan, untuk menghidupkan mozaik dalam warna. Warna-warna kuat seperti merah, jingga, kuning, putih, berjajar dengan biru, hijau, coklat dan hitam. Lukisan "Garuda" di Balai Kesenian Jakarta merupakan salah satu contoh yang mewakili.

Seni lukisnya berpengaruh terhadap sebagian angkatan muda di Yogyakarta. Khususnya pada gaya Damas dan Sudiro maupun untuk karya baru seni ukir kayu di ASRI, yang tertarik untuk mengambil motif-motif topengnya, sesudah tahun 70-an.

Sesudah lahirnya seni batik baru yang dirintis Kuswadi Kawindrosusanto dengan mempertahankan warna-warna klasik Jawa yang disebut triwarna, yakni warna putih mori, soklat soga dan biru nila, Alibasyah menggunakan media pematikan barunya untuk menuangkan ide-ide kesenirupaannya yang bebas, dengan kebebasan panjang dan lebarnya ukuran bahannya, sebagai hias dinding modern dengan rata-rata ukuran memanjang ke bawah sebagai pilihan utamanya. Dalam seni batik baru ini kiranya Alibasyah lebih berhasil membawakan sifat-sifat khas karyanya, dalam susunan kombinasi warna dan motif pribadinya. Di sini banyak melepaskan kontras warna-warna lukisan minyaknya ke arah kecoklatan, oker, merah atau biru saja yang diperkuat dengan hitam dan putih mori sebagai kontur motif dan aksentuasi.

W I D A Y A T (lahir 1923)

Ia adalah satu exponen seni lukis dekoratif sekarang yang terkuat, dari angkatan pertama ASRI Yogyakarta tahun 1950. Sejak permulaan studinya, sudah menunjukkan kemantapannya menggalang gaya dekoratif berukuran besar, yang membawakan kesan monumental.

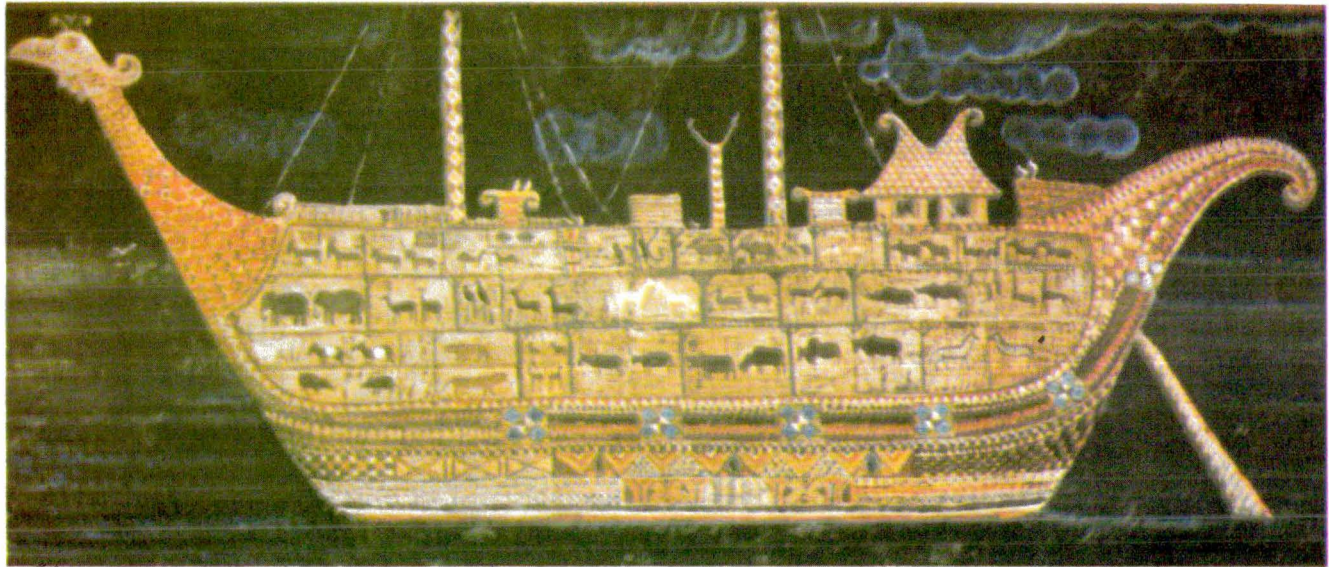
Karya Hendra yang menariknya merupakan sebagian bekal bagi pemunculan seni pertamanya. Karena Widayat waktu itu menunjukkan kegemaran membuat keramik di samping melukis dan mematung, pada kesempatan yang ada, dikirim oleh Bagian Kesenian, Jawatan Kebudayaan untuk mempelajari seni keramik di Jepang. Dan sekembali dari studinya selama dua tahun di Nagoya, ia ternyata juga mengikuti pelajaran seni cetak dan gardening.

Kesungguhan pada masa studinya di Jepang, memungkinkan Widayat sampai 3 kali berpameran di Nagoya dan Tokyo. Suasana kesanggaran dari tahun-tahun sebelum 50 an memengaruhinya untuk mendirikan sanggar yang mempersatukan kawan-kawan seangkatan di ASRI dengan nama Pelukis Indonesia Muda, yang didirikan bersama G. Sidharta, Sukandar, Sajogo, ditambah dengan pelukis Handrijo dari luar.

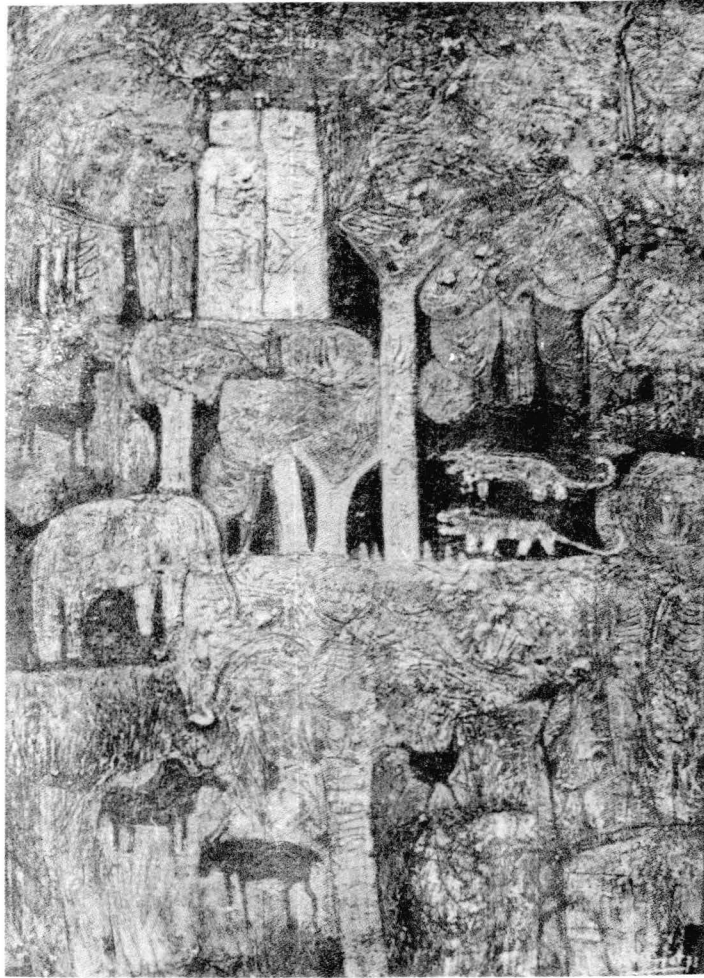
Widayat juga gemar menggarap seni relief dan mozaik. Widayat yang memahat patung kayu dan juga bekerja dengan bahan semen menyebabkan keramikanya makin mengarah pada gaya bentuk seni patung.

Sesudah tahun 1965 Widayat memusatkan konsentrasinya kembali untuk melukis dengan gaya lukisan yang makin berhasil membawakan kepribadiannya dengan lebih kuat. Seni lukisnya memberikan pengarah-pengarah: a. yang melihat alam sebagai pemandangan yang luas, b. dengan kecintaan menyusun isi alamnya secara mendetail dan c. yang mampu membawakan kebahagiaan lewat rasa ketimuran seninya.

Lukisan yang bermotif jajaran pohon-pohon dalam warna-warna kecoklatan saja, dengan burung-burung putih yang hinggap pada dahan dan ranting, dengan kelompok burung-burung lain yang beterbangan, memberikan nafas kelegaan si pemandang dengan pemancaran suasana dekoratif kedamaian yang kuat.



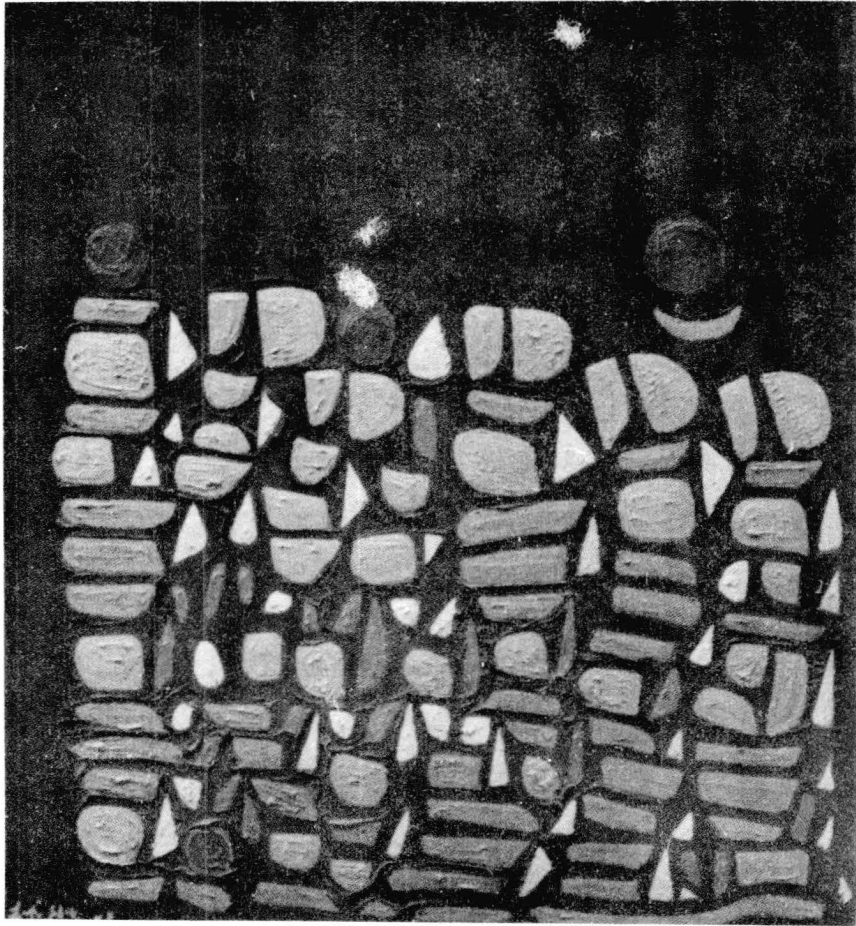
"Prahmu Nabi Nuh", Widayat.



"Hutan", Widayat



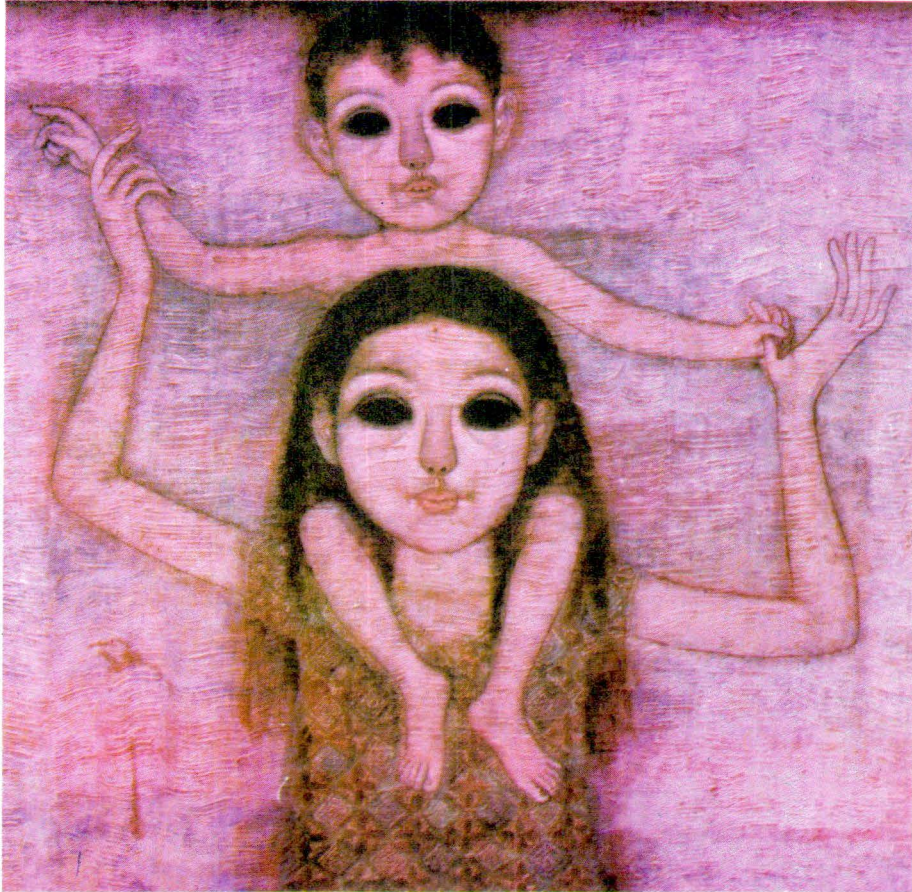
"Dinamika Keruangan", Fadjar Sidik.



"Dinamika ruang", Fajar Sidik



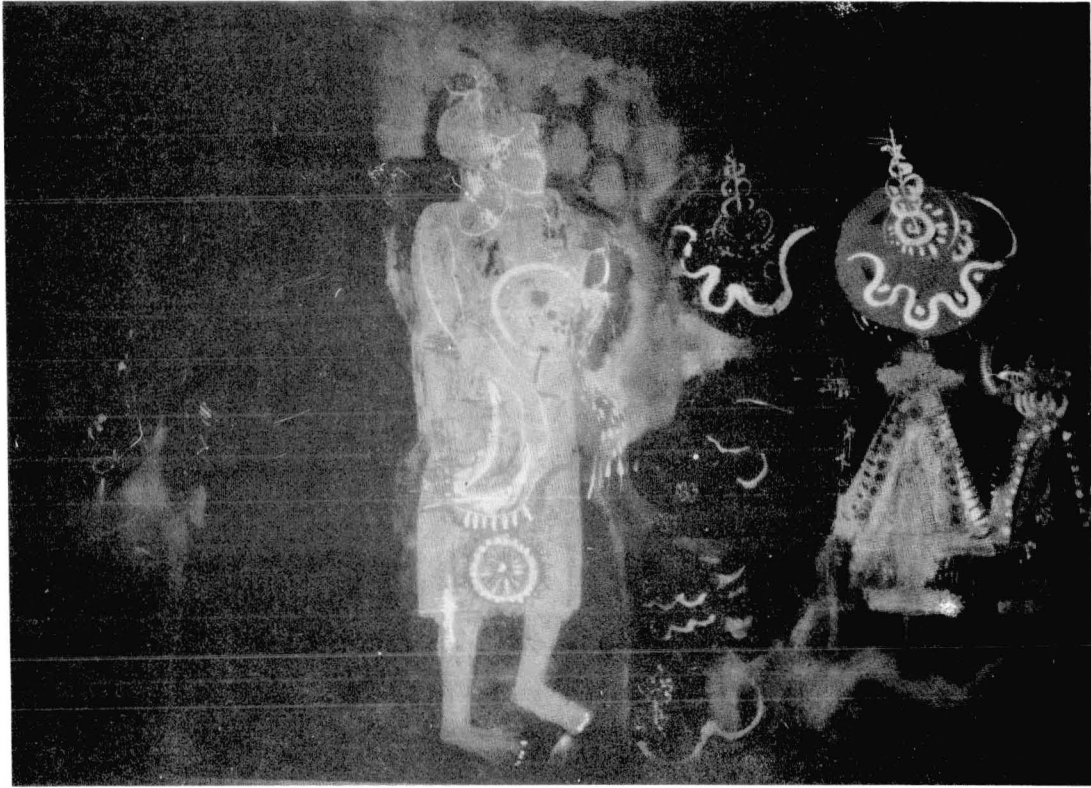
"Kambing", Srijani



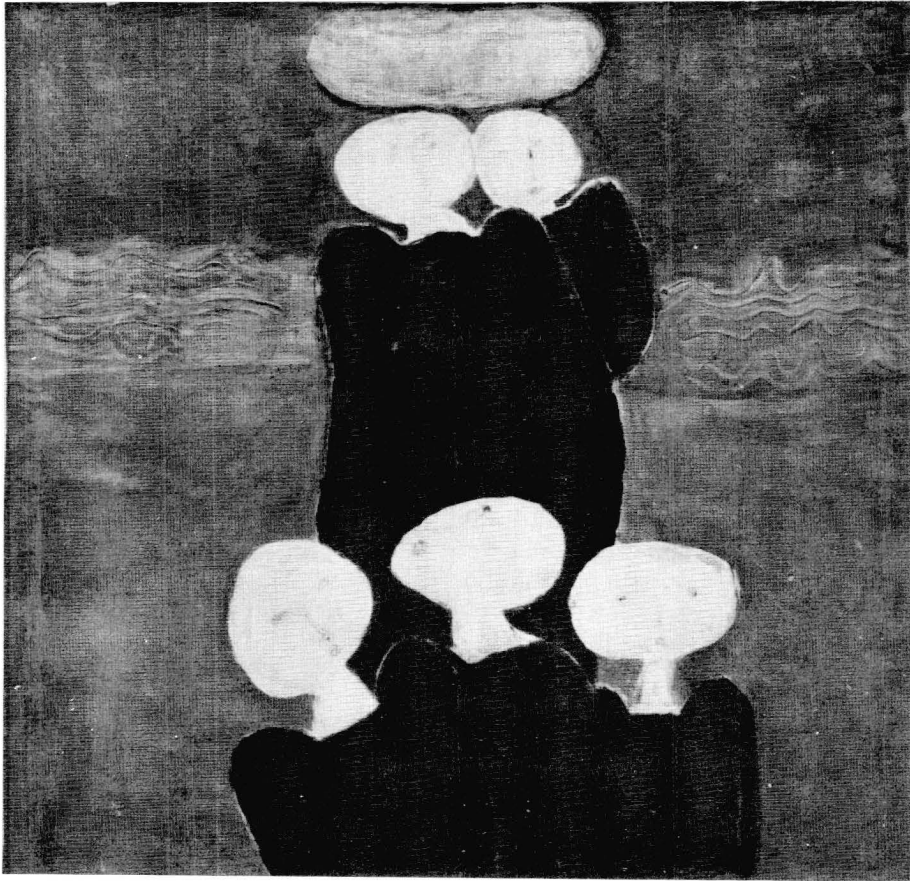
"Kakak-beradik", Muljadi W.



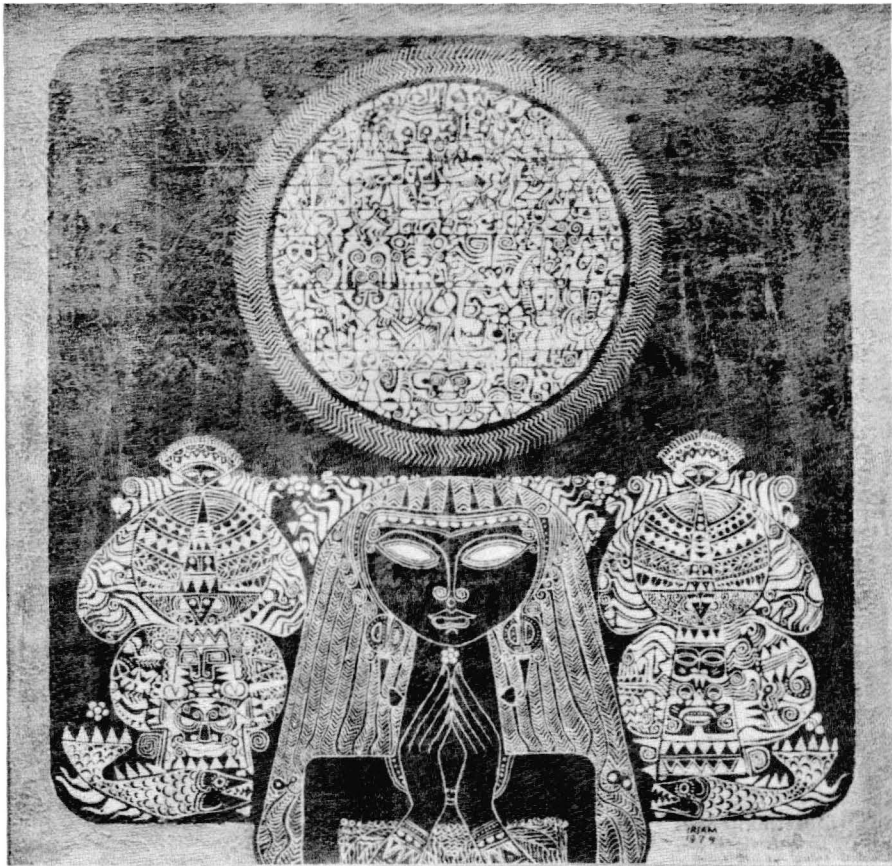
"Purwaningsih", Wardoyo



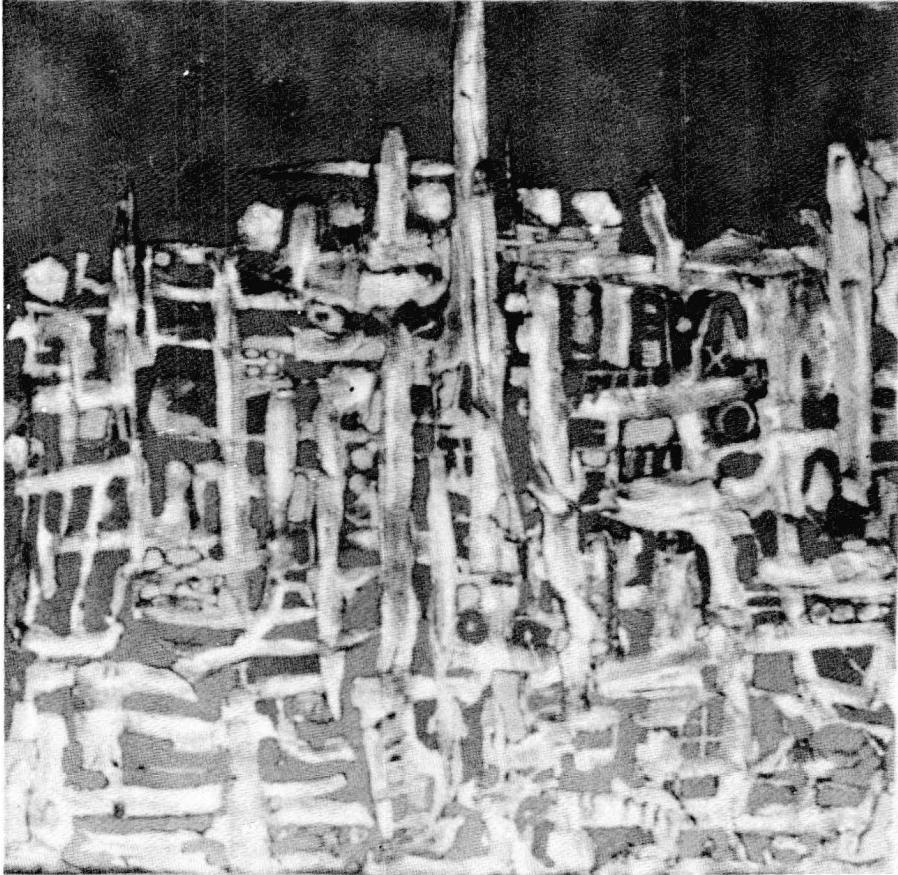
"Bali", Danarto



"Anak-anak dan alam", Mustika



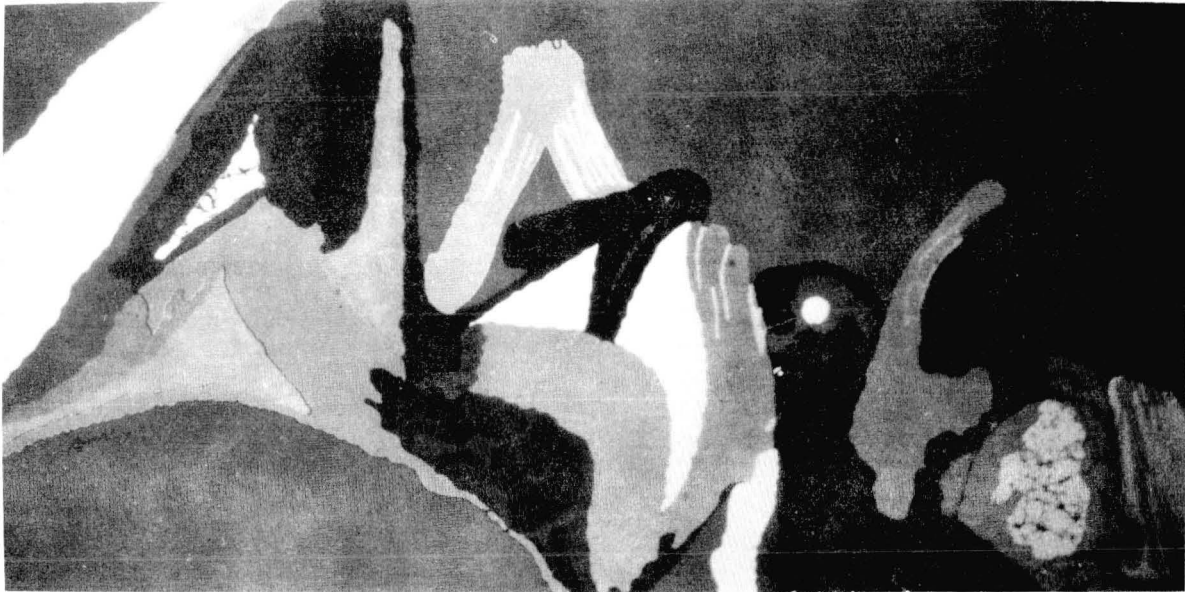
"Matahari dan gadis", Irsam



"Sarang udang", Aming Prajitno



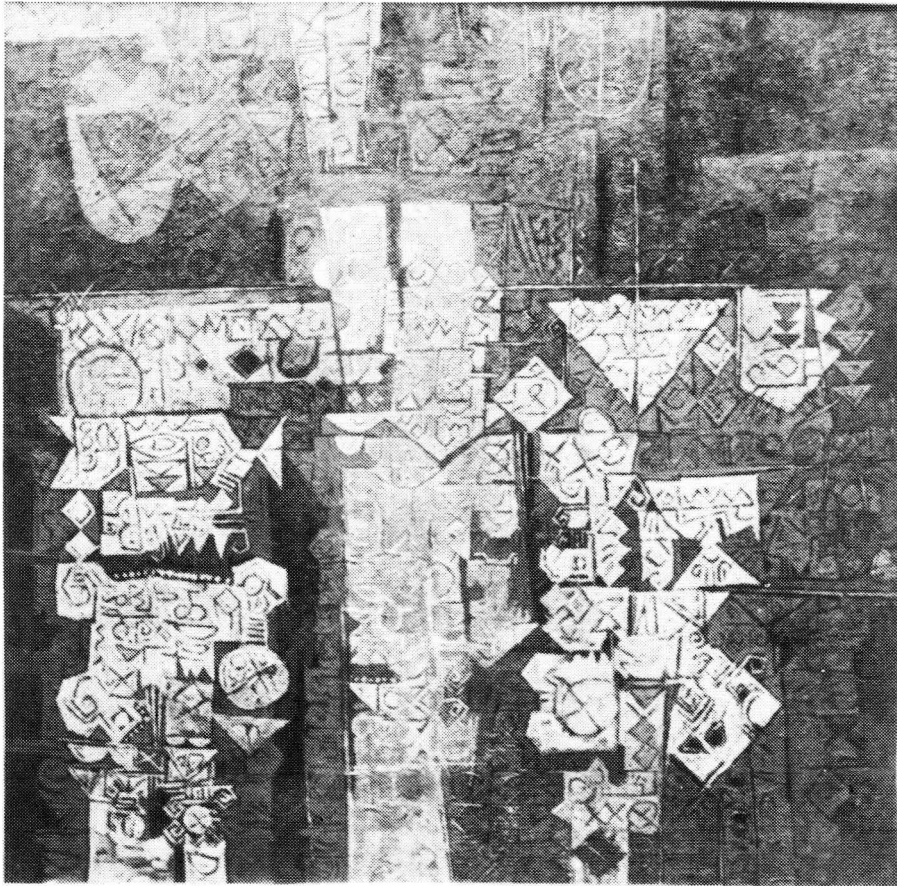
"Kekayon", Seni Batik Kontemporer, Mudjitha



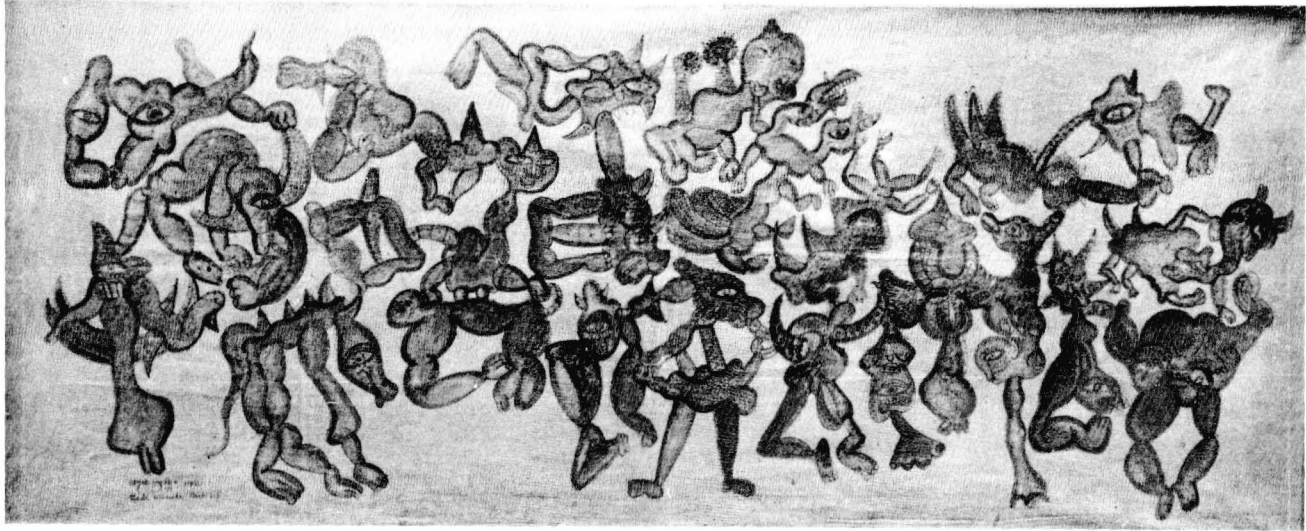
"Alam", Amri Yahya



"Sokroso", Supono



"Susunan dalam ruang", Hatta Hambali



"Mahluk-mahluk halus", Wijanta

Flora dan fauna menjadi simbol-simbol kekayaan dan sumber ilham abadi bagi Widayat, untuk dijadikan motif lukisan, etsa, patung, keramik, relief dan mozaiknya. Pada tahun 1972 ia menerima Anugrah Seni dari Departemen P dan K.

FADJAR SIDIK, (lahir 1930)

Sewaktu masih bertempat tinggal di Surabaya Fadjar Sidik sudah memperkenalkan hasrat pertama melukisnya melalui bentuk kesatuan susunan garis yang elementer. Demikian bentuk vignet-vignet untuk mengisi majalah dari tahun 50 an sewaktu masih berdiam di Surabaya.

Tidak lama sesudah melihat pameran seni lukis dan patung Indonesia yang diselenggarakan pada tahun 1952 oleh Bagian Kesenian, Jawatan Kebudayaan Dep. P dan K di Surabaya, Fadjar Sidik pindah ke Yogyakarta, dengan menggabungkan diri pada sebuah perkumpulan seni lukis di bawah pimpinan Hendra. Sambil mengikuti kuliah di Universitas Gadjah Mada, Fadjar memperdalam seni lukisnya di ASRI selain melukis dalam sanggar.

Pandangan seninya yang maju menyadari akan pentingnya penguasaan teknis terlebih dahulu bagi seorang yang baru belajar melukis, yang melalui banyak latihan memperdalam penjiwaan karyanya. Pada tahun 1954 atau dua tahun kemudian saja Fadjar Sidik sudah dapat berpameran bersama Sjolihin di Balai Budaya Jakarta.

Sjolihin sudah melukis sejak tahun 1948; dengan pengalaman berpameran sejak tahun 1951; melawat ke Brazilia bersama Affandi dan Kusnadi pada tahun 1953, dalam turut serta dalam Bienal Sao Paolo, bersama 47 buah karya dari 25 seniman Indonesia yang lain.

Potret dari adiknya pada pameran pertamanya yang realistis, sudah berciri kuat dalam ekspresi. Sifat ekspresif karyanya ini, berkelanjutan dengan pendalamannya. Periode keduanya menjajagi corak impresionisme, dengan tanda-tanda expressionisme oleh penarikan garis kontur yang tebal. Demikian ciri-ciri karyanya di Bali, antara tahun 1959 – 1960.

Produktivitas melukisnya di sana, disebabkan melimpahnya model dan alam kehidupan sebagai tema-tema karyanya. Bali memiliki kekayaan variasi pemandangan yang datar dan berbukit, mandi dalam sinar matahari maupun berkabut tebal. Dengan banyak tumbuh-tumbuhan pohon kelapa dan sawah yang bertingkat-tingkat; sawah yang berpinggiran rapi; lereng-lereng yang curam sering berpohon lebat dan pantai lautan nampak ramai dengan perahu-perahu cadiknya yang asyik berlayar.

Setelah Fadjar menetap di Yogya kembali, bergantilah semua angan-angan untuk melukiskan alam dan model yang sukar ditemukan. Pilihan motif lukisannya berubah dengan merangkai tanda-tanda perlambangan menjadi karya-karya surrealismenya yang baru. Simbol-simbol seperti salib, tanda panah, segi tiga, titik dan bola memenuhi bidang kanvas.

Salah satu contohnya yang jelas adalah karya yang tersimpan dalam koleksi Museum Pusat Jakarta. Di tengah-tengah simbol-simbol itu, bisa saja nampak profil seorang gadis dalam persesuaian bentuk yang disederhanakan; ataupun hadirnya matahari dan bulan.

Saya tidak dapat melukis pabrik atau mobil dan gedung-gedung bertingkat untuk mewakili jaman teknologi, kata Fadjar Sidik, karena pandangan kota tidak menariknya. Maka Fadjar Sidik menggambarkan jiwa abad ini sebagai abad mesin, dengan pengintisariannya yang melukiskan bentuk-bentuk geometri, tapi yang disusunnya secara bebas dan lebih intim. Tidak pernah dilukiskan bentuk bulatan yang sempurna sebagaimana hasil alat jangka dan mistar yang membuat titik, atau segi tiga. Tarikan garis-garisnya spontan, tidak pernah sama atau akan terulangi. Sedang bulan dan matahari bagi Fadjar Sidik adalah wakil-wakil penggambaran alam; dan profil gadis mewakili cintanya terhadap kehidupan. Kehidupan yang komunikatif dan segar, bercita-cita masa depan. Akhirnya Fadjar merasa mendapatkan gantinya sebagai "model-model" tetapnya di Yogya, dengan menggali imajinasi alam pribadinya sendiri.

Fadjar sangat mahir dalam menyusun motif-motif persegi dan bulatannya, yang tidak pernah akan menjadi sama besar, sama letak atau sama miring dalam penyusunan komposisinya yang terus menerus berubah. Yang dinamakan olehnya dengan sebutan "dinamika keruangan". Seolah-olah benda-benda itu selalu dalam getaran yang mengandung gerak dinamika yang tak nampak, tapi terasakan.

Dalam merenungkan susunan-susunan yang diciptakan sebagai tata ruang yang sama sekali baru dalam kanvasnya, Fadjar kadang teringat pada motif batik klasik seperti kawung, parang, semen, yang ia kagumi keserasiannya; atau bunyi nada-nada gamelan yang mengisi ruang dengan suasana menggema, mampu mengisi jiwa kita yang mencintai seni dan keindahan.

52

G. SENI RUPA MODERN DI INDONESIA DARI PENGAMATAN SESUDAH 1950.

Di Bandung berdiri perguruan tinggi "Universiteire opleiding voor tekenlelaren" mulai tahun 1948. Perguruan ini yang kemudian menjadi ITB Seni Rupa, sebuah perguruan tinggi Seni Rupa sebagai Bagian dari Institut Teknologi Bandung sesudah tahun 1950, dengan Direktur S. Sumardja dan dosen-dosen Ries Mulder, Zeilemaker, Pijper dan lain-lain dilengkapi perpustakaan mengenai Kesenian Barat dan Timur.

Modernisasi dalam bidang seni adalah pencerminan dari usaha-usaha pembaruan, pencairan kemungkinan-kemungkinan baru dan penjelajahan ke daerah-daerah baru yang sebelumnya tidak pernah dijamah. Demikian pengamatan Popo Iskandar (sampai halaman 55).

Pada umumnya titik pusat kegiatan ini menggambarkan aspirasi dan pemikiran angkatan muda yang menghendaki penyegaran terhadap nilai-nilai dan bentuk seni yang sudah mendapat

tempat di masyarakat.

Pertama dari bentuk seni yang tidak tradisional ialah pembaruan yang terus-menerus; lahirnya angkatan-angkatan baru yang berbeda dengan angkatan-angkatan sebelumnya. Berlainan dengan perkembangan ilmu pengetahuan, di mana suatu perkembangan baru bertopang kepada perkembangan sebelumnya, sehingga dalam keseluruhan perkembangannya, kita dapat berbicara tentang adanya kontinuitas dan penyempurnaan, maka perkembangan seni rupa khususnya ditandai kontinuitas maupun diskontinuitas, penerusan dan pembaruan yang menyeluruh atau sama sekali, yang berlaku terus menerus; aksi dan reaksi dalam hal esensi, isi, penciptaan gaya/bentuk dan warna.

Pertanda umum dari seni modern dengan demikian, ditemukan dalam perkembangannya yang terus menerus memperbarui diri. Metamorfose sebelumnya ke metamorfose baru, sebagai proses aksi-reaksi yang tidak berkesudahan, di mana seniman angkatan muda merintis angkatan baru. Menjadi suratan bagi seorang tokoh seni modern, bahwa betapa pun besar peranan seorang tokoh, betapa pun kokohnya suatu mashab, pada akhirnya akan dilahirkan babak perkembangan baru sebagai mashab baru dengan tokoh-tokoh baru pula, yang dalam pemikiran seni berbeda dari yang sebelumnya.

Demikian pula halnya dengan perkembangan seni rupa baru di Indonesia.

Zaman Raden Saleh, Hindia Molek, PERSAGI, sampai kepada seni rupa mutakhir; adalah periodisasi yang lazim kita pakai dalam menelusuri sejarah perkembangan seni rupa modern di Indonesia. Perkembangan ini, yang pada dasarnya merupakan perkembangan periodisasi, hanyalah dimungkinkan menjadi kenyataan oleh bangkitnya angkatan muda sebagai angkatan pembaru. Nama-nama seperti Raden Saleh, Abdullah Sr, Basuki Abdullah, S. Sudjojono, Affandi, Kartono Yudhokusumo, Hendra Gunawan, Sudarso, Kusnadi, Zaini, Rusli, Sadali, Popo Iskandar, Srihadi, Fadjar Sidik, Abas Alibasyah, Widayat, G. Sidharta, Pirous, Sunaryo untuk menyebut beberapa di antaranya, adalah beberapa nama dari sekian banyak pelukis muda pada jamannya, yang turut memberikan saham bagi angkatannya, dan bagi perkembangan seni rupa modern secara menyeluruh di Indonesia.

Perkembangan selanjutnya yang didasari pendidikan formal ke seni rupa, membuka kemungkinan-kemungkinan baru, dengan penjelajahan teoritis dan penggarapan bidang kesenirupa yang makin luas. Sektor seni perencanaan atau design untuk seni industri, interior, keramik, tekstil, batik dan seni kerajinan lainnya dikembangkan. Hal ini segera memungkinkan bahwa bukan hanya hasil karya seni murni seperti lukisan dan patung yang akan menjadi milik masyarakat luas, tetapi seluruh kebutuhan manusia yang dapat disalurkan melalui pemberian bentuk yang laras menurut cita-cita kesenirupa baru dapat menjadi realita di masa kini.

POPO ISKANDAR (lahir 1927)

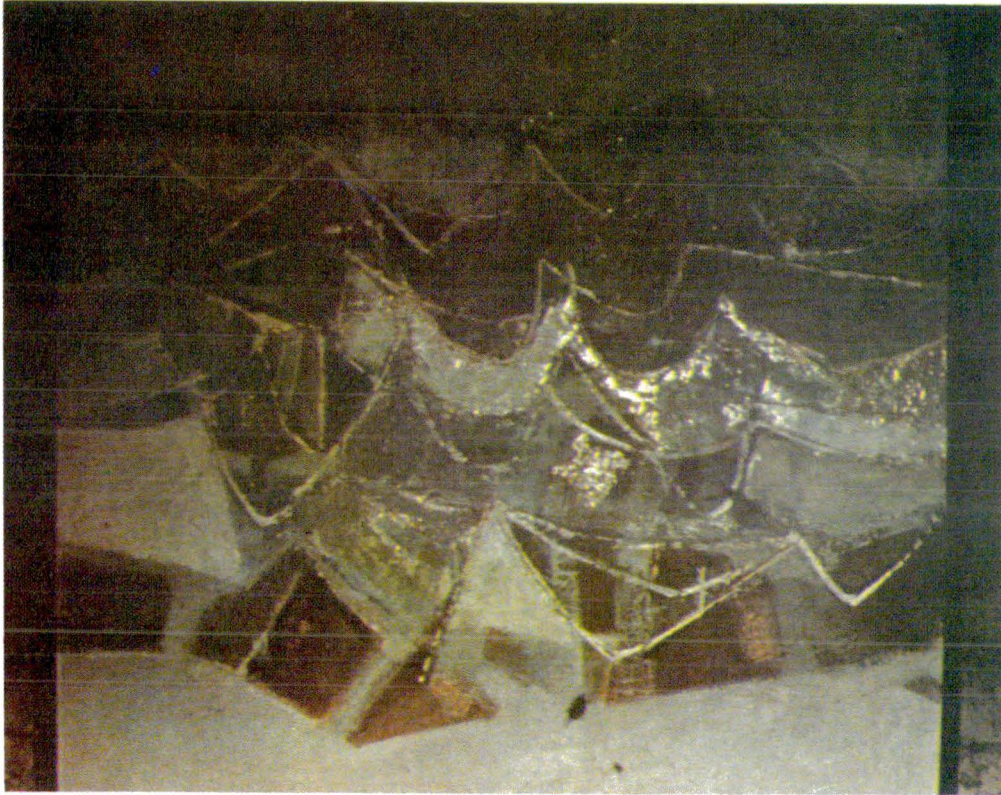
Popo Iskandar pada tingkat akhir pendidikannya di ITB Seni Rupa tahun 1958, telah menunjukkan karya-karya dengan penguasaan *expressi* yang dalam, di samping emosi gerak. Lukisan tentang tanaman dalam kebun waktu itu telah merupakan karya seorang seniman dewasa. Bukanlah lagi tingkat hasil studi formal di mana setiap peletakan garis dan warna masih serba diperhitungkan dari masa studi yang masih mencoba-coba. Tentunya karena Popo Iskandar sudah mulai melukis tahun 1944 bersama Hendra, Barli dan Angkama.

Watak kelembutan yang mengandung dinamika mencerminkan kedalaman jiwa dan kreativitas, yang dapat menjadi sumber kekuatan atau dasar penggerak bagi perkembangan seninya selanjutnya. Dan benar pula, ya'ni dengan lahirnya berbagai periode seninya yang susul menyusul kemudian, yang melambangkan perjuangan Popo Iskandar melewati perjalanan panjang, melalui berbagai penjelajahan pandangan seninya yang jauh.

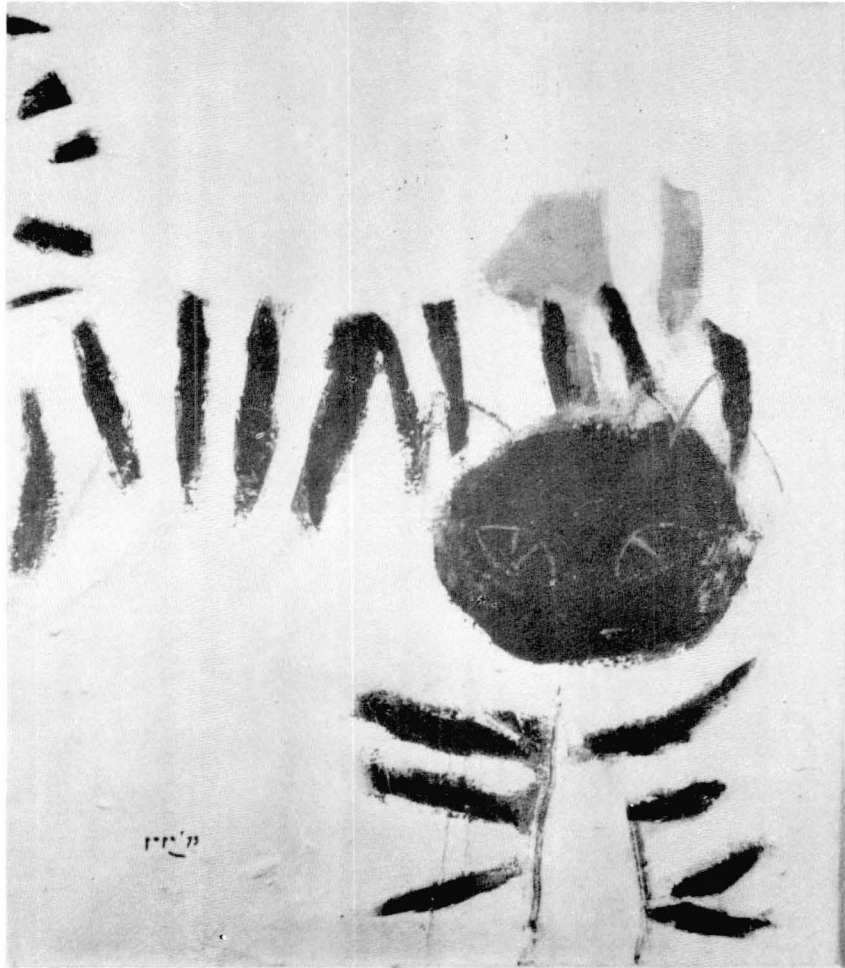
Periode awalnya yang condong *expressionisme*, segera disusul dengan tahap baru penyusunan bidang-bidang kecil sebagai pengkotakan yang berisi warna-warna, yang mengesan mozaikis, sekitar 1960–65.

Sebuah lukisannya dengan motif kucing dalam periode ini nampak berdaya tarik sangat besar oleh peranan warna-warna di bagian perut; juga motif daun-daunan pada pohon dan imaji visioner dari menara Eifel di Paris sangat mengesankan. Kelanjutan dari pada tahap mozaikis yang diciptakan dalam ukuran kanvas-kanvas kecilnya ini, adalah karya-karya dalam warna putih biru semata-mata, terutama mengenai gerak alunan ombak-ombak di lautan, sampai tahun 70 an.

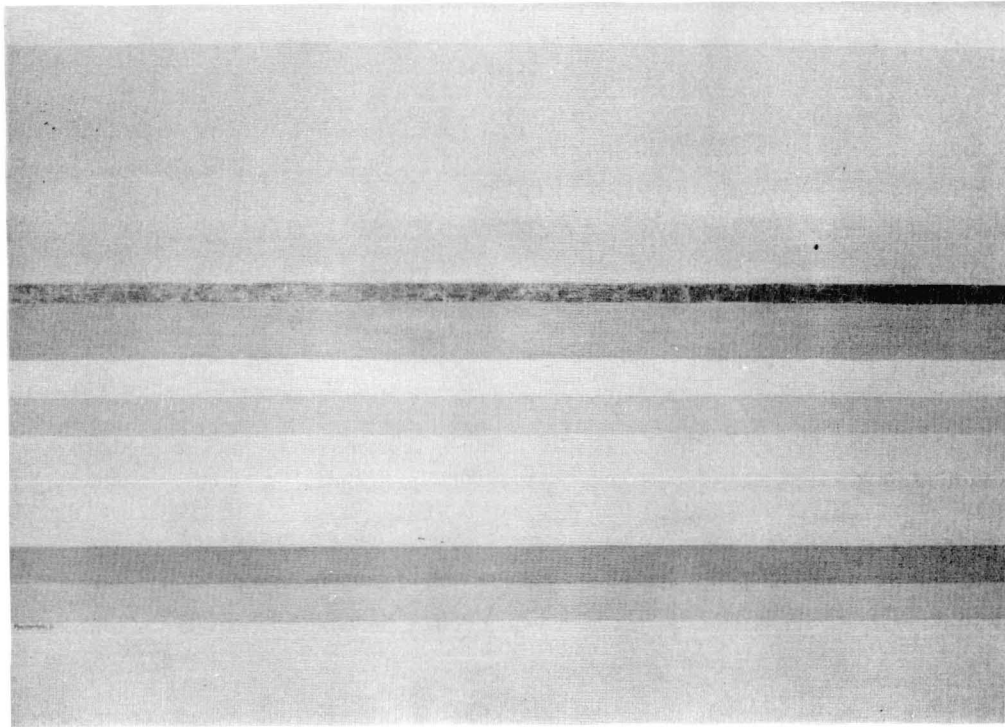
Dalam periode ini dan selanjutnya, pengkotakan warna mulai mencair dengan lebih menyatunya warna-warna yang merembes antar bagian oleh penampilan batas-batas pengkotakan yang mulai memudar atau samar-samar; atau berwarna memutih pada lukisan-lukisan jala-jala di pantai, yang menjadi periode barunya dalam warna-warna putih hijau klabu dan keokeran. Kesemuanya di atas menunjukkan peranan penting Popo sebagai koloris yang halus atau lembut untuk menunjang watak poetis lukisannya. Tapi sesudahnya, terdapat perubahan konsepsional yang radikal, dengan lahirnya periode *expressionis* kembali dalam beberapa tahun terakhir, yang tidak terutama menampilkan gema kelembutan dan nilai kecermatan menggarap, tapi beralih ke spontanitas sapuan dengan kehematan kontur dari pada motif kucing atau lembu dan jago, dengan membiarkan sebagian kanvasnya memutih tanpa cat. Seolah-olah ide-ide karya sketsa yang berukuran besar, kebanyakan dalam warna-warna hitam, putih dan oker/coklat saja. Popo Iskandar masih menunjukkan beberapa gaya selingan antar periode seni lukisnya, seperti melukis di atas palet, di mana palet dirasakan telah membentuk dasar motif tertentu tanpa disengaja, yang diteruskan menjadi lukisan bunga atau bunga dalam vas. Juga masih terdapat periode dalam cat air dan cat minyak, di mana terlukiskan titik-titik



''Jala-jala'', Popo Iskandar.



"Kucing", Popo Iskandar



"Horizon", Muhtar Apin.

dalam hitam putih saja atau juga dalam warna hijau tentang kesan Popo Iskandar mengenai daun bambu.

Popo Iskandar beralih dalam gayanya tahap demi tahap, namun selalu menjelmakan bentuk-bentuk figuratif-keabstrakan, sebagai penghayatannya mengenai kehidupan semesta alam. Disamping melukis, Popo menuliskan pandangan seninya sejak tahun 1958, karena meyakini akan pentingnya berkomunikasi dengan masyarakat luas sebagai seniman dan pendidik bagi peningkatan apresiasi seni rupa Indonesia serta kemajuan pandangan generasi pelukis yang lebih muda. Sikap inilah yang mengangkatnya sebagai pelukis, pembina dan kritikus sekaligus. Perawatannya ke Eropa seperti Perancis, Spanyol dan Nederland tahun 1977 telah memberi kesempatan memperdalam keyakinannya tentang prestasi para perintis pembaru seni Eropa yang berhasil pada permulaan abad 20 dengan karya-karya yang dianggapnya sangat penting sebagai teladan.

MOCHTAR APIN (lahir 1923)

Bagi Mochtar Apin, studi Seni Rupa ITB hanyalah merupakan salah satu latar belakang seninya. Bukan karena hanya berkenalan kurang dari tiga tahun dengan alma-maternya, akan tetapi karena jauh sebelumnya sudah berkecimpung dalam dunia seni lukis. Sewaktu masih di sekolah menengah zaman kolonial Belanda ia mengambil kursus privat pada pelukis Belanda Velthuysen, sedang pada waktu pendudukan Jepang, Mochtar Apin banyak bergaul dengan pelukis-pelukis Jakarta. Tidaklah mengherankan, bahwa kedatangannya di Seni Rupa ITB, yang pada waktu itu masih bernama Pendidikan Universitas untuk Guru Gambar – Mochtar Apin mempunyai bekal pengetahuan dan pengalaman keseni-rupa yang lebih banyak, dibanding rekan-rekan seangkatannya. Mudahlah dimengerti, jika ia lebih banyak dipandang sebagai pelukis yang sudah "jadi", dari pada seorang yang masih membutuhkan bimbingan.

Juga bimbingan Ries Mulder sebagai pembina seni lukis di perguruan tersebut di atas, tidaklah sangat menentukan. Kiranya lebih banyak dipengaruhi dan diilhami oleh pelukis-pelukis Perancis kontemporer, antara lain Bonnard dan kemudian Pignon. Di tahun 1951 atas bantuan Sticusa, yaitu sebuah lembaga Belanda untuk kerjasama kebudayaan, Mochtar berangkat ke Nederland, kemudian ke Perancis dan Jerman Barat. Ini merupakan pengembaraan selama 8 tahun, antara 1951 – 1958, di mana ia memperoleh penghargaan "meister schuler" dari deutsche akademi der kunste di Berlin. Tahun 1959 ia kembali di Bandung dan mengajar di Seni Rupa ITB.

Perkembangan seni Mochtar Apin adalah perkembangan yang sangat "formil", dalam arti bahwa ia menguasai tehnik akademis melukis dengan baik, sebelum beralih kepada seni modern. Periode Rembrantiknya, kemudian periode Bonnard dan Pignon dan akhirnya abstrak. Sebenarnya ia tidaklah mematuhi gaya tertentu. Kesemuanya sangatlah tergantung

kepada perkembangan kerja yang akhir kesudahannya merupakan suatu "penemuan" baginya. Seperti dikatakannya sendiri, bahwa setiap seniman yang jujur adalah seorang penemu dari ungkapan emosi pribadinya terhadap alam. Selanjutnya ia berkeyakinan, bahwa seorang seniman harus membatasi dirinya kepada "menemukan" dan "mengungkapkan", karena hal-hal yang tidak dapat diterangkannya, haruslah diserahkan kepada ilmu pengetahuan.

Mochtar Apin adalah seorang pelukis modern yang mempersenyawakan dirinya dengan dunia seni lukis yang lebih luas. Peranan emosi yang mempengaruhi sendi-sendi artistik di satu pihak dan penemuan pribadi di pihak lain, menyebabkan seni tampil dalam berbagai permunculannya: realisme, impresionisme, ekspresionisme, abstrak dan lain-lain, itulah sebabnya, maka ia bergerak dalam berbagai cara pengungkapan dengan bebasnya.

Dalam karya, demikian kata Apin, seorang seniman menyadari, bahwa ia membutuhkan persiapan yang panjang; perenungan, pengalaman dan sejumlah konsentrasi fisik dan mental, karena karya seni bukanlah diciptakan dengan ide yang sudah ditentukan sebelumnya sebagai titik tolak, akan tetapi adalah suatu hasil pencarian, peraba-rabaan, dengan pertolongan media dalam jangkauan keterbatasannya, dengan mana si seniman menemukan bentuk-bentuk dan memberikan rupa kepada sesuatu yang berada di luar pengetahuannya yang pasti. Karena itu pada akhirnya setiap seniman haruslah menjadi kritikus yang tekun terhadap karyanya sendiri.

ACHMAD SADALI (lahir 1924)

Sebuah lukisan berukuran 30 x 40 cm, bertemakan suatu sudut sanggar dengan kaleng-kaleng cat yang sudah mengering berserakan dan rupanya tidak lagi dijamah orang. Seekor laba-laba dengan tenang menganyam sarangnya di antara kaleng-kaleng itu. Suasananya sangat romantis.

Ini adalah sebuah lukisan Sadali yang masih tersimpan, sewaktu belum berkenalan dengan seni lukis modern. Meskipun dilahirkan dari keluarga yang berdarah seni, dan sudah melukis pula sejak kecil, bolehlah dikatakan, bahwa perkembangan seni Achmad Sadali yang sebenarnya, baru dimulai dengan asuhan Ries Mulder di Pendidikan Universitas Seni Rupa yang pada waktu itu bernaung di bawah Sekolah Tinggi Teknik Bandung dan sekarang dikenal dengan nama Departemen Seni Rupa I.T.B.

Sebagai perbandingan, maka lukisan tersebut di atas dibuat pada tahun 1948, sedang dalam tahun itu juga, di bawah asuhan Mulder, Sadali melukis alam benda dengan pertimbangan kompositoris, keseimbangan, ritma dan pengertian-pengertian yang modern tentang seni lukis.

Meskipun orang-orang luar pada waktu itu mencap karya Achmad Sadali cs. sebagai hasil laboratorium Barat, namun pengertian dasar dan elementer tentang seni lukis modern, banyak manfaatnya. Ini dapat dibuktikan dengan kemajuan perkembangan Sadali dan beberapa pelukis



”Hiasan Berbingkai Emas” A. Sadali.

yang lain. Salah satu lukisannya dari periode pertamanya yang dekat dengan gaya Villon, berjudul "Kamar Tunggu", rupanya dilhami oleh sederet wanita-wanita diruang tunggu dokter, yang menunggu gilirannya untuk diperiksa.

Pengaruh yang pernah diterima, merupakan bagian yang menyeluruh dan tidak terpisah dari perkembangan seorang seniman ke arah penemuan gaya pribadi. Demikian pula dengan Achmad Sadali. Karya-karya terakhirnya pada hakekatnya merupakan pengutaraan seni berdasarkan segi-segi yang murni keseni rupa. Dengan demikian maka seni Sadali sebetulnya terpisah sama sekali dari aspek literer dan ragam pernyataan emosional. Baginya lukisannya "adalah sama riilnya seperti setiap benda yang kita inderai", demikian diucapkannya dalam katalog pameran lukisannya di Chase Manhattan Bank, 1973.

Melihat karya Sadali secara keseluruhan, dapatlah disimpulkan, bahwa ia adalah mencipta keindahan, dimana ia mengharapkan, bahwa lukisannya dapat menambah kebahagiaan dan keindahan hidup pemiliknya. Tentu saja tak ada salahnya, jika terdapat perbedaan pendapat tentang istilah abstrak. Bagi Sadali, karya-karyanya itu bukanlah abstrak, karena tidaklah dimaksudkan untuk menyatakan yang lain, selain yang dapat dilihat. Untuk dapat menerima pandangannya ini, baiklah kita bandingkan dengan judul karya-karya: "sisa emas dalam latar gelap", coretan dan goresan pada bidang tua", "bintik-bintik emas pada gumpalan yang diremas". Bagi seorang pelukis yang bertolak dari unsur-unsur keseni-rupa, kanvas kosong yang dihadapinya, bukanlah dianggapnya sebagai ruang yang akan diisinya dengan subjek, melainkan sebagai medium, seperti juga cat, dimana ia nanti membangun lukisannya; dimana ia nanti menggarapnya secara intensif dengan unsur-unsur kesenirupa seperti: bidang-bidang warna dengan tekstur, goresan, retak-retak, lubang, gumpalan, kesemuanya terjalin menjadi paduan yang imbang dan laras.

SRIHADI S. (lahir 1931)

Dilahirkan di dalam lingkungan keluarga yang artistik, dimana orang tuanya adalah pengusaha batik di Solo, maka Srihadi sudah sejak kecil tertarik untuk melukis. Kesempatan pertama untuk mendapat bimbingan yang sungguh-sungguh, terjadi pada tahun 1946, ketika masih duduk dibangku sekolah menengah dimana ia menggabungkan diri dengan kelompok pelukis "Seniman Indonesia Muda", pimpinan S. Sudjojono.

Perkenalan dengan Sudjojono dan bimbingannya, meskipun tidak lama, amat menentukan bagi karier Srihadi sebagai pelukis, ketika ia pada tahun 1953 pindah ke Bandung dan melanjutkan pendidikannya di Pendidikan Universitas Seni Rupa yang bernaung dibawah Sekolah Teknik Tinggi Bandung atau Seni Rupa ITB, karena Srihadi sudah dibekali keterampilan melukis realistik, dimana lukisan-lukisannya ditandai dengan penguasaan bentuk realistik yang kuat. Perkenalannya dengan Ries Mulder, membawa perkembangan baru baginya, yang antara lain dapat kita saksikan melalui karyanya yang berjudul "Patriot" (1954). Lukisan ini meng-

gambaran dua orang pejuang yang gugur dalam pertempuran.

Berlainan sekali dengan karya-karya Srihadi sebelumnya, maka pada lukisan ini ia tidak lagi terikat perbentukannya dengan kesetiaan pada penglihatan, meskipun kesan keseluruhannya terpelihara dengan baiknya. Terutama sekali oleh tarikan garis-garis yang lebih mengikuti gerak irama dan keselarasan.

Sejak itu Srihadi terlibat ke dalam "mashab Villon" seperti kebanyakan pelukis ITB Bandung lainnya pada waktu itu. Melukis dengan penuh spontanitas telah diganti dengan "penuh kesadaran". Kerja melukis bukanlah yang dapat dihasilkan dalam setengah jam. Demikian juga Srihadi terlibat dalam proses kerja melukis yang setapak demi setapak dipertanggungjawabkannya. Namun karya-karya Srihadi pada periode ini ditandai dengan kelancaran yang menyenangkan, disamping kaya akan kesegaran.

Pameran berduanya dengan But Muchtar ditahun 1959 dan pameran tunggalnya yang pertama, yang seluruhnya bertemakan Bali ditahun 1960, menunjukkan sifat pribadinya yang mempunyai penafsiran tentang Villon.

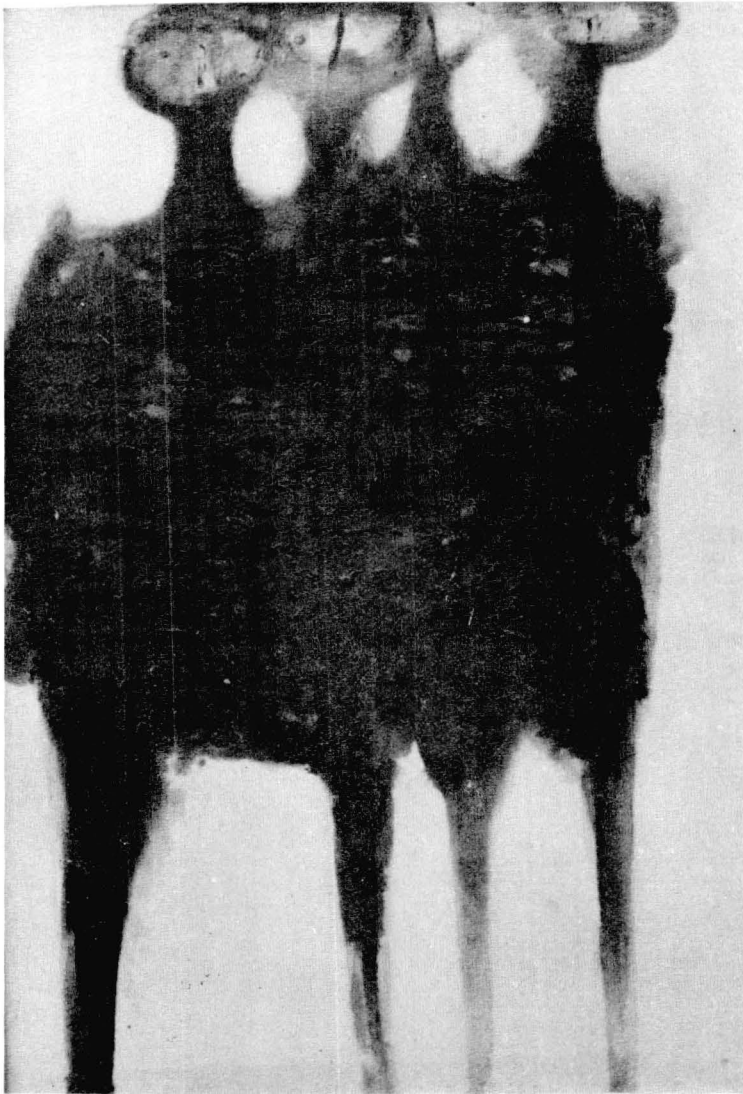
Ditahun 1960 Srihadi menerima studinya di Chio State University selama dua tahun, di mana ia memperoleh gelar M.A. Yang penting dicatat sebagai hasil perawatannya, di samping pembebasan dirinya dari pengaruh Villon, juga kecenderungannya akan seni abstrak yang ternyata ditemukan dalam beberapa karyanya. Namun sebaliknya di Indonesia, kecenderungan-kecenderungan abstraknya yang mutakhir, secara keseluruhan adalah endapan-endapan pengalamannya yang dituangkan kedalam kanvasnya, akan tetapi yang lebih bertolak dari ide, dari pada melalui kontak langsung dengan subyek, seperti kita saksikan pada Affandi. Dalam karya-karya Srihadi, diantaranya memang terdapat "potret", akan tetapi yang menunjukkan betapa ia setia kepada pola pribadinya, yang sebenarnya terpisah dari subyek lukisan. Seperti yang dikatakannya dalam katalog pameran "Group 18" ditahun 1971: "Yang anda lihat dalam lukisan-lukisan saya, bukanlah kesan fisik, melainkan manifestasi dari intisari kejiwaan subyek".

"Manifestasi dari intisari kejiwaan subyek" seperti yang dikatakannya, tentu saja adalah sebuah tanggapan penafsiran Srihadi tentang subyek tersebut. Tanggapan sosial terhadap suatu peristiwa seperti misalnya "Toga hijau", Raden Saleh" dalam baju biru, seorang penari yang berat berpupur, pemandangan, pemandangan atas kota Jakarta yang macet dengan lalu lintas, adalah sebagian dari tanggapan-tanggapan Srihadi yang lebih dimaksudkan simbolis dari pada kesenirupaan semata-mata.

Akan tetapi tanggapan-tanggapan sosial ini, rupanya kurang dapat membawa perkembangan pemikiran bagi kemungkinan kelanjutan ide kesenirupaan. Demikianlah, maka "Jakarta", "Toga Hijau", atau "Raden Saleh" tidaklah mempunyai kelanjutan perkembangan sebagaimana "Tiga Tokoh" (1963), "Wayang Golek" (1964), "Pantai" (1964), "Horison" (1970), adalah kesaksian, betapa kreatif Srihadi memperkembangkan idenya, sehingga bertolak



"Penari Bali", Srihadi.



"4 kawan", Srihadi

dari ide itu, lahir lukisan-lukisan dengan judul yang sama, tetapi yang disertai penggalian-penggalian yang intensif dan kaya imajinasi. Kekuatan Srihadi terletak pada kecenderungan pola ide dengan kemampuan penggalian-penggalian yang intensif, yang merupakan perkembangan tersendiri bagi pribadi Srihadi.

Pada tahun 1960 Srihadi telah berkesempatan melanjutkan studinya atas biaya Pemerintah Amerika Serikat di Ohio State University sampai dengan tahun 1962.

Pada tahun 1971 ia mendapat Anugrah Seni dari Pemerintah R.I. Ditahun 1973 ia mendapat kehormatan mengadakan pameran keliling Australia atas undangan pemerintah Australia. Disamping mengajar di Departemen Seni Rupa ITB, ia memberikan bimbingan pula di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta dan menjadi Ketua antara tahun 1973 dan 1976.

Srihadi telah mengikuti pameran-pameran bersama, baik di Indonesia maupun di luar negeri, antara lain Tokyo, Rio de Janeiro, London, New York. Turut serta dalam pameran bersama di Jakarta antara lain pada tahun 1972, 1974, 1976, sedangkan pameran tunggalnya di selenggarakan pada tahun 1974 dan 1976.

BUT MUCHTAR. (lahir 1930)

But Muchtar adalah seniman Bandung sesudah Affandi dan Hendra yang tertarik kepada seni patung di samping seni lukis. Sejak semula memasuki Seni Rupa ITB tahun 1952, telah menunjukkan hasratnya yang besar terhadap seni lukis. Seperti juga pelukis seangkatannya Srihadi, ia tertarik mendalami ritmik garis dan warna, seperti dapat disaksikan pada karya-karyanya antara tahun 1955 – 1960. Karya-karya But ditandai dengan permainan ritmik garis, warna, kecerahan dan gerak. Kesukaan akan kecerahan hidup – joy of life –, menyebabkan But tidak selalu setia kepada penggambaran ekspresif subyek lukisan.

Dalam bidang ujian terakhir, dimana ia menampilkan suatu seri lukisan-lukisan penumbuk padi, yang dirasakan terlalu "bergaya", But Muchtar membelanya: "Lukisan-lukisan itu bukanlah untuk mengekspresikan subyeknya, melainkan sebagai ungkapan ekspresi saja, dinyatakan dalam ritmik garis dan warna".

Dalam Bienal pelukis-pelukis muda di Tokyo tahun 1958, lukisan But berhasil memenangkan hadiah internasional sebagai salah satu karya terbaik. Perawatannya di Amerika Serikat antara tahun 1960 dan 1963 membawa pengaruh yang menentukan bagi perkembangan seninya, dimana ia berkesempatan mempelajari seni patung di New York Sculpture Center. Sekembalinya di Bandung, But mengepalai jurusan baru, yakni jurusan seni patung di Seni Rupa ITB. Dalam jurusan ini kemudian bergabung G. Sidharta dan Rita Widagdo. Sejak itu But Muchtar menjadi aktif, baik sebagai pelukis maupun pematung.

Latar belakang kehidupan keluarga But Muchtar yang religius, mengilhaminya untuk juga

mengambil huruf-huruf Arab sebagai unsur artistik dalam lukisan, seperti halnya pada karya Sadali dan Pirous. Akan tetapi periode ini bagi But tidak berlangsung lama.

Salah satu lukisan yang khas But Muchtar, adalah "Wanita Jepang" yang mungkin dipengaruhi oleh pembentukan patung yang pejal. Bentuk-bentuk lonjong yang mendasari struktur utama karya tersebut, dengan warna rose dan biru dan warna merah menyala sebagai latar belakang, sangat menambah kesan pejalnya. (Koleksi Mitra Budaya, 1955).

A.D. PIROUS. (lahir 1937)

Pemunculan Pirous dalam lingkungan Seni Rupa ITB bersegi keunikannya juga. Memasuki perguruan tersebut pada tahun 1955, ia sebenarnya masih merasa samar-samar dan terombang-ambing antara kemampuannya untuk melukis dan untuk seni grafis. Barulah pada tahun 1959 di Bandung, dalam sebuah pameran dimana pelukis-pelukis angkatan muda tergabung dalam "Sanggar Seniman" dengan pimpinan Srihadi dan But Muchtar yang meneruskan sepak-terjang almarhum Kartono Yudhokusumo dalam membina pelukis-pelukis muda, karya Pirous menarik perhatian "Ayam-ayam", dilukis dengan warna-warna yang meriah dan padu. Sejak itulah ia memilih tema-tema "Gadis dengan burung", "gadis dengan kucing", "Ayam", dimana ia merasakan menemukan panggilannya sebagai pelukis.

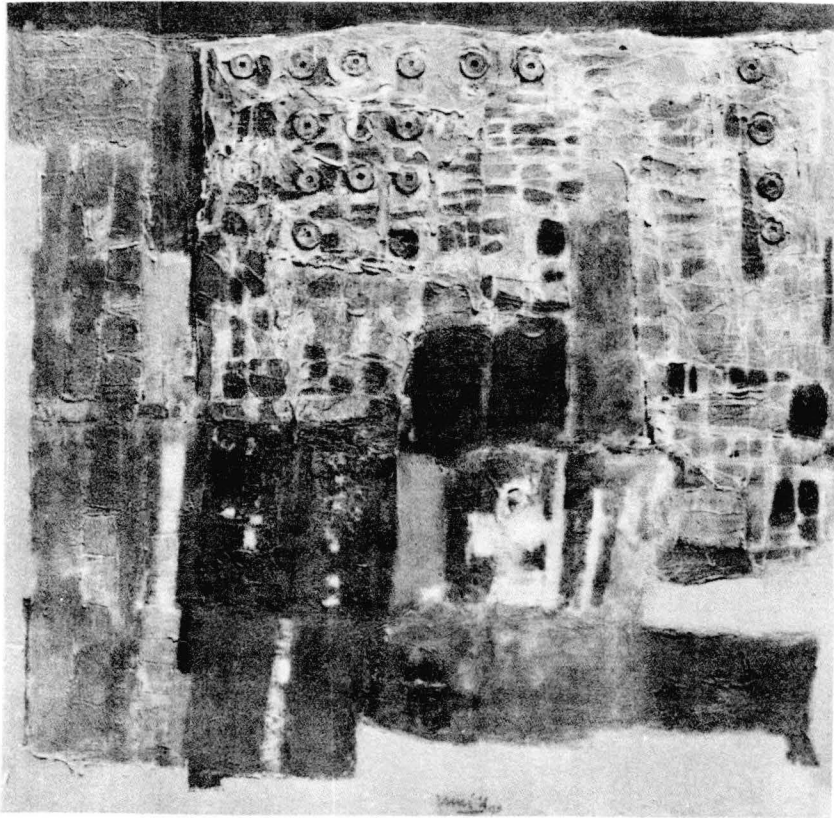
Tawaran untuk menjadi salah seorang staf pengajar di Seni Rupa ITB diterimanya dengan baik, hal mana memberikan kesempatan untuk menambah pengetahuannya tentang seni rupa dengan dikirim ke luar negeri. Pada tahun 1970 ia dikirim ke Amerika Serikat atas biaya Yayasan J.D. Rockefeller, untuk memperdalam pengetahuannya tentang seni grafis di Institut Teknologi Rochester. Pada festival Seni di Napels N.Y. Pirous mendapat hadiah pertama untuk karya grafisnya.

Bakat dan kemampuannya yang agak "lambat" diketemukan yaitu baru empat tahun setelah mendapat bimbingan yang sistimatis di Seni Rupa ITB, seakan-akan menjadi cambuk baginya, untuk berkarya lebih intensif, sehingga perkembangannya terhitung cepat. Tahun 1960 – 1970 dapatlah dianggap sebagai waktu pematangan untuk menemukan kepribadian seninya.

Sejak pemunculannya yang pertama di tahun 1959. Pirous menaruh minat besar terhadap peranan warna-warna dalam lukisannya. Ia adalah seorang koloris. Periode awalnya ditandai oleh warna-warna gelap, terutama sekali warna ungu dan biru banyak menyita perhatiannya, dimana segera ia mengimbangnya dengan warna-warna ros, hijau, merah, jingga, sehingga permainan warnanya merupakan imbalan antara warna-warna dingin dan warna-warna hangat. Keseluruhannya adalah pesta warna yang meriah, meskipun ia menitik beratkan kepada warna-warna gelap. Ini banyak mengingatkan kepada kemeriahan pasar malam, dimana warna-



"Kaligrafi V, biru", A.D. Pirous



"Komponis", Umi Dahlan



"Ratnamangali", Nyoman Tusan

warna terang cahaya lampu merupakan eksentiasi.

Di samping tema-tema dengan dunia binatang, burung, kucing, anjing, juga diselengi dengan beberapa pemandangan. Tahun 1963 – 1965 merupakan kelanjutan dari periode pertamanya dengan mengambil tema-tema potret diri, Bali, perahu-perahu, pemandangan, kesemuanya, seperti juga periode yang terdahulunya, ditandai dengan kontur-kontur yang berat.

Sesudah tahun 1965 muncullah bentuk-bentuk abstrak, dimana warna-warna gelap, juga warna-warna tengahan tetap menguasai, dengan garis-garis yang tidak lagi berperan sebagai kontur, melainkan sebagai pengatur irama. Akan tetapi segera sesudah itu kanvas Pirous tampil dengan warna-warna cerah dengan sapuan yang lebih lancar dan spontan. Juga unsur baru mulai muncul: tekstur.

Dilhami oleh salah satu lukisan Sadali dimana terdapat huruf-huruf Arab sebagai aksentuasi, maka Pirous melihat kemungkinan untuk menjadikan huruf-huruf Arab tersebut menjadi unsur estetis kesenirupaannya. Sifat grafis yang terdapat dalam huruf – juga huruf Arab – ditambah dengan pendalaman yang khusus di Amerika Serikat untuk seni grafis, maka Pirous adalah pelukis Bandung yang pertama yang berhasil mengkombinasikan seni lukis dan seni grafis. Kaligrafi Arab yang digali dari kitab suci Al Qur'an seperti yang banyak terdapat di berbagai tempat di Indonesia, banyak mengilhami Pirous sebagai pola yang abstrak untuk tema lukisannya. Pada lukisan-lukisannya, kaligrafi Arab diperkaya dengan berbagai unsur kesenirupaannya; tekstur, warna, irama, komposisi, pola, nada. Ia mengembalikan seni lukis kepada efek yang seluruhnya dekoratif.

Orang dapat menghayati atau belum mengenai lukisan-lukisan Pirous, akan tetapi yang terang, penggunaan huruf-huruf Arab sebagai unsur piktural, sebagaimana dicetuskannya, telah banyak mendapat gema di Indonesia.

SUNARYO (lahir 1943)

Dalam usia yang relatif masih muda, Sunaryo tergolong di antara pemahat Indonesia yang senior. Selain sebagai pematung, juga seorang pelukis grafis yang kreatif. Sangat peka dalam komposisi, garis dan warna pada karya-karya cetak saring. Tentunya dengan pengaruh timbal balik yang unik, baik bagi karya patungnya di mana warna menjadi unsur penentu juga. Bagi karya cetak saringnya, dapat menerima sumber motif yang sedang digarap pada seni patung. Pemunculannya untuk pertama kali dalam masyarakat adalah melalui pameran pertama patung kontemporer Indonesia pada tahun 1973 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, bersama-sama pematung-pematung Departemen Seni Rupa ITB lainnya.

Arti modern bagi Sunaryo sangatlah menggembirakan, karena bersumber pada banyak penemuan sendiri, atas dasar pengetahuan universal.

Setiap karyanya menampilkan wajah yang kaya dalam konsepsi bentuk, warna dan tekstur

untuk dipandang dari berbagai arah. Seolah-olah sebuah arsitektur bertingkat pada patung "Serenada" yang dilihat dari bawah, samping dan atas, memberikan kesan berbeda-beda. Pun dapat dikatakan bahwa bentuk patung tersebut "berbatang dan berdahan". Sedang patung "sosok putih", ia "bertubuh dan beranggauta", tersusun sebagai rangkaian harmonis dari pada bentuk-bentuk kubistis yang hidup dalam dinamika susunan kecermatan proporsional yang indah maupun dalam pertimbangan warna yang sangat mendukung.

Patung-patung Sunaryo yang berkisar ilham seni Irian, berhasil menampilkan kesan kehalusan rasa yang sangat tinggi, disamping menonjolkan kehidupan garis-garis yang ekspresif-spontan dari tekstur raut-raut pahatannya, mewakili dunia seni primitif.

Perjalanan Sunaryo ke Carrara Italia pada tahun 1975, telah menambah pengalaman teknis maupun kejiwaan yang akan memperkaya sumber ilham baginya melalui pengendapan.

H. SENI PATUNG BARU INDONESIA.

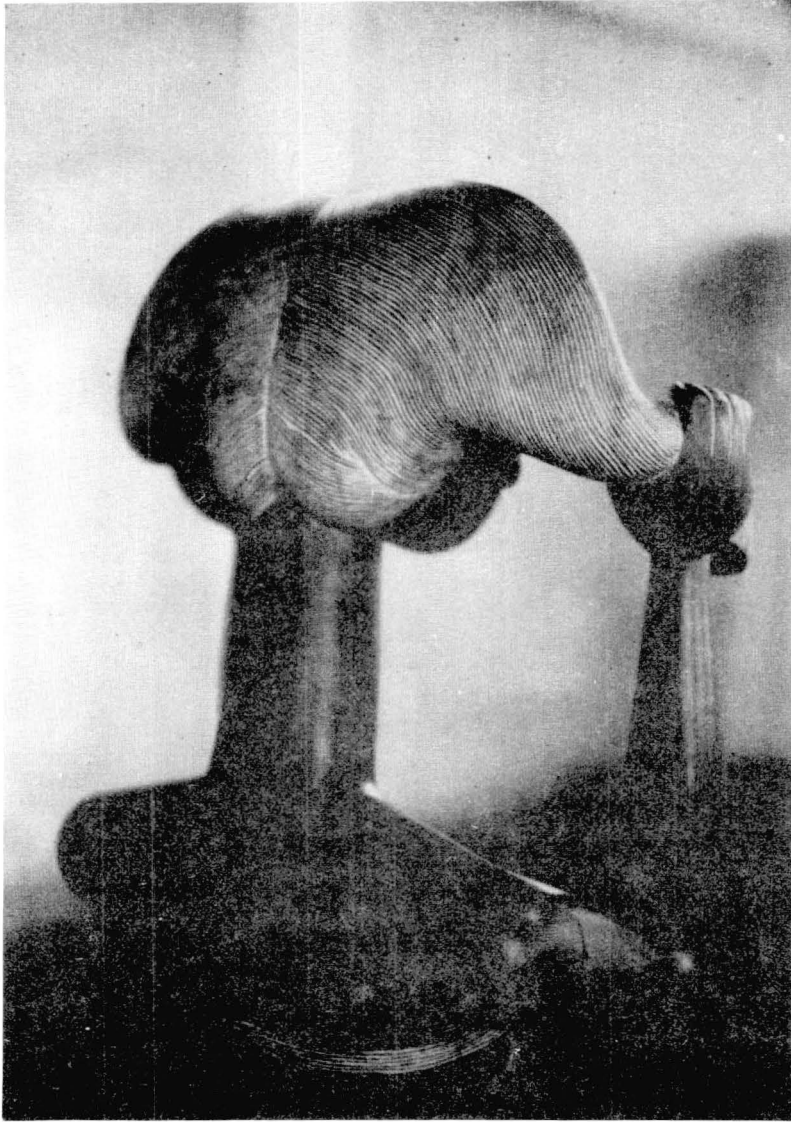
Seni patung baru Indonesia sebenarnya sudah dirintis pada jaman pendudukan Jepang yang dilanjutkan pada tahun 1948, namun perkembangannya barulah nampak lebih jelas sesudah ASRI dan ITB Seni Rupa menggarap jurusan seni patung masing-masing sesudah tahun 1950.

Karya patung pertama adalah patung manusia yang dibuat dengan bahan tanah liat oleh Affandi dalam ukuran lebih besar dari ukuran manusia biasa pada jaman pendudukan Jepang di Jakarta. Karya dikerjakan dengan kecepatan dan spontanitas cara kerja Affandi dalam gaya expressionisme seperti dinafaskan lukisannya.

Pada tahun 1948, sanggar Pelukis Rakyat memelopori pameran patung yang pertama di Yogyakarta, memperlihatkan karya anggautanya yang hampir kesemuanya mematung dalam tanah liat seperti Sumitro, Saptoto, Sajono sedang Hendra, Trubus dan Rustamadji saja yang memahat batu.

Rata-rata mengenakan gaya realistik. Karya Hendra yang nampak expresionistis dalam menampilkan motif seorang pemuda pejuang. Bersama Trubus dan Rustamadji serta Hendra merintis kehidupan seni pahat batu ini dengan monumen patung batu Jenderal Sudirman di depan gedung DPRD Yogyakarta pada tahun 1950 sebagai hasil pahatan Hendra. Disusul monumen Tugu Pemuda di Semarang, dikerjakan bersama-sama. Sedangkan patung batu Jenderal Urip Sumohardjo yang realistik mendetail di Magelang adalah hasil pahatan Trubus. Pada tahun 1953 Michel Wowor memelopori seni patung kayu, yang segera diikuti Amrus Natsya dan Widayat di Yogyakarta.

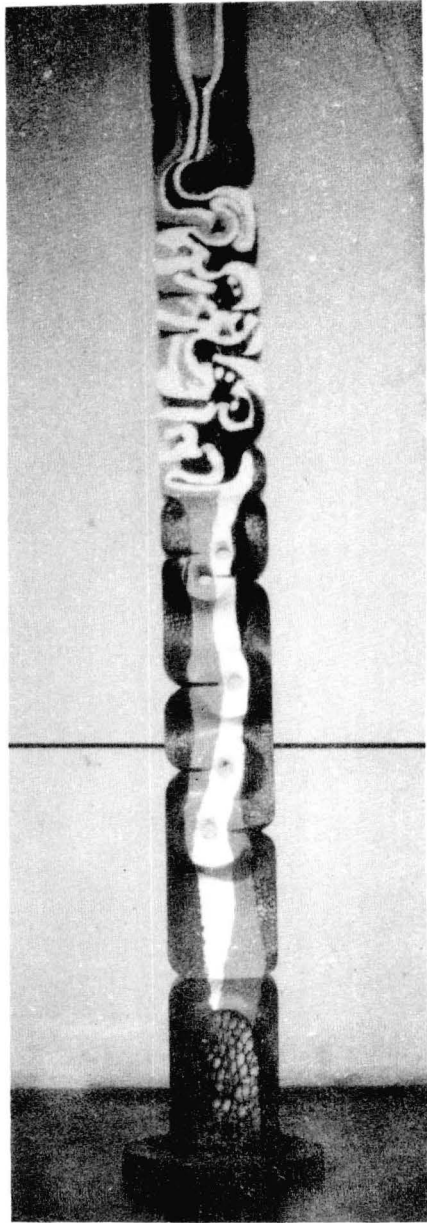
Catatan : Penulisan ini bersumber uraian katalogus "Pameran Patung Kontemporer th. 1973" dengan perubahan seperlunya oleh penulis.



"Gadis", Suparto



"Potret diri", Edi Sunarso



"Patung", G. Sidharta

Berdirinya Akademi Seni Rupa di Yogyakarta pada tahun 1950, mempercepat pertumbuhan seni patung ini dengan adanya jurusan seni patung, dimana Edi Sunarso menempuh tahap awal perkembangannya di sana. Kecenderungan untuk menyederhanakan bentuk manusia dimulai oleh Edi Sunarso sesudah mengerjakan potret dirinya dalam gaya realistik-impressionistis, sebagai salah satu karya terbaiknya waktu itu dalam material semen yang dicetak, ditandai dengan kekuatan pengolahan tekstur yang hidup.

Karyanya yang berjudul "tahanan politik yang tak dikenal" memenangkan hadiah kedua di London, tahun 1953, karya mana melopori penyederhanaan bentuk manusia yang mengutamakan garis-garis lurus. Hasrat menyederhanakan bentuk manusianya berkelanjutan lebih ekstrim dalam seni patung kayunya, yang mengenakan bentuk-bentuk geometris cekung dan cembung, untuk membawakan kontinuitas persambungan bentuk antara bagian.

Gregorius Sidharta (1932–) yang belajar melukis di ASRI Yogyakarta antara tahun 1950 – 53 memulai perkembangan seni patungnya dengan mematung potret diri. Sedang tokoh Kristus banyak digarapnya dalam karya lukisan dan patung.

Sekitar tahun 1960 merupakan saat permulaan dari tahap yang penting bagi perkembangan seni patungnya kemudian. Guna mencapai efek rohaniiah patungnya "Kristus Hati Kudus", bentuk disederhanakan menjadi ramping, berdiri frontal dan nampak tegang dan masif, sebagaimana sifat-sifat itu dimiliki patung-patung purba, dengan faham dan semangat religius yang dimiliki. Dalam periode tersebut Sidharta mencari berbagai cara menyatakan melalui penyederhanaan bentuk, distorsi dan perombakan bentuk. Itulah dasar-dasar bagi perkembangan Sidharta selanjutnya, sesudah tahun 1966 pindah di Bandung dan mengajar pada Departemen Seni Rupa ITB.

Tahun-tahun menjelang 1970, ditandai oleh bangkitnya eksperimen-eksperimen dalam membentuk dan menggunakan bahan oleh para pematung, seperti terjadi di Yogyakarta maupun di Bandung. Di Yogyakarta nampak karya Mon Mudjiman, Husni dan Sunarno.

Seniman-seniman Bandung baru menyusul kemudian dalam mematung, walaupun Balai Pendidikan Universitas Guru Seni Rupa yang sekarang dinamakan: Departemen Seni Rupa ITB berdiri pada tahun 1948, karena mula-mula hanya untuk mendidik guru seni rupa. Lewat kurikulumnya dimana terdapat pelajaran membentuk wujud tiga dimensi, seorang mahasiswa dapat mengembangkan kemampuan mematungnya juga.

Pada 1964 lembaga pendidikan ini membuka jurusan Seni Patung yang dipimpin But Mochtar, sekembalinya belajar seni patung di Amerika Serikat. Setahun kemudian datang Gregorius Sidharta dan Rita Widagdo Wizzemann, dan bertiga membina jurusan Seni Patung dan membantu pertumbuhan seni patung dikota Bandung.

But Muchtar banyak mematung tokoh-tokoh manusia antara tahun 1960 – 1966. Tokoh Ibu dan anak dan tokoh-tokoh wanita merupakan motif-motif temanya yang utama. Manusia

pada patung But Buchtar agaknya sangat diabstrakan, dengan bentuk-bentuk yang menyerupai tanda-tandanya saja atau sekedar menyarankan. Tidak menyalin bentuk yang eksak atau pun sepenuhnya geometris, tapi dirasakan senyawa dengan pertumbuhan hidup.

Patung abstrak yang pertama kali, muncul dalam pameran tahun 1966 di Balai Budaya Jakarta, ketika Rita Widagdo dan G. Sidharta sebagai anggota pameran "11 Seniman Bandung", menyertakan patung-patung kayunya.

Sidharta yang sebelumnya medeformir bentuk manusia, dalam pameran ini bentuk manusia lenyap sama sekali dan patungnya hanya menyarankan gerak, tegangan dan irama; dihidupkan oleh sesuatu yang hidup dari dalam, yang menyatu dengan penafsiran dan watak bahannya. Karena patung abstraknya melalui perasaan dan asosiasi, tetap menggugah ide tentang hidup dan berbagai aspeknya, maka dalam suatu pengertian, patungnya tidak mutlak abstrak.

Sebaliknya dengan patung Rita Widagdo yang dalam pengertian ini dapat disebut mutlak abstrak. Ia tak hendak menggugah ide tentang sesuatu apapun; tak hendak mengekspresikan emosi yang bagaimanapun. Olehnya diciptakan bentuk murni, dinamakan juga bentuk kongkrit dan bukan lagi merupakan bentuk yang melambangkan sesuatu.

Yang dikerjakan Rita Widagdo ialah memberi bentuk atau menciptakannya bagi kepentingan pencerapan memandang; patung memiliki perasaan gerak, tekanan maupun tegangan dalam hubungan dengan bentuk patung itu sendiri. Dengan kepekaan intuisi dan perasaannya Rita menciptakan pertama-tama ide bentuknya, kemudian mencari bahan yang cocok guna menjelmakannya.

Ketiga pematung tersebut diatas membukakan jalan bagi tumbuhnya pematung-pematung yang lebih muda di Bandung seperti Surya Permawati, Sunaryo, Yetty Subianto, Edith Ratna dan Otong Nurjaman, yang kesemuanya berkecenderungan kuat untuk mencipta dengan abstrakisme.

Kehidupan seni patung di Bandung selain ditandai oleh adanya aneka paham tentang bentuk, juga dengan munculnya eksperimen. Mochtar Apin pada tahun 1970 membuat "patung grafis" dari plexiglass. Dengan bahan yang menerawang ini, digunakan ruang di samping warna sebagai unsur patungnya. Tapi juga Sidharta memadukan warna ke dalam patungnya; kemudian But Mochtar, disusul Sunaryo dan Surya.

Kita pindah ke Jakarta. Patung Monumen Pembebasan Irian adalah karya Edi Sunarso yang paling berhasil di antara monumen dalam bentuk realistik. Trubus membuat patung "Selamat Datang" di muka Hotel Indonesia dalam ide menyambut tamu-tamu yang datang di Ibu kota. Munir membuat patung olah raga di Bunderan Senayan.

Kehidupan baru mematung bertambah menjelang tahun-tahun 1960, ketika beberapa

pematung pulang dari belajar di Italia. Di antara mereka ialah Michel Wowor, yang beberapa kali mendapat pesanan untuk membuat patung bagi suatu monumen.

Karena tak pernah diadakan pameran patung, membuat kehidupan mematung di Jakarta kurang tampil kemuka, sebelum lahirnya Dewan Kesenian Jakarta dengan Pusat Kesenian "Taman Ismail Marzuki"-nya pada 1969. Oesman Effendi, Mustika, Widodo dan lain-lain membuat patung-patung kayu untuk mengisi halaman pusat kesenian ini. Dari batang-batang kayu yang tinggi, mereka pahat menjadi bentuk-bentuk ala totem, dalam mencoba mengarahkan ekspresi yang magis.

Dengan dibukanya Akademi Seni Rupa Jakarta pada Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) pada tahun 1970, terbukalah harapan baru bagi perkembangan seni lukis maupun patung di Jakarta oleh angkatan muda.

Di samping mereka yang tersebut diatas di Jakarta, pelukis Hadi Asmoro juga mematung kayu, sedang pelukis Suparto kiranya dapat dipandang sebagai pemahat terkuat dengan penemuan gaya khasnya dalam motif manusia dan binatang dengan stilasi ketimurannya yang mengesan kuat. Sejumlah pematung muda yang bekerja dalam berbagai gaya adalah Arsono, Ramelan, Heryana, Hari Djuharudin, Suhartono dan Munir, kesemuanya berasal dari ASRI Yogyakarta.

Dewasa ini, juga Surabaya memperlihatkan bangkitnya seni patung, yang berpusat pada Akademi Seni Rupa Surabaya (AKSERA), didirikan pada tahun 1967. Supono, Daryono dan Teja Suminar. Di samping dikenal sebagai pelukis, Supono mulai memperkenalkan diri sebagai pematung juga.

Kelahiran seni patung baru di Indonesia berlangsung jauh kemudian, dimulai sesudah tahun 1940 jika dibanding dengan seni lukis baru yang sudah dirintis pada pertengahan abad ke 19, atau beda satu abad.

Perkembangan bentuknya, demikian pula pertumbuhan jumlah pendukungnya, tidaklah berlangsung sepesat seni lukis, dengan kegiatan pameran patung yang masih kurang. Ini disebabkan faktor-faktor banyak yang menghambat seperti pembuatan patung yang membutuhkan studio yang cukup besar, waktu pembuatan yang lebih lama dengan pameran seni patung yang memerlukan biaya besar dari pada memamerkan lukisan. Oleh karena itu, masih dibutuhkan lebih banyak bahan dan pihak-pihak yang sedia membantu sebagai sponsor dari pada pembuatan dan pameran patung baru Indonesia, yang menurut pameran ASRI tahun 1976 di Gedung Mitra Budaya Jakarta dan pameran khusus patung ITB Seni Rupa dan para alumninya tahun 1977 di ruang TIM Jakarta, sebenarnya pesat maju dan bergairah.

III. KLASIFIKASI SENI RUPA INDONESIA.

Setelah mengikuti perkembangan seni rupa Indonesia dari jaman ke jaman, sejak pra-sejarah, seterusnya masa-masa kelahiran seni rupa tradisional dan seni rupa masa kini Indonesia, hendaknya masalah penggolongan atau klasifikasi mengenai berbagai jenis dari pada karya seni rupa, periode atau masa dan tempat kelahirannya; fungsi seni, gaya atau corak seni dan motif-motifnya dapat kita pelajari. Klasifikasi ini diperlukan: 1) untuk mempertajam pandangan seni kita yang bersifat menyeluruh maupun 2) sebagai landasan menilai setiap karya seni yang kita hadapi. 3) Klasifikasi juga membantu memperdalam apresiasi seni masyarakat yang mengindahkan dan 4) berguna bagi dunia kritik seni atau penilaian mutu seni, dan 5) juga menjadi dasar bagi pelaksanaan dokumentasi yang benar dan tertib di bidang seni rupa. Klasifikasi itu adalah sebagai berikut:

1. *Seni rupa Indonesia dapat kita bagi dalam empat jenisnya yang pokok, yakni:*

- a. seni lukis,
- b. seni patung,
- c. seni arsitektur/bangunan,
- d. seni kerajinan/kriya.

Pembagian a, b, c, dan d berlaku dalam seni rupa tradisional maupun kontemporer Indonesia.

2. *Menurut masa kelahirannya, kita membagi seni rupa Indonesia dalam 3 kurun jaman:*

- a. jaman pra-sejarah yang pada garis besarnya merupakan periode kelahiran seni primitif Indonesia, dengan contoh-contoh: lukisan dinding gua, patung nenek moyang, hias kuburan batu, dekorasi tameng.
- b. periode seni rupa tradisional Hindu Indonesia dan Islam dengan contoh-contoh: arsitektur candi dan pura dengan seni patung dan seni reliefnya; arsitektur istana/kraton/rumah adat dan masjid dengan seni ukir kayunya; seni tatah dan sungging wayang kulit dan seni pahat wayang golek; seni lukis wayang beber dan seni lukis Bali; seni batik dan tenun bersulam emas maupun tidak; berbagai bentuk seni kriya lainnya.
- c. periode seni kontemporer Indonesia, yang dimulai dengan karya-karya perintisan oleh Raden Saleh di Eropa dan Indonesia; mashab Hindia Molek; kelahiran Persagi; masa pendudukan Jepang; periode sanggar-sanggar perkumpulan seni lukis; masa pendidikan Akademi Seni Rupa Indonesia dan ITB Seni Rupa dengan perkembangan selanjutnya sampai masa kini.

3. *Menurut fungsinya seni rupa kita dapat dibagi:*
 - a. untuk membantu kepercayaan animistik dengan ekspresi seni yang magis dan selanjutnya seni untuk membantu agama dengan ekspresi religius dan agung. Golongan pertama terdapat dalam karya pra-sejarah dan proto-sejarah Indonesia dan yang kedua pada karya-karya seni rupa tradisional pada umumnya, seni rupa klasik Indonesia khususnya.
 - b. untuk mengembangkan imajinasi yang filosofis simbolis, diciptakan seni dekoratif/ornamental yang ekspresif-magis, sebagian ritmis-harmonis sejak pra-sejarah Indonesia; lewat penciptaan gaya seni dengan stylasi yang halus/sophisticated, pada periode seni klasik/tradisional maupun pada sebagian karya seni kontemporer Indonesia.
4. *Menurut jiwa dan fungsi seni rupa, dapat juga dibagi dalam dua penggolongan, yang satu bersifat murni dan lainnya bersifat terapan atau applied.*
 Dengan contoh:
 - 1) sebuah lukisan, yang diciptakan untuk membawakan "mission" dari pada idea dan rasa estetik.
 - 2) sedang dekorasi pintu terutama berguna sebagai seni hias.
 Perbedaan semacam contoh satu dan dua adalah antara penciptaan sebuah patung dewa dan pemahatan ornamen bunga dan daun pada dinding candi.
5. *Menurut sifat-sifat dasar dari pada tema, gaya dan motif, yang berbeda jelas, sesuai keahirannya dari dua kurun jaman yang memiliki sumber-sumber ide dan ideal yang berbeda dalam sejarah seni rupa Indonesia, kita mengenal seni tradisionil yang lebih tua dan bersifat ketimuran sepenuhnya dan seni kontemporer yang lebih muda dan bersifat universal, dengan hilangnya sifat ketimuran atau barat semata-mata, oleh pengaruh-pengaruh kesenian yang datang dari seluruh dunia, tanpa batasan pada kurun jaman tertentu.*
6. *Dalam seni tradisional maupun kontemporer, kita selalu dapat mengenal masa-masa: perintisan, penerusan, perkembangan dan pembaruan.*
7. *Besar kecilnya mutu kreatif dalam hasil seni rupa kontemporer kita, kita kenal atas dasar penampilan tema dalam penemuan/pengolahan gaya pribadi seniman dan hasil manierisme saja, ya'ni: hasil cara melukis menurut isme yang sudah ada dengan pelaksanaan secara ulangan saja, tanpa pengolahan pribadi tersendiri.*
8. *Menurut tingkatan mutu yang terdapat pada sebuah karya seni, kita mengenal hasil masterpiece, karya baik, prestasi biasa dan kurang dari seorang seniman.* Jumlah masterpiece dan karya baik yang besar dari seorang senimanlah yang menentukan penilaian dunia seni terhadap dirinya sebagai seniman terkemuka. Karya-karya masterpiece ini pula yang pantas masuk dalam sebuah museum seni rupa atau pameran internasional, guna mewakili prestasi suatu bangsa atau kurun jaman tertentu.

9. *Arti kata primitif dalam dunia seni pada umumnya:* bukan meliputi arti sangat sederhana semata-mata, tapi mengandung arti-arti lain yang kualitatif, untuk mewakili penilaian sebagai bentuk/type yang pertama atau tertua, yang merintis atau menemukan; juga mengandung arti yang murni dan asli. Karenanya dapat dimengerti bahwa seni primitif berpengaruh sangat besar terhadap masa-masa dan penciptaan bentuk seni baru, oleh sifat-sifat spontanitas dan kemurnian, dalam menciptakan ide, dengan ekspresi yang kuat, dengan kesederhanaan bentuk dan makna simboliknya.
10. *Menurut usia pencipta dan type kesenimanannya kita mengenal penggolongan* sebagai seni anak-anak, seni remaja, hasil seniman yunior dan seniman senior, karya avantgarde, karya pelukis amatir, pelukis komersial, pelukis jalanan.
11. *Dalam seni terapan/applied arti kita kenal berbagai macam penggolongan seperti:* seni reklame/advertising; seni kerajinan dan industri dengan contoh-contoh: design reklame/poster, design tekstil, design keramik, design batik dan tenun, design mobil, perahu dan arsitektur.
12. *Menurut tinggi rendah sebuah relief* kita mengenal relief tinggi, relief tembus/terawangan dan relief rendah.
13. *Dalam penggunaan bahan warna* kita mengenal bahan-bahan asli, yang digunakan pada seni tradisional pada umumnya dan bahan warna impor yang dipakai guna menciptakan karya seni kontemporer Indonesia.
14. *Dalam dunia design* kita mengenal design murni untuk karya seni dan design terapan untuk dapat berguna sebagai gambar dari pada design benda praktis (design kursi dan sebagainya).

IV. SENI LUKIS ANAK-ANAK DAN PEMBINAANNYA.

Pendahuluan.

Dengan tidak diketahui dan disadari oleh masyarakat luas pada umumnya, maka ternyata kegiatan seni lukis anak-anak dengan diam-diam telah memperlihatkan kemajuannya secara mantap bukan hanya di pusat-pusat kegiatan seni lukis dewasa, seperti Jakarta, Bandung dan Yogyakarta tetapi juga terjadi di beberapa daerah seperti Banjarmasin, Medan, Bali, Ujungpandang dan lain-lainnya lagi. Kota Madiun misalnya belakangan ini memperlihatkan suatu kegiatan yang semakin meyakinkan. Kegiatan dalam pendidikan seni-lukis anak-anak tidak hanya dilakukan oleh lembaga-lembaga swasta tetapi juga perorangan, yang didorong oleh kecintaannya terhadap seni lukis anak-anak.

Dalam pertemuan konsultasi di antara beberapa pimpinan sanggar seni-lukis anak-anak dari beberapa daerah yang diadakan di Wisma Seni-TIM—Jakarta pada tanggal 21 dan 22 Maret 1978, ternyata banyak masalah yang diketengahkan oleh para peserta, bukan saja masalah teknis dan sistim pendidikan melukis untuk anak-anak tetapi juga menyangkut masalah sasaran dan pelembagaan dari kegiatan pendidikan melukis anak-anak tersebut. Dari daerah yang sementara ini sudah memiliki siaran TV lokal/regional, dikemukakan juga masalah metoda pendidikan melukis untuk anak-anak melalui TV, seperti yang dari Yogyakarta dan Ujungpandang, yang ternyata masing-masing memiliki pemasalahannya.

Kegairahan ini juga rupanya disebabkan oleh semakin kerapnya kita mendapatkan penghargaan dalam kegiatan-kegiatan pameran Internasional di bidang seni lukis anak-anak, yang diselenggarakan di India, Jepang, Itali dan Belgia dan lainnya lagi. Untuk lebih meluaskan kegiatan seni lukis anak-anak ke seluruh pelosok tanah air kita, maka sewajarnya penyebaran metoda pendidikan melukis anak-anak perlu diarahkan secara lebih mantap, agar penanganan oleh petugas-petugas di lingkungan Kanwil. Departemen P. dan K. di daerah dan masyarakat luas pada umumnya, dilakukan secara tepat dan benar.

Sebagaimana diketahui di dalam pendidikan seni lukis untuk anak-anak di samping yang mengikuti sistim bebas universal maka masih ada juga satu dua yang melalui sistim keterikatan, seperti apa yang dilakukan oleh Sdr. Mandra dari Kamasan, Bali, yang mendidik anak-anaknya dalam seni lukis Bali klasik secara tradisional. Bagi kita kedua sistim tersebut harus mendapatkan pembinaan yang sama, mengingat hasil positif yang telah dihasilkan melalui kedua sistim tersebut.

A. TINJAUAN LUKISAN ANAK-ANAK.

Mengamati dan menikmati lukisan anak-anak sama asiknya dengan mengamati dan menikmati lukisan karya pelukis dewasa. Membahas dan menilai lukisan anak-anak sama asiknya

dan peliknya dengan membahas serta menilai lukisan karya pelukis dewasa. Karena mereka sama-sama mengucapakan dan mengungkapkan pribadinya melalui bahasa dengan makna simbolik masing-masing. Perbedaannya jelas, terletak pada kadar kesadaran masing-masing. Pelukis dewasa dalam pengungkapan pribadinya penuh dengan kesadaran dan penuh tanggung jawab; sedangkan anak-anak dalam "pengungkapannya" masih sepenuhnya terbawa oleh intuisinya tanpa atau sangat kurang alam kesadarannya masih bersifat bermain. Karenanya pula perbedaan kedua daerah seni lukis tersebut dapat terlihat dan terhayati dengan jelas. Secara bahasa umumnya dapat dikatakan, bahwa karya lukisan anak-anak belum "dimasak", sedangkan karya pelukis dewasa "sudah dimasak"

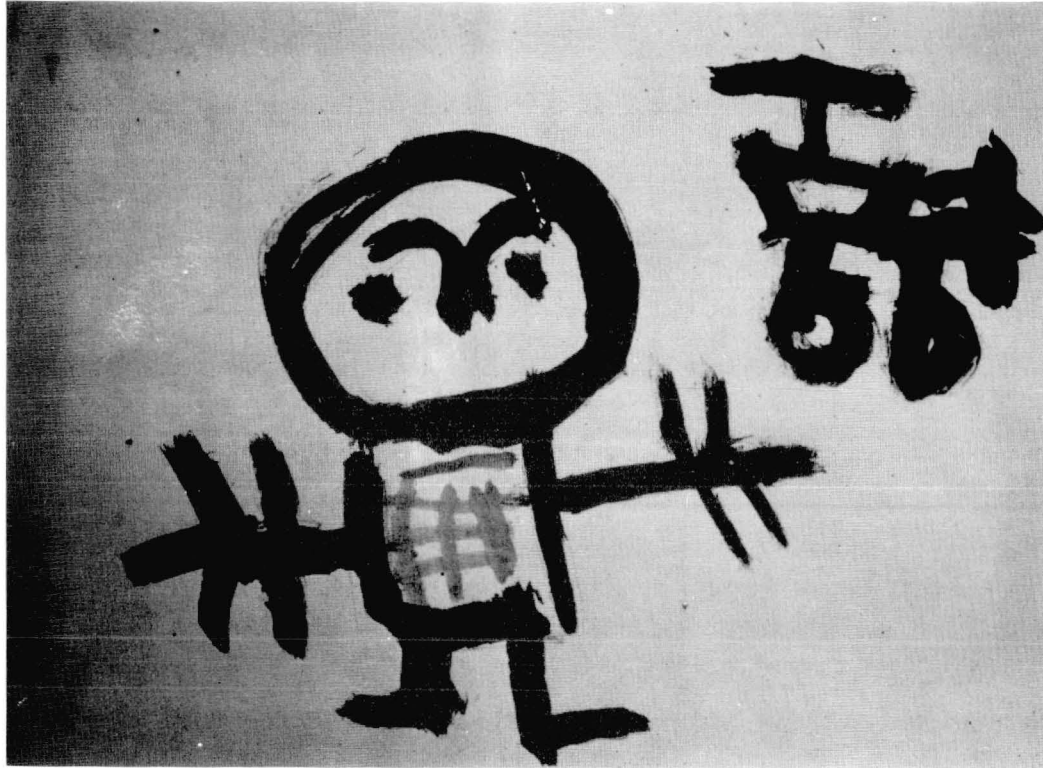
B. GAYA LUKISAN ANAK-ANAK.

Sebagaimana jiwa serta kehidupan anak-anak yang pada umumnya bersifat bermain-main, gembira, bebas spontan dan juga eksperimental, maka sifat-sifat yang sedemikian juga kita hayati pada setiap lukisan karya anak-anak dari seluruh dunia sebagai hasil pengucapan yang universal. Sifat ini dapat dilihat melalui karya lukisan anak-anak yang telah banyak dibukukan dan melalui berbagai pameran yang telah sering kali dilaksanakan. Apa yang kita kenal dengan gaya dalam lukisan karya-karya pelukis dewasa, yang melahirkan berbagai aliran sepanjang masa, tidak akan kita temukan dalam lukisan anak-anak. Tiada satu isme pun yang membatasi gerak mereka; mereka "mengembara" dalam berbagai "isme", terkecuali gaya lukisan yang naturalistis, yang terlepas dari jangkauan kemampuan mereka. Juga kita sadari tiada satu kaidah dalam tehnik melukis pun yang dikenalnya yang membatasi gerak bebas mereka.

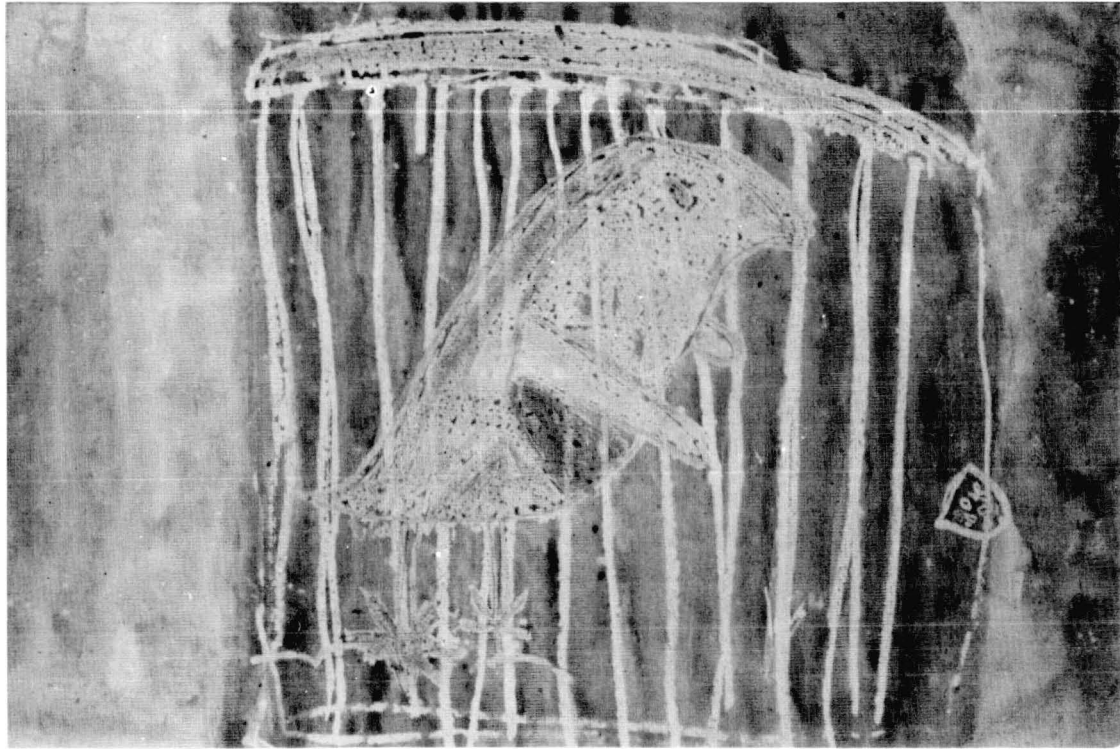
Kalau di dalam kehidupan seni lukis dewasa tidak mungkin merata kemampuannya di seluruh daerah karena perbedaan kondisi dan situasi, maka tidak demikian halnya dalam kegiatan seni lukis anak-anak. Pengalaman membuktikan, bahwa antara daerah yang aktif dalam kegiatan seni lukis dengan daerah yang miskin dalam kegiatan seni, di kalangan anak-anak terdapat kegiatan melukis yang sama gairahnya, kalau kita menyodorkan bahan dan alat melukis kepada mereka. Dan hasilnya pun akan menunjukkan suatu kesamaan dalam gaya maupun dalam nilai artistiknya. Hanya dalam temalah membedakan mereka, karena lingkungan yang berbeda satu dengan yang lain, baik alam sosial, budaya dan agama serta adat-istiadatnya.

C. TEMA DALAM LUKISAN ANAK-ANAK.

Dengan kemurnian jiwa anak-anak, maka tema-tema yang menjadi "pilihan" dalam ungkapannya akan terlihat kejujurannya. Apa yang diketahui dan dikhayalkan sesuai dengan lingkungan hidup nyata dan khayalnya, maka itulah akan dituangkan dalam tema lukisannya dengan sejujur-jujurnya. Terbatas dengan kemampuan teknisnya maka bentuk visual yang mampu dituangkan oleh anak-anak sering hanya bermakna bagi dirinya sendiri. Hanya dengan mengenal jiwa serta kehidupan anak-anak, kita baru akan bisa "mengerti" lukisan anak-anak dari



"Anak dan Mainan", Leli, 5 th.



"Burung", Nanang, 7 th.



"Wayang kulit", Komang

segi temanya. Harus diakui betapa kayanya fantasi anak-anak dan betapa kaya ragam simbol rupa yang dimiliki anak-anak, karena hampir semua coretannya bahkan semua warna mengandung makna yang kadang-kadang tidak hanya mengandung satu arti tetapi seringkali mengandung arti jamak.

Diakui pula bahwa lukisan anak-anak melalui temanya dapat membawakan mission yang sejujurnya bagi negara dan masyarakatnya dengan latar belakang sosial, budaya dan adat istiadatnya. Keuniversilan dalam gaya dan ungkapan, dapat membawakan perdamaian dan persahabatan.

Dengan mengamati lukisan anak-anak dari berbagai negara, kita akan mengenal negara dan bangsa serta masyarakat asal anak tersebut masing-masing, yang melatar belakangi anak-anak. Dan dengan mengamati "gaya" lukisan anak-anak, kita akan menyadari bahwa manusia pada dasarnya adalah satu, mempunyai harkat dan martabat yang sama.

D. UNGKAPAN.

Kadangkala kita sering menjadi heran dimana seorang anak kecil berceles menghayal tidak henti-hentinya. Sering juga kita melihat seorang anak sambil mengelus-elus bonekanya, berceritera sepanjang sore tanpa peduli kepada lingkungannya. Dan kalau khayalan sedemikian mampu mereka tuangkan ataupun ungkapkan dalam rupa, maka menjadilah dia seorang pelukis cilik. Dalam kegembiraan anak-anak melukis, sering mereka tidak tahu lagi kapan mereka harus berhenti mencoret. Juga begitu naifnya dalam wujud bentuknya, sehingga tidak jarang lukisan anak-anak menjadi "lucu". Betapa terbatasnya kemampuan tangan anak, sehingga tidak "mampu" sang anak mengungkapkan apa yang memenuhi khayal mereka. Namun seringkali mereka "menyelesaikan" lukisannya dengan berceritera, seolah-olah mereka memberi komentar dengan maksud "melengkapi" ceritera yang ingin mereka ungkapkan. Malah tidak jarang anak-anak berusaha "memperbaiki" kesalahan yang mereka buat, dengan jalan berceritera. Hanya pada yang telah terbiasa berkenalan dengan karet penggosok, dengan cepatnya sang anak akan menghapus kesalahannya dengan karet penggosok tersebut.

Demikianlah penyelesaian lukisan dengan cara berceritera, perlu mendapat perhatian yang tepat dari para pendidik, dan berusaha menemukan cara agar terbina keselarasan antara daya khayal mereka dengan kemampuan daya ungkap mereka yang terhalang oleh "keterampilan"nya.

E. PEMBINAAN SENI LUKIS ANAK-ANAK.

Dengan menyaksikan beberapa hasil karya lukisan anak-anak yang mutunya sangat baik dan mengesankan, yang dibuat oleh anak-anak dari beberapa daerah, tidak lalu kita menjadi sangat senang karena mengira bahwa sedemikianlah adanya kegiatan seni lukis anak-anak kita di seluruh daerah.

Kenyataannya, sekalipun dengan tidak melihat secara langsung ke setiap daerah, pembinaan seni lukis anak-anak di banyak daerah masih belum mendapatkan penanganan yang tepat, malah ada yang sama sekali diabaikan karena kurangnya pengertian. Memang beberapa kali kita telah berhasil meraih hadiah utama dalam berbagai kegiatan pameran Internasional yang diselenggarakan oleh beberapa negara. Namun karya-karya yang diikuti sertakan tersebut adalah merupakan hasil karya dari anak-anak yang terhimpun dalam beberapa sanggar atau setidaknya telah mendapatkan penanganan dari orang tuanya secara tepat. Dan itu tidaklah banyak. Dan perlu disadari benar, bahwa kemenangan bukanlah tujuan utama dari kegiatan kehidupan seni lukis anak-anak kita. Yang utama adalah bagaimana membenahi sistem pendidikan seni lukis anak-anak kita di seluruh Indonesia, apakah melalui lembaga pendidikan formal atau pendidikan non formal serta dalam beberapa sanggar. Karena ketepatan serta kebenaran dalam sistem pendidikan melukis anak-anak, akan merupakan dasar utama dalam membina masyarakat kita yang kreatif. Bukanlah semata-mata dari segi mutu karya yang mampu dihasilkannya.

Berpegang dari beberapa sistem yang telah dilaksanakan di beberapa negara atas dasar pengalaman para ahli dalam bidang ini, serta bertolak pula pengalaman di dalam negeri sendiri serta kehidupan seni lukis tradisional termasuk dalam penurunan pendidikannya dari generasi ke generasi, dapat dikemukakan beberapa pegangan dan petunjuk dalam membina seni lukis di kalangan anak-anak kita.

1. Aspek teoritis idii.

Pertama-tama harus diingat dan disadari bahwa kegiatan seni lukis anak-anak memiliki daerahnya tersendiri dan karenanya harus dilihat serta dinilai dari segi tersendiri, yaitu segi anak-anak itu. Dan hal itu hanya bisa dihayati melalui jiwa serta kehidupan anak dan juga dari dunia anak-anak itu sendiri. Oleh karena itu masalah pendidikan melukis anak-anak tidak bisa dipisahkan dari tinjauan ilmu jiwa. Malah di beberapa negara yang telah maju dalam bidang pendidikan seni lukis anak-anak, tenaga ahli ilmu jiwa diturut sertakan dalam pendidikan tersebut. Dan ternyata kegiatan melukis anak-anak di Jakarta sendiri telah mulai mengikut sertakan tenaga ahli ilmu jiwa.

Hal ini membuktikan bahwa pada hakekatnya masalah pendidikan melukis untuk anak-anak bukan lagi masalah pembinaan keterampilan melukis semata-mata yang menjadi tujuan pokoknya, tetapi lebih dari itu adalah pembinaan jiwa anak itu sendiri. Setidaknya pendidikan keterampilan hendaknya sejalan dengan pendidikan jiwa anak; sedangkan dalam pendidikan melukis pada sekolah-sekolah umum, justru pendidikan melukis akhirnya merupakan media atau salah satu media pembinaan moral serta kreativitas anak, di samping tentunya pembinaan rasa seni anak itu sendiri secara umum. Dalam aspek teoritis ini ada beberapa pegangan yang bisa dipergunakan oleh para pendidik termasuk orang tua anak-anak yang seyogianya turut serta dalam membina anaknya sejalan dengan sistem yang dipakai oleh lembaga atau sanggar tempat anaknya dididik.

Disadari benar bahwa tanpa adanya kesadaran dan pengertian yang benar dari orang tua anak, maka "kepincangan" dalam pendidikan melukis anak-anak akan selalu ada dan ini akan merugikan anak-anak itu sendiri. Hal inilah yang masih terdapat di dalam pendidikan melukis anak-anak di tanah air kita, yang telah dikemukakan oleh para peserta konsultasi tersebut di atas.

Berikut ini beberapa hal yang perlu diperhatikan oleh para pendidik seni lukis anak-anak.

- Pandanglah lukisan anak sebagai rekaman keperibadiannya.
- Sadarilah bahwa selama waktu anak bekerja, dia "mengharapkan" pengalaman penting dalam hidupnya.
- Berbuatlah agar hubungan anak dengan alam lingkungannya menjadi peka.
- Hayatilah karyanya jika anak telah "berhasil" dan selesai dalam menyatakan pengalamannya.
- Sadarilah bahwa "kesalahan" proporsi pada hakekatnya kebanyakan merupakan pernyataan suatu pengalamannya.
- Pelajarilah bahwa perasaan anak terhadap karyanya berbeda dengan perasaan kita orang dewasa.
- Hargailah karya anak-anak dengan ukurannya sendiri.
- Usahakanlah suatu ruang yang "memadai" dimana dia dapat bekerja dengan baik.
- Doronglah anak-anak agar dia menghargai karya temannya yang lain.
- Doronglah dengan melalui bentuk persaingan yang tumbuh dari kebutuhan menyatakan dirinya sendiri.
- Doronglah sikap saling menghargai dan toleransi kepada setiap karya temannya.
- Kirimlah anak kita ke suatu kursus melukis anak-anak yang benar.
- Gantungkanlah karya anak-anak hanya bila semua anak-anak diikuti sertakan. Dan jangan hanya sebuah karya saja.
- Kembangkan anak-anak dalam tehniknya melalui pengalamannya sendiri.

Selanjutnya apa-apa yang tidak dibenarkan dalam membina perkembangan anak dalam kegiatan melukisnya.

- Jangan "memperbaiki" atau "membantu" anak-anak dalam berkarya dengan memaksakan kepribadian kita orang dewasa.
- Janganlah beranggapan bahwa hasil akhirnya yang penting.
- Janganlah terlalu sering memperkenalkan anak dengan buku-buku berwarna-warni yang bisa menyebabkan mereka tidak peka warna lagi.

- Jangan menghayati karya anak-anak dengan cara penyeragaman dari semua karya.
- Jangan samasekali memperbaiki proporsi yang salah.
- Jangan mengharapkan karya anak kita akan selalu menyenangkan.
- Jangan memperlihatkan sikap lebih menyukai karya yang satu dari pada karya yang lainnya.
- Jangan terlalu berangan, untuk mendapatkan karya yang baik tanpa ada usaha untuk sekedar menyediakan ruang yang sepadan.
- Jangan membandingkan karya anak yang satu dengan yang lain.
- Jangan mendorong persaingan dengan cara memakai hadiah atau penghargaan sebagai stimulan secara berlebihan.
- Jangan memaksakan standar orang dewasa dalam menilai lukisan anak.
- Janganlah menahan tetap "belajar" pada diri sendiri dalam membina anak-anak demi perkembangan visi anak-anak.
- Jangan hanya menggantungkan karya yang terbaik menurut anggapan kita orang dewasa dari gambar anak-anak.
- Jangan sekali-kali mendemonstrasikan kepada anak "bagaimana melukis".

2. *Aspek teknis praktis.*

Sudah tentu aspek teknis praktis ini tidak bisa diberikan oleh sembarang orang, karena pembinaan keterampilan hanya bisa diberikan oleh seorang seniman trampil dan pendidik yang mengetahui nilai seni rupa serta menyadari dan mengerti akan aspek idiil di atas. Namun bagaimana pun juga seorang pendidik praktis haruslah tahu benar akan aspek teoritis idiil tersebut di atas agar dalam mengarahkan anak-anak tidak hanya berdasarkan dan menuju pada kemampuan praktis saja. Terutama bagi orang tua yang akan mengemong secara langsung anak-anaknya di rumah dalam waktu yang relatif jauh lebih lama dari yang ditangani oleh gurunya di sekolah ataupun di sanggar, minimal harus bisa mengerti dan menyadari segala yang telah diutarakan dalam segi teoritis idiilnya. Tanpa kesadaran dan pengertian ini mustahil seorang guru praktis akan berhasil dalam membina anak-anak menjadi seorang yang baik dalam melukis. Sebab harus diingat bahwa dalam pendidikan praktis, akan tetap mengikuti jalur segi teoritisnya.

- Bila mungkin sediakan berbagai bahan dan alat melukis yang memberi kemungkinan bagi anak untuk memilih sejalan dengan umur dan perkembangannya. Kurang baik kalau memaksakan bahan dan alat tertentu, karena hal itu akan membatasi kebebasan anak dalam berexpressi.
- Biarkanlah anak-anak "berbuat serta mencoret" sesuka hatinya selama beberapa minggu, sejalan dengan gejala keinginannya untuk berexpressi dan sejalan dengan umumnya dan juga dengan "bakatnya".

- Tuntunan hanya bisa diberikan dalam bentuk pertanyaan seperti misalnya "Gambar apa itu", dan "mengapa ininya atau itunya tidak ada" dan sebagainya.
- Tuntunan lebih lanjut bisa diberikan melalui pengenalan langsung terhadap alam riil lingkungannya, agar anak-anak biasa dan belajar menghayati langsung dari benda yang sebenarnya, berarti mengenal dari pengalamannya sendiri.
- Jangan sekali-kali mencoret lukisan anak-anak, karena mereka melukis dengan penuh keyakinan akan "kebenarannya".
- Biarkanlah mereka menemukan "kesalahannya" dengan melalui pengalamannya sendiri.
- Janganlah menuntut "kebenaran" dengan ukuran orang dewasa dalam waktu yang singkat dengan memberikan contoh-contoh dari gambar-gambar kita atau orang lain.
- Dengan mengajak mereka mengenal alam lingkungannya secara langsung dan mengajak melihat pameran secara teratur, akan memperluas pengalaman mereka untuk bisa dijadikan bahan pelukisan.
Daya khayal mereka dapat dikembangkan melalui ceritera-ceritera rakyat yang bisa dituangkan dalam tema lukisannya.
- Pengenalan dengan alam budaya dan seni tradisionalnya, bisa menumbuhkan kecintaan akan nilai tradisi mereka dan akan bisa menjadikannya sebagai tema dalam karyanya.
- Menyelenggarakan pameran berkala secara berlanjut merupakan dorongan yang tepat dalam kegairahan melukis mereka.
- Baik sekali kalau bisa mengajak mereka ke kehidupan seni lainnya untuk menambah kepekaan rasa seni mereka.
- Kemudian tahapan-tahapan yang sejalan dengan metoda pendidikan melukis tanpa "membunuh" kespontanan dan kreativitas anak dapat dilalui terus, seperti layaknya yang diajarkan di sekolah seni rupa. Dalam hal ini harus tetap diperhatikan faktor umur dan "kesiapan" anak tersebut, yang tidak sama kemampuannya bagi anak yang umurnya sepadan. Yang seorang lebih cepat kemajuannya sedangkan yang satunya lagi lebih lambat.
- Jagalah jangan sampai anak-anak kehilangan kegairahannya dalam melukis apa lagi lalu menjadi bosan, yang bisa dilalui dengan memberikan perhatian yang berbeda sesuai dengan bakat dan perkembangan setiap individu anak itu sendiri, yang bisa diketahui dari hasil karyanya sepanjang masa dibawah pengawasan kita.

..... Hindari suatu sikap anak, agar anak yang "maju" jangan merasa dianggap "sama" kemampuannya dengan anak yang memang kurang mampu.

Segala sesuatu yang bersifat pembinaan dari segi praktisnya, akan lebih mudah dan tepat dengan melalui kegiatan praktis langsung. Dimana juga akan bisa secara langsung "ditemukan" beberapa kekurangan dari setiap anak yang barangkali akan berbeda bagi setiap sanggar.

Dengan memperhatikan kedua aspek pembinaan tersebut di atas, maka jelas bagi kita bahwa pendidikan seni lukis di kalangan anak-anak, sasarannya bukan hanya anak-anak didik itu sendiri, tetapi juga orang tua anak-anak itu sendiri pada khususnya dan masyarakat luas pada umumnya. Bahkan dalam beberapa hal kesadaran dan pengertian orang tua benar-benar dibutuhkan dalam menerima sistim yang diterapkan oleh pendidiknya. Pengalaman menunjukkan bahwa tidak jarang orang tua anak menjadi tidak sabar akan "kemajuan" yang dicapai anaknya. Dan akhirnya banyak orang tua secara langsung "turut campur" dalam membimbing anaknya dengan petunjuk yang "keliru". Karenanya sekali lagi kesadaran serta pengertian orang tua sangat dibutuhkan dalam pembinaan serta pendidikan melukis untuk anak-anak.

F. TAHAP PERKEMBANGAN KEMAMPUAN ANAK.

Seringkali kita melihat seorang anak dari hari bahkan dari bulan ke bulan hanya melukis tema yang itu itu saja. Besok menggambar bunga, bulan berikutnya menggambar bunga lagi. Dan kita menjadi "penasaran" dan dengan cara yang keliru kita mengalihkan "kesenangan" anak menggambar bunga tersebut kepada tema yang lain, yang mungkin kurang menarik baginya. Dan sudah tentu tindakan semacam ini akan "membunuh" secara tidak langsung kreativitas anak tersebut, atau setidaknya akan mengekang kegiatannya. Padahal "kebekuan" dalam tema adalah disebabkan karena memang pada usia dan perkembangan jiwa pada saat itu masih dalam taraf bermain dan terbatas daya khayalnya bagi anak tersebut. Dan pengalaman semacam ini mungkin tidak dialami oleh anak lain yang sebaya, karena mungkin dalam pengalaman hidupnya sudah lebih luas.

Dalam hal inilah perlu disadari benar oleh para pendidik, akan tahap perkembangan jiwa anak, yang sangat besar pengaruhnya dalam kegiatan berkaryanya, baik dari segi kemauan atau kegiatannya, dari segi tema dan nilai artistiknya serta pengungkapannya.

Perkembangan tersebut dipengaruhi oleh banyak faktor, seperti peningkatan umur, pengalaman, latar belakang sosial budaya dan tentu saja sistim pembinaan selama dalam sanggar atau lembaga pendidikan lainnya. Sebagaimana kita sadari bahwa kesenimanannya sangat besar ditentukan oleh bakat, maka jelaslah faktor ini juga menentukan perkembangan anak dalam kemampuannya melukis.

Betapa perlunya akhirnya dilakukan pengamatan dalam "perubahan" perkembangan kepada setiap anak dalam setiap tahapnya, mendapat perhatian yang seksama dari pendidik,

karena perubahan tahap demi tahap bagi setiap anak berbeda satu dengan yang lain. Mungkin seorang anak akan lebih cepat meninggalkan tahap "mencoret" atau "membagan"nya dari anak lainnya. Peka warna mungkin tidak sama tahap perkembangannya bagi setiap anak.

Kadang kala ada seorang anak menjadi kurang kreatif lagi, justru pada umurnya yang sedemikian seharusnya masih tetap gairah. Dalam hal ini tentu ada faktor penghambatnya. Misalnya saja, dimana anak mulai lebih tertarik pada seni musik atau pada seni tari atau barangkali pada kerja yang lain. Seyogyanya hal ini secara peka disadari dan dihayati oleh para pendidik anak-anak.

Ada tiga tahap dalam perkembangan daya kreativitas anak dalam kegiatan seninya, sejalan dengan perkembangan jiwanya, yaitu:

Pertama, adalah tahap "pengenalan" akan diri pribadinya, yang biasanya terjadi pada anak umur empat tahun. Egonya mulai menampakkan diri, dimana ibunya hanya menjadi miliknya sendiri. Dalam usia demikian maka anak-anak pada umumnya sering menggambar ibunya dalam berbagai kegiatannya. Juga banyak kita jumpai anak mulai menggambar dirinya sendiri. Semakin hari pengenalan terhadap dunia luar semakin meluas dan dunia khayalnya semakin melambung. Fantasi anak dalam gambar-gambarnya semakin menjadi obyeknya. Kehidupan lingkungan digambarkan dengan jujur dan sejauh kemampuannya serta melalui simbol-simbol rupa dengan makna pribadinya.

Pada tahap ini kita paling pelik mengamati lukisan anak-anak namun jelas juga paling menarik, karena pada umumnya anak-anak sudah mulai banyak berceritera dengan segala simbol rupa dengan makna pribadinya. Mengasikkan memang, karena dari lukisan anak-anak tersebut kita belajar mengenal pribadi anak dan alam anak melalui simbol-simbol rupa tersebut yang diungkapkannya secara spontan, jujur dan naif tetapi kadang-kadang sangat expressif.

Kedua, sifat "membanding" terhadap orang luar mulai dirasakan membawa "kesulitan" dalam pengungkapan keinginannya untuk melukis, karena tidak atau belum seimbang dengan kemampuan penguasaan teknisnya.

Daya khayalnya mulai menipis, karena pikiran mulai berfungsi sedangkan tanggapan akan dunia realitas mulai berkembang. Karena mulai "menuntut" kesamaan realistik, maka anak yang mulai menginjak tahapan ini, memperlihatkan kekurang gairahan dalam melukis; keinginan akan kesamaan realitasnya tak tercapai oleh kemampuan teknisnya. Karena pada usia sedemikian (6 s/d 12 tahun) jiwa anak mulai membanding, maka dia menjadi ragu-ragu pada masa depannya, takut akan kemampuan berbuat, takut akan statusnya dengan teman-temannya, terutama sekali dengan orang dewasa. Dan sifat sedemikian akan sangat mempengaruhi kemampuan melukisnya. Pada saat itulah para pendidik diharapkan pengertiannya untuk segera turun tangan untuk mencari motivasi agar kesemua sifat keraguan serta ketakutan tersebut dapat diatasi dan dilampaui. Artinya bagaimana agar sifat serta keberanian yang pernah dimiliki

pada masa tahap sebelumnya tetap terpelihara bahkan berkembang dengan baik sekalipun dengan perluasan dunia serta peningkatan tehnik melukis, dengan barangkali akan adanya kemungkinan kehilangan sebagian daya khayal mereka.

Kalau pada tahap sebelumnya pendidik lebih banyak bersifat menunggu kesibukan anak-anak melukis dengan sebebannya, maka pada tahap ini pendidik harus sudah aktif benar-benar mengawasi, mengarahkan, memberi motivasi serta dorongan-dorongan, agar dalam perkembangan jiwa realistiknya tidak kehilangan kegairahan, spontanitas serta daya khayalnya. Jelasnya bagaimana dalam perkembangan jiwa realistiknya anak-anak tetap kreatif dalam melukis.

Pengenalan dunia lingkungan, variasi dalam tema bisa terus diperkenalkan dengan tanpa menuntut ungkapan bentuk yang realistik atau naturalistik. Kesadaran akan perbedaan kemampuan untuk setiap anak harus dimiliki oleh pendidik, sehingga pengawasan serta pengarahan untuk setiap anakpun akan berbeda pula. Jadi betapa aktifnya seorang pendidik dalam tahap perkembangan ini. Keberhasilan dalam tahap ini, akan "mempermudah" bimbingan pada tahap berikutnya dan diharapkan akan membawa hasil yang baik, baik dalam aspek kreativitas maupun dalam aspek artistiknya.

Ketiga, adalah masa puber dalam kejiwaan anak. Sekalipun "kebimbangan" jiwa anak yang mulai meningkat dewasa bisa menjerumuskan anak kepada dunia yang "gelap", namun dengan telah terarah dan dilaluinya masa membanding yang membawa "ketakutan", maka masa puber itu akan bisa dilwati dengan tidak banyak kesulitan dalam berkarya. Kepercayaan pada diri sendiri telah ditanamkan secara tepat dan berhasil selama masa membanding dan inovasi.

Sifat "mengeritik", sering tak puas akan hasil karyanya sendiri, justru akan membawa "kematangan" diri, karena kepercayaan pada diri sendiri telah ditanamkan pada masa sebelumnya. Memang tanpa didasari oleh pengarahan yang tepat pada masa sebelumnya, maka anak yang mulai menginjak dewasa, akan mulai merasa bosan, kalau dia tidak mampu di dalam mengatasi penemuan-penemuan baru dalam masa pubernya. Melukis yang lebih mendetail serta menggambar model sudah harus mulai diperkenalkan kepada mereka; dengan lebih sering bervariasi dalam kegiatan seni lainnya perlu dianjurkan agar "kesegaran" jiwa akan mengantar mereka pada sifat yang tetap gairah. Variasi-variasi bagi setiap anak dari masa tahapan tersebut tentu saja ada. Justru karena itulah kepekaan pendidik mutlak dibutuhkan.

Sekali lagi pentahapan ini adalah pentahapan ditinjau dari perkembangan kemampuan melukis anak-anak. Methoda pembimbingan ini hanya sejalan dengan pendidikan di sanggar-sanggar atau kelompok-kelompok yang secara khusus mendidik anak-anak dalam melukis. Bukan untuk di sekolah umum, yang termasuk dalam kurikulum. Dengan penyesuaian dengan kurikulum serta jenjang kelas formal, pegangan ini bisa juga diterapkan, terlebih dalam bentuk pelajaran pilihan.

G. PENUTUP.

Kalau disadari bahwa karya-karya lukisan yang dihasilkan oleh anak-anak yang sudah boleh dikatakan sangat maju dalam bidang pembinaan seni lukis anak-anak, ternyata masih belum sepenuhnya memperlihatkan mutu yang baik, diakibatkan karena kita baru saja beranjak dalam bidang ini. Karena masih banyak hal yang perlu kita garap dalam pendidikan lukisan anak-anak.

Dan juga tetap harus disadari bahwa sekali lagi pendidikan seni lukis di kalangan anak-anak bukanlah semata-mata bertujuan untuk melahirkan pelukis. Apalagi kalau yang dimaksudkan melalui pendidikan secara masal yang digarap pada saat ini di sekolah-sekolah umum. Sedangkan di sekolah kejuruan Seni Rupa pun belum dapat diharapkan pasti berhasil.

Yang penting adalah dengan pendidikan melukis tersebut, dapat dikembangkan jiwa anak-anak kita dalam segi rasa seninya, kreativitasnya dan kecintaan akan alam lingkungan dan nilai seni tradisionalnya secara tepat. Itulah sebenarnya sasaran yang ingin kita tuju dan capai.

Kalau diantara mereka nantinya ada yang menjadi seniman berbobot adalah sesuatu yang sangat menggembarakan. Dan itu pasti ada dan mungkin tidak sedikit kalau diingat akan jumlah anak-anak yang mengikuti kegiatan pendidikan melukis tersebut. Dan "keberhasilan" tersebut diharapkan kemudian akan melahirkan putera-puteri Indonesia yang kreatif dan berinisiatif dalam melangsungkan pembangunan Negara dan Bangsa dalam berbagai bidangnya, materil dan spirituil.

Akhirnya sebagai bahan perbandingan dapat kami singgung di sini apa yang membedakan karya lukisan anak-anak dengan masyarakat primitif dan karya Paul Klee, yang mempunyai gaya lukisan ke kanak-kanakan.

- Lukisan anak-anak : Hanya untuk "kepuasan dirinya sendiri", tanpa tujuan tertentu, hanya bersifat bermain, naif dan kurang penyadaran.
- Lukisan primitif : sadar untuk sukunya sendiri, bertujuan untuk pemujaan magis, alasan atau didorong oleh hubungan dengan pemujaan animis.
- Lukisan Paul Klee : Masyarakat penghayatnya adalah masyarakat berpendidikan, Klee sendiri adalah seorang seniman intelek.

Bahan bacaan:

1. Lowenfeld, Victor — Your child and his Art — The Macmillan Co, N.Y. —'57.
2. Schwartz, Fred R — Structure and Potential — Waltham, Massachusetts.
in Art Education.
3. Sandstrom, C.I. — The Psychology of Childhood and
Adolescence — Penguin Books. London.
4. Pengalaman penelitian lukisan anak-anak di Ubud dan Sembiran Bali, selama tiga bulan,
tahun 1961.
5. Diskusi, konsultasi dengan pendidik seni lukis anak-anak dari beberapa daerah, tanggal 21
dan 22 Maret 1978.

V. PEMBINAAN MENINGKATKAN PENGUASAAN TEHNIK DAN MUTU KARYA SENI DALAM SEKOLAH.

- a. Pembinaan pertama, dapat diberikan kepada anak kecil yang sudah menunjukkan hasrat mencoret-coret dengan jari diatas tanah atau pasir, dengan memberikan potlot hitam atau berwarna dan kertas kepadanya. Terlebih dulu dengan memperlihatkan kepada anak, bahwa dengan alat potlot, dapat dibentuk garis-garis diatas kertas, sehingga anak berkeinginan mencobanya sendiri. Setelah anak melihat hasil coretannya sendiri diatas kertas, ia akan nampak senang dan selanjutnya dapat menimbulkan kebutuhan baginya untuk mengexpresikan kemauannya dengan menggaris-garis secara bebas.
- b. Bagi anak yang diberi kesempatan demikian sejak masa sebelum masuk sekolah, ia sudah dapat menjadi "penggambar" yang produktif, dengan hasil-hasil yang nampak spontan, bebas dan imajinatif.
- c. Masa taman kanak-kanak baginya akan dapat merupakan periode dengan hasil-hasil lukisan yang menarik sekali, asal kebebasan melukisnya tetap terjamin oleh gurunya yang membantu hasrat melukis si anak dengan memberi ajakan menggambar secara sugestif dan menarik, serta membantunya dengan alat menggambar yang cukup.
- d. Seperti contoh diatas dengan adanya kebebasan yang dinikmati anak pada pendidikan menggambar di taman kanak-kanak, maka pembimbingan menggambar dalam kelas I s/d III S.D., sebaiknya tetap mendasarkan pada kebebasan menggaris dan mewarnai oleh si anak. Hanya alam cerita atau tema lukisan anak sajalah yang perlu diperkembang atau diperluas, karena dengan bertambahnya usia anak, bertambah pulalah keluasan lingkungan gerak dan hidup si anak. Guru dapat mengajaknya menggambarkan kehidupan dalam rumah yang dikenal anak, menggambar benda-benda mainannya, kehidupan dalam kelas di sekolahnya dan kampung.
- e. Dalam kelas IV s/d VI tema lukisan anak-anak dapat diperluas dengan dibawa mengunjungi museum, untuk diperkenalkan dengan benda-benda budaya dan diberi kesempatan menggambar sebagai contoh-contoh dari seni rupa tradisional bangsanya dari berbagai jaman dan daerah. Ia akan berkenalan dengan seni patung pra-sejarah, patung-patung masa kecandian yang klasik, wayang kulit dan golek, motif-motif seni batik, tenun dan lain-lain. Segala sesuatu akan digambar anak menurut pendekatan jiwanya secara bebas dan intuitif. Walaupun oleh usianya proporsi/ukuran perbandingan yang wajar mulai lebih diperhatikan.

Bagi kota-kota kecil yang tidak memiliki museum, parawisata ke kota-kota pusat kebudayaan yang tidak terlalu jauh, adalah penting. Atraksi lain sebagai objek

untuk dilukis anak dalam tingkatan usia itu, misalnya adalah berbagai jenis pertunjukan dalam pasar malam atau isi kebun binatang, dimana unsur kehidupan, gerak, bentuk dan warna berperan, selain tamasya alam dan kehidupan sehari-hari yang masih akan menarik baginya.

- f. Acara pendidikan melukis/menggambar di SLTP sudah memerlukan pengenalan anak dengan ilmu perspektif dan ukuran perbandingan yang wajar (proporsi realistik); namun di samping itu acara melukis secara bebas masih perlu diteruskan, secara berganti atau sebagai pekerjaan rumah, dengan antara lain melukis taman, dipasar, dijalan-jalan dan lain-lain.
- g. Sudah waktunya bahwa acara pendidikan melukis/menggambar di SLTA memperkenalkan masalah anatomi manusia dan binatang, selain proporsi dan perspektif yang realistik. Untuk mengimbangi penglihatan secara realistik ini, anak didik sangat membutuhkan ajakan melukis secara kreatif pula, dengan acara menyusun komposisi garis dan warna menjadi susunan bidang-bidang yang mengungkapkan rasa ritmis-harmonis dan ritmis-dinamis, sebagai komposisi abstrak. Di samping ini tidak kalah pentingnya acara menyusun komposisi yang dekoratif sifatnya. Dengan demikian, anak didik SLTA telah dilatih untuk melukis dengan kacamata realistik, abstrak dan juga dekoratif. Karena sebagai kenyataan, berbagai karya seni yang diciptakan seniman akan mendasarkan gayanya pada salah satu gaya tersebut ya'ni: realistik, abstrak atau dekoratif; atau, gaya campuran dari pada ketiga gaya. Selanjutnya maka benda-benda seni daerah dapat disuguhkan kepadanya untuk dilukis melalui tiga kacamata, atau tiga dasar pandangan yang realistik, yang bebas: dekoratif dan yang abstrak.
- h. Di SLTA sudah pantas dimulai penyelenggaraan pameran-pameran khusus mengenai karya-karya komposisi abstrak dan komposisi dekoratif dari hasil siswa sendiri. Pengenalan berbagai gaya seni ukir untuk kemudian dikembangkan di dalam menggambar garis, perlu diberikan juga.
- i. Sedang pameran oleh mahasiswa ASRI dan ITB Seni Rupa, yang berupa seni grafik, seni tenun baru, seni keramik, design interior dan arsitektur, perlu dikelilingkan di sekolah tingkat SLTA.
- j. Cara menyusun pameran yang baik perlu diberikan.
- k. Pengunjungan anak didik terhadap karya-karya di museum maupun dalam pameran-pameran hendaknya dapat ditingkatkan dalam jumlah maupun pengarahannya. Demikian kunjungan terhadap pertunjukan seni tari, hidangan musik/gamelan dan drama, sebagai obyek-obyek yang dapat menjadi bahan bagi tema lukisan, juga untuk dilukis secara langsung dan dari khayal.

- l. Koleksi karya-karya yang bermutu dari segala tingkat sekolah, dapat dikelilingkan antar sekolah sebagai penggugah hasrat melukis.
- m. Pameran foto tentang benda-benda seni rupa pra-sejarah s/d masa kini, akan sangat menarik untuk dijadikan bahan pameran antar sekolah; foto keindahan alam dan berbagai kehidupan sangat membantu lahirnya imajinasi kreatif dan jiwa kemasyarakatan. Cara-cara pendidikan tersebut diatas menuju persesuaiannya dengan pendidikan kreatif serta artistik di perguruan seni rupa yang bersifat menengah, akademi maupun perguruan tinggi/fakultas seni rupa di Indonesia, dengan keyakinan bahwa dengan sistem penyesuaian itu, hasil seni rupa di sekolah-sekolah SD s/d SLTA dapat dimajukan mutu artistiknya. Hal ini tidak saja akan menguntungkan bagi mereka yang berhasrat memasuki perguruan khusus seni rupa, karena pengertian seni dan apresiasi dari pada anak sekolah pada umumnya dengan cara pendidikan tersebut pasti dapat diperdalam. Sehingga akan terhindarlah generasi muda kita dari memiliki pengertian dan apresiasi seni yang dangkal.
- n. *Mengenai masalah kekurangan guru gambar yang cakap dan yang berpandangan seni.* Masalah ini dapat ditempuh dengan upgrading dan dengan menggunakan tenaga-tenaga yang ada dan ahli dari kalangan seniman mengingat bahwa:
 1. untuk dapat menjadi guru gambar yang cakap dan baik, perlu memiliki pengertian dasar dan nilai-nilai yang terkandung dalam seni dari masa prasejarah, klasik dan modern; seni Barat dan Timur, yang akan memperluas pandangan seninya, dengan mengenal dunia seni yang lebih luas. Maka diperlukan penataran terhadap guru-guru yang berbakat.
 2. Lulusan Sekolah Menengah Seni Rupa hendaknya dapat dimanfaatkan sebagai guru dari SLTP, SPG, sedang sebagian lulusan STSRI "ASRI" dan ITB Seni Rupa diminta kesediaannya untuk dapat diperbantukan sebagai guru gambar di SMA dan SGA dan sederajat, sekalipun tidak untuk selama-lamanya.

Perpu
Jenc