

MELACAK GARIS WAKTU DAN PERISTIWA

XI.41

Direktorat
Kebudayaan

Penampang Karya Seni Rupa
Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

MELACAK
GARIS WAKTU
DAN PERISTIWA



Pameran Seni Rupa Indonesia

MELACAK GARIS WAKTU DAN PERISTIWA

Penampang Karya Seni Rupa
Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Bagian Proyek Wisma Seni Nasional Jakarta
Tahun Anggaran 1997/1998

**PAMERAN SENI RUPA
MELACAK GARIS WAKTU DAN PERISTIWA
Penampang Karya Seni Rupa
Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan**

Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud
Jl. Medan Merdeka Timur No. 14 Jakarta
23 Februari-23 Maret 1998

Tim Pengarah

Prof. Dr. Edi Sedyawati
Drs. Nunus Supardi
Drs. Saini Kosim
Dra. Suwati Kartiwa
Astari Rasjid

Sidang Kuratorial

Soedarso Sp, M.A.
Prof. Drs. A.D. Pirous
Prof. Drs. Imam Buchori
Drs. Sudarmadji
Drs. Fadjar Sidik
Jim Supangkat
Ir. Adhi Moersid

Kurator Pelaksana

Suwarno Wisetrotomo

Penyelenggara

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Bagian Proyek Wisma Seni Nasional Jakarta
Tahun Anggaran 1997/1998

Foto

Drs. Pustanto
Koleksi Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan
Koleksi Direktorat Kesenian
Koleksi Museum Nasional

Sampul

“Perahu” 1974 (detail) Karya Zaini
Foto: Koleksi Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan

Diterbitkan oleh

Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1998

SAMBUTAN

DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN

Pameran besar yang dicuplik dan disusun dari koleksi seni rupa yang ada di dalam koordinasi Direktorat Jenderal Kebudayaan ini diselenggarakan untuk memperingati 11 tahun usia institusi Gedung Seni Rupa Depdikbud yang terletak di Jl. Merdeka Timur 14 Jakarta ini. Mengapa 11 tahun dan bukannya, misal, 10 tahun? Ada banyak sebab untuk ini: sebab yang sesungguhnya dan sebab yang dicari-cari. Sebab yang sesungguhnya adalah, semula memang ingin dilaksanakan peringatan ulang tahun ke-10 pada tahun 1997, tetapi setahun yang lalu itu kami merasa kesiapan untuk itu belum memadai, baik dari segi penataan data maupun pengalokasian dana. Lagipula, akan lebih bagus kiranya jika pameran besar ini diselenggarakan pada tahun 1998, sekaligus menyambut Tahun Seni dan Budaya dalam rangka Dasawarsa Kunjungan Indonesia. Adapun alasan yang dicari-cari adalah bahwa angka 11 adalah angka terbesar untuk pengklasifikasian arah dalam kosmologi, yaitu delapan penjuru angin ditambah pusat, plus zenith dan nadir. Jadi, karena angka itu angka 'keramat' juga, maka diharapkan pula bahwa setelah 11 tahun usianya sebagai arena untuk menggelar karya seni rupa, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud ini sudah waktunya untuk ditingkatkan fungsinya. Faktanya memang, Direktorat Jenderal Kebudayaan sejak tiga tahun yang lalu telah menempuh proses untuk mengusulkan pembentukan Galeri Nasional; modal yang telah dimiliki untuk menegakkan institusi itu adalah Gedung Pameran Seni Rupa ini, suatu koleksi seni rupa yang terdiri dari 1527 karya, serta dua tim inti yang telah melakukan pekerjaan sehari-hari sebagai pengelola dan sebagai kurator. Kedua tim tersebut mengembangkan program pameran dan kegiatan-kegiatan penunjangnya yang kesemuanya itu diarahkan untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap seni, serta memandu perkembangan seni rupa di Indonesia demi martabatnya di arena percaturan seni antarbangsa.

Sekitar 350 karya yang dipamerkan dalam kesempatan ini merupakan semacam pertanggungjawaban kepada masyarakat. Pada saat yang sama diterbitkan katalog pameran, daftar karya yang meliputi seluruh koleksi, serta versi CD-Rom dari sebagian koleksi calon Galeri Nasional ini. Semoga masyarakat seni dapat memanfaatkan dan ikut mengembangkannya, dan masyarakat luas menerimanya sebagai suatu persembahan dari para seniman Indonesia. •

Prof. Dr. Edi Sedyawati

SAMBUTAN

MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Dengan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, saya sambut gem-bira Pameran Seni Rupa Indonesia “Melacak Garis Waktu dan Peristiwa” melalui 350 karya koleksi negara dari 150 seniman sejak Raden Saleh.

Dengan bangga Departemen Pendidikan dan Kebudayaan meng-gelar Pameran Seni Rupa ini, mengawali kegiatan tahun Seni dan Budaya 1998 yang baru saja kita canangkan, dengan memamerkan koleksi karya seni rupa yang dimilikinya. Koleksi karya seni rupa ini pada hakikatnya adalah merupakan koleksi bangsa dan negara, yang untuk pertama kalinya dipamerkan kepada publik dalam rangka memperingati ulang tahun yang ke-11 Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, yang sedang dalam proses untuk kita kembangkan menjadi Galeri Nasional.

Dalam kesempatan yang baik ini, secara khusus saya menyampaikan terima kasih dan penghormatan yang tinggi kepada mereka para inisiator, terutama Sdr. Alm. Kusnadi atas jerih payah dan visinya yang jauh, yang memungkinkan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan memiliki ko-leksi karya seni rupa yang amat bernilai ini.

Terima kasih saya sampaikan pula kepada Direktorat Jenderal Ke-budayaan dan semua pihak yang mendukung, atas prakarsanya sehingga pameran yang penting ini dapat terlaksana.

Semoga pameran ini berhasil mencapai sarannya, memberikan manfaat besar bagi dunia seni rupa Indonesia khususnya dan masya-rakat pada umumnya. •

Prof. Dr. Ing. Wardiman Djojonegoro

MEMPERKENALKAN KOLEKSI NEGARA

Tidak luas diketahui umum bahwa Direktorat Jenderal Kebudayaan memiliki koleksi seni rupa yang cukup besar. Koleksi yang berjumlah sekitar 1527 karya ini bukan koleksi baru melainkan koleksi yang dikumpulkan selama bertahun-tahun. Bagian terbaik dari koleksi ini dikumpulkan kritikus terkemuka, almarhum Kusnadi, dengan penuh dedikasi. Selain berkecimpung di dunia seni rupa sebagai kritikus dan se-niman, Kusnadi pada masa hidupnya bekerja pula di Direktorat Kesenian.

Almarhum Kusnadi adalah kritikus yang pertama kali mempersoalkan sejarah seni rupa Indonesia pada pertengahan 1950-an dalam sebuah pertemuan di Universitas Gadjah Mada. Pada saat yang kurang lebih sama ia menyinggung pula perlunya sebuah museum yang bisa menampilkan perjalanan sejarah seni rupa Indonesia itu. Dengan visi ini, almarhum Kusnadi mengumpulkan karya-karya seni rupa yang kemudian menjadi Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Beberapa karya penting dalam koleksi yang berharga itu, dua karya Raden Saleh, karya Soedjojono, *Cap Go Meh*, yang merupakan tanda penting kemunculan seni lukis modern, sebuah patung batu Soedjojono, sebuah patung Suatmadji, yang menandai awal perkembangan seni patung Indonesia, sebuah karya grafis (cukilan kayu) Suromo yang menandai awal perkembangan seni grafis, sebuah lukisan realistik Affandi sebelum masuk ke kecenderungan ekspresif, dua karya Kartono Yudhokusumo yang merintis dekorativisme Indonesia, sebuah karya H. Widayat yang memperlihatkan awal pengaruh dekorativisme Kartono Yudhokusumo.

Koleksi yang di masa kini tidak ternilai lagi harganya, merupakan salah satu aset dalam mendirikan Galeri Nasional, yang kini memang sedang dirintis Direktorat Jenderal Kebudayaan (aset lainnya adalah Gedung Pameran Depdikbud, yang kondisinya memenuhi persyaratan sebuah Galeri Nasional). Mengikuti kelaziman, koleksi Galeri Nasional senantiasa disebut Koleksi Negara, yaitu koleksi yang menjadi milik bangsa dan bukan lagi milik pemerintah atau Direktorat Jenderal Kebudayaan. Koleksi ini yang secara administratif masih menjadi milik Direktorat Jen-

deral Kebudayaan (di bawah proyek Wisma Seni Nasional, Direktorat Kesenian dan Museum Nasional) ternyata memang layak untuk diangkat menjadi Koleksi Negara. Beberapa di antaranya mempunyai peran penting dalam memahami narasi bangsa Indonesia. Dalam hal Koleksi Negara, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan sebagai organ pemerintah wajib memelihara dan menjadikannya bermanfaat bagi masyarakat. Seperti kekayaan bangsa lainnya, pemerintah tidak berhak menjualnya, bahkan dalam krisis ekonomi yang paling buruk.

Dalam persiapan mewujudkan Galeri Nasional, tiga tahun terakhir ini, Direktorat Jenderal Kebudayaan, secara bertahap menyusun *database*, koleksi itu, melakukan pembersihan, pemeliharaan dan secara terbatas melakukan restorasi. Kendati penampilan karya-karya ini rata-rata belum ideal, Koleksi Negara ini ternyata segera menarik perhatian pengamat perkembangan seni rupa Asia. Beberapa karya pada Koleksi Negara ini telah dua kali mewakili Indonesia dalam pameran internasional di Jepang. Pertama, pameran *Asian Modernism*, di Tokyo (1995) dan kedua, pameran *The Birth of Modern Art in Southeast Asia*, di Fukouka (1997).

Pameran ini, yang diselenggarakan untuk memperingati lahirnya Gedung Seni Rupa Depdikbud, adalah upaya pertama untuk memperkenalkan Koleksi Negara tersebut kepada masyarakat di Indonesia. Untuk menegaskan makna sejarah koleksi tersebut, Sidang Kuratorial Gedung Pameran Depdikbud, Jakarta yang dibentuk Direktur Jenderal Kebudayaan, Prof. Dr. Edi Sedyawati tiga tahun lalu, mengundang kurator muda Suwarno Wisetrotomo untuk menyusun dan memilih karya-karya pada koleksi itu untuk dipamerkan. Suwarno yang dikenal sebagai penulis kritik seni rupa, adalah pengajar pada Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Ia kini sedang menyelesaikan program Pascasarjana (Program Studi Sejarah) di Universitas Gadjah Mada.

Dalam pertemuan sidang kuratorial untuk menentukan dasar kurasi koleksi tersebut, diputuskan untuk menggunakan pendekatan sejarah. Dasar pertimbangan sidang yang dihadiri Prof. Dr. Edi Sedyawati dan Suwarno ini, adalah sebagian besar karya dalam koleksi yang berjumlah sekitar 1527 itu memang merupakan materi penting dalam sejarah perkembangan seni rupa Indonesia. Di samping itu, hanya melalui pendekatan sejarah, konteks karya-karya itu dapat diamati. Pada konteks ini, nilai-nilai seni rupa bertemu dengan nilai-nilai masyarakat. Dalam wacana seni rupa Indonesia, karya seni (yang berhasil menjadi karya besar) tidak hanya mencerminkan gejolak individual senimannya, tapi juga gejolak sosial. Maka karya-karya dalam koleksi negara ini, yang teruji nilai dan konteksnya, tidak hanya menampilkan perkembangan seni rupa tapi juga perkembangan masyarakat Indonesia.

Berdasarkan pertimbangan itu, pameran ini pada garis besarnya, tersusun secara kronologis. Namun penyusunan pameran ini tidak semata-mata mengetengahkan garis perkembangan. Pameran sejarah perkembangan semacam ini sudah sangat sering ditampilkan. Selain memboreskan pameran semacam ini juga tidak membangun pemahaman yang lebih dalam. Untuk menghindari hal ini, Suwarno mencoba membuat kategori, yang kendati mengikuti perkembangan linier sejarah seni rupa sebenarnya bisa dilepas menjadi topik-topik renungan yang lepas-lepas. Pendekatan yang dikenal sebagai pendekatan vertikal ini menampilkan, misalnya seluk beluk kecenderungan melukis potret, kepekaan dekoratif dalam melukis dan kepekaan di balik lukisan abstrak. Ia juga mencoba menampilkan masuknya tema sosial, tema islami dan tema-tema absurditas ke dalam seni rupa. Kategori-kategori ini diharapkan bisa membangkitkan pemahaman yang lebih mendalam tentang ekspresi seni rupa. Sebagai penutup pengantar ini, Sidang Kuratorial Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta, ingin menjadikan pameran ini sebuah kesempatan mengenang jasa-jasa almarhum Kurnadi dalam membangun koleksi yang kini sedang disiapkan menjadi Koleksi Negara. •

Jim Supangkat

a.n. Sidang Kuratorial
Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud,
Jakarta

MELACAK GARIS WAKTU DAN PERISTIWA

Penampang Karya Seni Rupa
Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Suwarno Wisetrotomo

I. Prolog

Karya seni rupa merupakan salah satu anak kandung kebudayaan. Proses kreasinya melibatkan pergulatan yang kompleks antara faktor-faktor internal dan eksternal yang ada dan terjadi dalam diri setiap seniman. Faktor objektif yang dapat dipahami sebagai kondisi sosial, ekonomi, politik, dan budaya, terus berubah dengan tantangan yang juga berbeda-beda. Karena itulah, dapat diasumsikan bahwa kelahiran, pertumbuhan, dan perkembangan seni rupa tidak terjadi hanya karena 'kebetulan', dan semata-mata eksplorasi perasaan seniman saja, namun juga merupakan suatu proses panjang yang melibatkan aspek-aspek di luar seniman dan kesenimanan (faktor internal dan eksternal).

Direktorat Jenderal Kebudayaan sebagai salah satu lembaga yang memayungi, memperhatikan, dan memberikan dorongan terhadap seluruh aspek kebudayaan, tak terkecuali memberikan perhatian yang sedemikian besar terhadap seni rupa. Bentuk perhatiannya adalah berupa: mengoleksi karya-karya seni rupa yang terdiri dari karya Seni Lukis (mencapai jumlah yang dominan, termasuk seni lukis tradisional Bali, seni lukis Kaca, dan seni lukis Batik), Seni Patung, Seni Grafis, dan Seni Kriya). Rentang waktu pengoleksian tersebut, jika ditilik dari angka tahun karya adalah sejak karya Raden Saleh (Raden Saleh Syarif Bustaman, 1807-1880), hingga karya-karya tahun 1990-an. Karya-karya tersebut, kini untuk sementara berada di tiga lembaga (di bawah Direktorat Jenderal

Kebudayaan), ialah di Direktorat Kesenian, di Museum Nasional, dan di Wisma Seni Nasional (Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Gambir). Atas prakarsa Direktur Jenderal Kebudayaan, Prof. Dr. Edi Sedyawati, seluruh koleksi karya seni rupa tersebut dijadikan satu di bawah naungan Direktorat Jenderal Kebudayaan, dan statusnya sebagai *koleksi negara*, yang kelak akan mengisi ruangan-ruangan di Galeri Nasional, sebuah lembaga yang dicita-citakan kehadirannya, dan kini sedang dalam masa dan tahap-tahap persiapan.

Salah satu tahap persiapan itu ialah diselenggarakannya pameran karya-karya seni rupa koleksi tersebut pada tanggal 23 Februari-23 Maret 1998, di Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud Jl. Medan Merdeka Timur No. 14 Jakarta, bertepatan dengan ulang tahun ke-11 lembaga tersebut. Pameran ini tentu saja menarik, karena untuk pertama kalinya sejumlah koleksi dalam jumlah besar (sekitar 350 karya seni rupa dari 1527 karya) akan dipublikasikan kepada khalayak secara terbuka.

Pada kesempatan itu akan pula dilakukan suatu pengamatan dan peninjauan terhadap karya-karya yang dipamerkan, dan hasilnya adalah apa yang akan terurai dalam bagian dan bab-bab berikut pada tulisan ini. Sebuah pengamatan dan peninjauan, tak terhindarkan memerlukan satu perangkat 'kacamata pandang' agar batas-batas wilayahnya pasti. Juga diharapkan agar pengamatan dan peninjauan dapat terfokus, dan karena itu dapat menguak segala 'titik penting' dalam rangkaian perjalanan dan wajah seni rupa Indonesia — dalam konteks karya-karya koleksi ini.

Pengamatan kali ini terutama dari aspek perspektif sosio-historis, dengan harapan dapat menjelaskan karya-karya seni rupa koleksi tersebut dalam suatu konteks waktu, zaman, dan peristiwa. Itulah 'titik penting' yang dimaksud, yakni serangkaian 'titik waktu' (yang menunjuk kepada berbagai angka — tahun — munculnya berbagai peristiwa), yang nantinya akan terangkai menjadi 'garis waktu' (*aspek temporal*) dan 'peristiwa' (*aspek spasial*). Dari pengamatan dan peninjauan seperti itu, diharapkan dapat terlihat penampang karya seni rupa koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan ini, dan selanjutnya (mudah-mudahan) dapat dijadikan embrio dan diskusi lebih lanjut untuk menata wajah (sejarah) seni rupa Indonesia. Betapa pun karya-karya koleksi tersebut merupakan deposito garis waktu dan peristiwa yang mengandung spirit zaman dan nilai historis.

Karya seni rupa, juga karya seni pada umumnya, tidak dapat dilepaskan dari konteks waktu dan peristiwa. Sebabnya, seperti sudah disebut di muka, ia, karya seni itu, lahir bukan sekadar kebetulan, melainkan suatu akumulasi dari proses panjang yang melibatkan faktor-faktor inter-

nal dan eksternal seniman sebagai kreator. Ia mengintervensi dan terintervensi oleh banyak hal. Karena itulah, karya seni sesungguhnya merupakan produk sosial.¹ Sebagai produk sosial, karya-karya tersebut memiliki alasan yang masuk akal dengan kehidupan dan zaman ketika karya tersebut dilahirkan. Eksistensi karya-karya itu kelak dapat dipandang sebagai fakta mental (*mentifact*), fakta sosial (*socifact*), dan benda-benda (*artifact*).

Pengamatan dan peninjauan ini juga didasari oleh asumsi yang lain, ialah bahwa tidak terjadi perkembangan yang linier dalam seni rupa Indonesia, seperti yang terjadi pada sejarah seni rupa Barat (Eropa, Amerika). Di samping itu, dalam seni rupa Indonesia tidak ada atau terjadi konsep aliran. Sebabnya, setiap waktu atau periode memunculkan beragam corak dan gaya seni rupa (terutama akan terlihat secara dominan dalam seni lukis) yang digerakkan oleh respon para seniman (perupa) terhadap situasi sosial yang sedang berlangsung.

Tulisan ini sama sekali jauh dari pretensi untuk ‘menulis dan menyusun sejarah seni rupa Indonesia’. Sama sekali bukan. Kita tahu, bahwa menulis sejarah membutuhkan suatu peranti yang lengkap dan rumit, bahkan harus menelusur jauh ke belakang, cek dan recek, diperlukan disiplin lain sebagai ilmu bantu, diperlukan suatu pendekatan multidimensional, dan kemudian dapat menulis serta menyusun, untuk dasar melihat masa sekarang. Sejarah, seperti dikatakan Kuntowijoyo, adalah membicarakan tentang masyarakat dari segi waktu, jadi sejarah ialah ilmu tentang waktu.² Selanjutnya di dalam waktu terjadi empat hal, yaitu (1) perkembangan, (2) kesinambungan, (3) pengulangan, (4) perubahan.³

Tulisan ini baru sampai pada tahap “melacak titik-titik yang dianggap penting” untuk membuat “garis waktu dan peristiwa” yang pernah terjadi dalam perjalanan seni rupa Indonesia, bahkan sebatas yang tampak pada karya-karya koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan. Tentu titik dan garis waktu dan peristiwa ini masih perlu didiskusikan secara kritis agar sampai (mengarah) kepada bentuk “sejarah”, yang kita tahu sangat mendesak kehadirannya.

Pada bab-bab berikut ini, sesudah *I. Prolog*, berturut-turut akan dipaparkan pada bab *II. Garis Penampang* yang berisi uraian tentang tahap-tahap pertumbuhan berdasarkan titik-titik waktu dan peristiwa yang menyertainya. Titik dalam garis ini meliputi: *Raden Saleh (1807-1880)* sebagai titik awal, kemudian *Mooi Indie hingga Persagi*, termasuk *zaman pendudukan Jepang* sebagai titik sambung, dilanjutkan dengan perhentian seni rupa dengan berbagai gejolak sosial-politik dan *Dinamika Sanggar-Lembaga Pendidikan* sebagai satu titik gejolak, dan klimaksnya

adalah apa yang dilakukan oleh *Gerakan Seni Rupa Baru* sebagai titik berontak, dan terakhir adalah *Memasuki Forum Internasional* yang disebut sebagai titik ragam. Pada bab *III. Kecenderungan/Tema Karya: Detail Garis Penampang*, berupaya diungkapkan suatu kecenderungan bahasa ekspresi dalam karya-karya koleksi, khususnya terhadap materi yang dominan yaitu seni lukis. Kecenderungan ini juga dapat berarti tema, dengan sepenuhnya mengabaikan konsep aliran, seperti *Tema Potret dan Pemandangan Alam, Kecenderungan Dekoratif, Tema Sosial-Kemanusiaan, Tema Abstraksi-Abstrak, Tema Absurditas dan Tema Islami (Kali-grafi)*. Kemudian secara khusus akan dibahas pada bab *IV. Seni Lukis Batik dan Seni Grafis*. Bab *V. Epilog* berisi semacam kesimpulan dan harapan-harapan berkaitan dengan peristiwa pameran ini.

Beberapa aspek itulah yang akan dipaparkan secara terbatas pada bab-bab berikut ini.

II. Garis Penampang

Pada bab ini ada tendensi untuk memaparkan tahap-tahap pertumbuhan seni rupa Indonesia berdasarkan titik-titik waktu dan peristiwa yang menyertainya. Paparan ini dianggap penting karena dapat digunakan sebagai seting pengamatan dan peninjauan atas karya-karya koleksi.

A. Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880): Titik Awal

Mendiskusikan seni rupa Indonesia, nama Raden Saleh Syarif Bustaman — selanjutnya ditulis Raden Saleh — adalah sebuah legenda, tanda, dan *trademark* yang sesungguhnya belum tuntas direkonstruksi eksistensinya. Sebagai legenda, karena ia sedemikian populer, bahkan melampaui batas wilayah Indonesia, dan begitu saja diterima seluruh eksistensinya nyaris tanpa masalah. Sebagai tanda, karena ia menjadi titik awal dan monumental atas terjadinya persentuhan seni rupa Indonesia dengan modernisme.

Ia menghadirkan fakta, bahwa dari negeri jajahan, dari tengah masyarakat yang belum memiliki eksistensi sebagai bangsa dan negara yang merdeka, seorang pribumi Jawa, pada paroh pertama abad ke-19, mendapatkan privilese untuk belajar mengembangkan bakat melukisnya, serta berkelana di Eropa, dan akhirnya menjadi terkenal.⁴ Ia hadir sebagai tokoh yang eksotis, masuk dalam lingkaran elite, dikukuhkan menjadi pelukis istana Belanda oleh Raja Willem II. Sebagai pelukis, ia hadir pertama-tama dalam kerangka berpikir Barat, khususnya di Eropa.

Raden Saleh (lahir di Terbaya, Semarang, tahun 1807), merupakan kerabat dari Kiai Bestam, cicit Sayid Abdullah Bustam (dari pihak ibunya),

dan ayahnya adalah Sayid Husen bin Alwi bin Awal bin Yahya dari Semarang. Hingga umur tujuh ia diasuh oleh pamannya, Kanjeng (Bupati) Terbaya Bustam, menantu Pangeran Ario Mangkunegara I. Kemudian sejak umur tujuh ia dididik di rumah seorang Belanda, G.A.G. Baron van der Capellen atas usaha pemerintah Belanda.⁵ Melalui pamannya itu, ia mendapat kesempatan mengembangkan bakatnya, belajar melukis pada A.A.J. Payen, seorang pelukis keturunan Belgia yang bekerja di Pusat Penelitian Pengetahuan dan Kesenian Pemerintah Belanda di Bogor. Atas usulan Payen, Raden Saleh diizinkan untuk tinggal dan belajar melukis ke Nederland selama sepuluh tahun (1829-1839), dan mendapat bimbingan dari pelukis Cornelius Krusseman dan Andreas Schelfhout.

Kesediaan pihak Belanda untuk mengirim dan mendidik Raden Saleh, pada intinya dalam rangka politik kolonialisme, yakni agar pemuda Raden Saleh dapat dihindarkan dari pengaruh pamannya, Sosrohadimeng-golo, cucu Sayid Abdullah Bustam atau Kiai Bustam yang diketahui oleh Belanda dalam gerak-geriknya pro-Pangeran Diponegoro sebelum ber-kobarnya perang kemerdekaan di Jawa (1825-1830).⁶

Setelah tinggal di Belanda (ketika seni lukisnya sedang berada dalam situasi titik balik: berada jauh di bawah dari kegemilangan prestasi yang pernah dicapai oleh Rembrandt van Rijn, Johannes Vermeer, Pieter de Hoogh, Jan Steen, dan Jacob van Ruisdael), dan kemudian berkelana ke Austria, Jerman, dan Perancis. Selama lima tahun (1843-1848) Raden Saleh menetap di Dresden, Jerman, dan semakin mengokohkan diri sebagai pelukis potret, pemandangan, dan pelukis binatang.⁷ Pada tahun 1851 ia kembali ke Jawa, dan meninggal di Bogor pada 23 April 1880.

Karya-karya Raden Saleh diduga terpengaruh oleh Romantisisme, suatu mazhab besar kesenian Eropa. Dalam konteks manusia Jawa (pribumi), karya-karya Raden Saleh dapat dikatakan merupakan tanda-tanda munculnya pemikiran baru. Sebagai pelukis yang disebut-sebut mendapat pengaruh tokoh Romantisisme (Eugene Delacroix dan Theodore Gericault), serta menjadi seorang pelukis istana yang terkenal, karya-karyanya cukup mengundang penafsiran yang menarik.⁸ Anggapan tentang adanya tanda munculnya pemikiran baru ini, M.C. Ricklefs mencoba mengaitkan dengan situasi kehidupan seni lukis di Jawa abad ke-19. Setelah Raden Saleh kembali ke Jawa (1851), ia melukis di Istana Yogyakarta dan Mangkunegara selama beberapa waktu. Beberapa orang Indonesia (kebanyakan tidak diketahui namanya) juga menjadi juru gambar yang cakap dan beberapa dari lukisan mereka muncul di dalam penerbitan-penerbitan Eropa dalam abad ke-19 berkenaan dengan Indonesia. Sesungguhnya sejak itu, terjadi pengaruh (pembaruan) dalam seni lukis (di Jawa).⁹

Raden Saleh dan karya-karyanya adalah maskot bagi seni rupa Indonesia, dalam kaitannya dengan pencatatan seni rupa Internasional. Lukisannya, “*Antara Hidup dan Mati*” (1870) dan “*Penangkapan Pangeran Diponegoro*” (1858), dianggap sebagai “bahasa metaforis” Raden Saleh atas spirit nasionalismenya, atau setidaknya atas sikap kritisnya terhadap pemerintahan kolonial Belanda.¹⁰ Setidaknya dalam kesempatan ini dapat dilihat, bahwa seni rupa modern Indonesia telah diawali dengan titik yang monumental: Raden Saleh, seorang pribumi yang muncul sebagai pelukis sangat berbakat, bahkan sanggup menerobos batas dan hadir di tengah panggung internasional. Raden Saleh dan karyanya akan menjelaskan, sekaligus perlu didiskusikan, bagaimana seni rupa Indonesia mulai bersentuhan dengan modernisme, bahkan dapat juga dijadikan pangkal untuk mengkaji nasionalisme.

B. Mooi Indie - Persagi: Titik Sambung

Setelah meninggalnya Raden Saleh (1880), terjadi kekosongan yang sangat panjang dalam hal munculnya pelukis pribumi. Pertanyaannya adalah mengapa terjadi masa kosong yang demikian panjang? Asumsi yang dapat diketengahkan untuk menjawab pertanyaan itu ialah, *pertama*, karena Raden Saleh lahir dan tumbuh dari kalangan priyayi (ningrat) Jawa, dan kalangan itulah yang mendapatkan privilese untuk mengembangkan bakat atau ilmu pengetahuannya. Artinya, dari kalangan inilah yang pertama-tama memiliki akses untuk menjalin kontak dengan Barat. *Kedua*, karena posisi pemerintahan kolonial Belanda yang mantap, maka memungkinkan untuk mem-*back-up* (memberikan sponsor, perlindungan, dan rekomendasi) kepada Raden Saleh untuk belajar dan melakukan berbagai perjalanan di Eropa. *Ketiga*, karena lingkaran komunitas Raden Saleh semakin jauh ke arah komunitas elite bangsawan dan birokrasi, maka pergaulannya semakin soliter. Sehingga kemungkinan untuk egaliter, bergaul dengan kalangan bawah semakin kecil, bahkan tertutup. Faktor-faktor itulah, antara lain yang menjadikannya masa vakum yang panjang pasca-Raden Saleh.

Baru pada tahun 1902, terbentuk *Bataviaasche Kunstkring* (Lingkar/Kelompok Seni Batavia), suatu lembaga kesenian yang digunakan sebagai media penyalur aspirasi kebudayaan dari tumbuhnya kelas menengah yang makmur (secara ekonomi) dan lapisan intelektual di Batavia, kehidupan kesenian kembali berdenyut.¹¹ *Bataviaasche Kunstkring* sangat aktif menyelenggarakan kegiatan pameran karya-karya pelukis dari Eropa, seperti Pieter Ourborg, Jan Frank, Dolf Breetvelt, Ernest Dezentje, Locatelli, dan Charles Sayers. Tentu saja kegiatan tersebut mengugah semangat pelukis-pelukis pribumi dan menumbuhkan apresiasi

sebagian masyarakat. Pemandangan alam, manusia dan kehidupan di Hindia Belanda adalah corak karya-karya mereka.

Aktivitas yang diselenggarakan oleh Kelompok Seni Batavia tersebut, merupakan peluang bagi para pelukis pribumi untuk bersentuhan dengan karya-karya para pelukis Eropa. Kemudian muncul para pelukis pribumi dengan bakat besar dan memiliki pengetahuan teknik melukis cara Barat, seperti Abdullah Suriosubroto, Surjo Subanto, Pirngadi, R. Basoeki Abdullah, Wakidi, dan seorang keturunan Cina, Lee Manfong, yang memiliki bakat istimewa (memadukan teknik dan gaya lukisan Cina dengan Barat). Mereka muncul sebagai pelukis yang berkembang di Jawa ketika itu. Tak terhindarkan, lukisan-lukisan mereka, sebagian terpengaruh dengan karya-karya para pelukis yang aktif di lembaga Lingkar/Kelompok Seni Batavia. Ialah lukisan-lukisan tentang pemandangan alam yang indah, cerah, nyaman, dan manis. Kecuali karya Lee Manfong yang kebanyakan tertarik mengabadikan kehidupan manusia sehari-hari. Namun, satu hal yang tidak dapat disangkal adalah, mereka rata-rata memiliki dasar teknik melukis Barat dan memiliki keterampilan teknik melukis yang tinggi.

Atas fakta semacam itu, S. Soedjojono berkomentar: “Semua serba bagus dan romantis bagai di surga, semua serba enak, tenang, dan damai. Lukisan-lukisan tadi tidak lain hanya mengandung satu arti: *Mooi Indie*”.¹² Itulah ejekan dan kritik yang pertama kali dilontarkan oleh S. Soedjojono, bahwa lukisan-lukisan yang serba indah itu tak lain hanyalah untuk memenuhi selera turisme. Ungkapan “turisme” yang dimaksud Soedjojono barangkali para pengusaha (perkebunan) Belanda, baik yang masih aktif maupun yang segera pulang ke Belanda. Lukisan mereka yang (menurut Soedjojono) didominasi oleh tiga elemen utama, gunung, pohon kelapa, dan sawah, yang disebutnya sebagai trimurti itulah yang menjadi penarik hati para “turis”.

Sementara itu realitas sosial masyarakat ketika itu yang miskin, kumuh, dan melarat, menjadi sangat kontras dengan realitas visual (serba indah) karya-karya Mooi Indie. Itulah sebabnya, ejekan S. Soedjojono dapat dipahami sebagai tanda bangkitnya kesadaran sosial dan memiliki implikasi politik.

Dalam seting sosial semacam itulah, dapat dipahami pula mengapa citra Mooi Indie — dalam konteks sosial-politik — dalam catatan sejarah seni rupa Indonesia kurang positif. Karya-karya Mooi Indie (meski prima dalam teknik) dianggap sebagai elitis, mengeksploitasi selera pasar, turistik, dan tidak mencerminkan realitas sosial masyarakat bawah yang miskin dan menderita. Mooi Indie hanya bermain di dataran keindahan semata, yang akhirnya tidak dapat dipahami secara sosial.

Meskipun demikian, Mooi Indie perlu diberi catatan secara khusus, agar kita dapat melihat titik ini secara proporsional. Betapa pun, Mooi Indie telah mengajarkan kepada “cara pandang” kita, bagaimana melihat ‘realitas yang lain’. Catatan *pertama* terhadap Mooi Indie ialah, bahwa para pelukis ‘keindahan’ ini memiliki dan menguasai teknik dengan baik. Dapat dilacak dan dicermati bagaimana Abdullah Suriosubroto, Wakidi, Basoeki Abdullah, atau kemudian Wahdi merekam pemandangan yang indah-permai Gunung Merapi, Ngarai Sianok, lembah dan bukit di Sumatra, tanah pasundan, atau debur ombak pantai Selatan dengan teliti dan mampu menampilkan pesona lanskap tersebut di atas kanvas. Itulah “tugas kreatif” para pelukis Mooi Indie. Keindahan bumi di mana ia tinggal berhasil mereka ungkap dengan baik, dan belum pernah dilakukan oleh seniman pribumi lainnya, kecuali Raden Saleh. Catatan *kedua*, ialah bahwa merekalah para pelukis pribumi sesudah Raden Saleh yang mampu melihat objek-objek alam semesta secara optis. Secara faktual tak dapat ditolak, bahwa objek-objek yang mereka ungkapkan itu memang indah. Menjadi tidak relevan jika karya-karya mereka harus dikaitkan dengan ada atau tidak adanya semangat nasionalisme, atau bukan sesuatu (estetika) yang sesuai dengan realitas sosial. Kesadaran semacam itu (nasionalisme, realitas sosial, dan sebagainya) tentu saja belum tumbuh di antara mereka.

Melacak semangat nasionalisme menjadi relevan jika dikaitkan dengan, misalnya, S. Soedjojono sebagai pengkritik “lukisan-lukisan indah”. Jika Soedjojono mengejek, sebabnya karena memang ia berada pada posisi yang berbeda. Ia tumbuh pascaperistiwa Sumpah Pemuda (1928) sebagai titik krusial tumbuhnya kesadaran nasional. Ketika itu tumbuh spirit nasionalisme, terutama digerakkan oleh para elite terpelajar yang sudah bersentuhan dengan pendidikan Barat. Tidak saja berkaitan dengan pergerakan sosial politik, tetapi juga di bidang kebudayaan, dalam rangka pencarian kebudayaan Indonesia.

Khususnya dalam sektor seni rupa, situasi melawan/menolak “keindahan” model Mooi Indie, serta dilandasi oleh semangat mencari identitas sebagai bangsa yang merdeka dan berdaulat, lahirlah Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) pada tahun 1937.¹³ Tokoh-tokoh penggeraknya S. Soedjojono, Agus Djaja, Abdul Salam, Emiria Soenasa, Otto Djaja, dan lain-lain. S. Soedjojono sebagai juru bicara sangat tegas dalam menolak “keindahan” Mooi Indie, dan menunjuk kepada “keindahan yang lain”, yang mengungkapkan realitas sosial-masyarakat, meski itu sesuatu yang sangat kontras dan paradoksal sekalipun.¹⁴ Lukisan dilahirkan oleh semangat membahasarupakan realitas, dan seperti credo S.

Soedjojono, merupakan ekspresi dari perasaan dan kejujuran, dan merupakan "*jiwa ketok*" (jiwa tampak).

Meski sesungguhnya citra karya-karya Mooi Indie maupun citra pada karya-karya Persagi secara visual tidak mengalami pergeseran yang berarti, namun secara substansial terjadi pergeseran spirit dan estetika, yang memiliki arti sangat penting bagi perkembangan seni rupa Indonesia di kemudian hari. Ialah pergeseran dari estetika yang eksotis dan beku kepada estetika yang bersumber dari realitas sosial-masyarakat yang lebih dinamis. Wacana seni rupa dengan sendirinya tumbuh dan bergulir. Persagi juga menyiratkan bagaimana sesungguhnya kerja kreatif kesenian mulai bersinggungan dengan pemikiran kesenian dan selanjutnya menjadi keniscayaan.¹⁵

Seluruh aktivitas dan pemikiran Persagi bermuara kepada pencarian seni lukis Indonesia baru. Istilah "mencari" ini ternyata memiliki implikasi yang luar biasa, ialah tumbuhnya dinamika bahasa ekspresi yang sangat bergairah, dalam rangka berupaya menemukan jatidiri nasional. "Mencari" seolah menjadi credo dari Persagi. Karena itu dapat dipahami pula jika S. Soedjojono selalu berubah-ubah, baik pemikiran maupun karya-karyanya. Sebab dirinya berada dalam kerangka "dinamika mencari".

Sepenggal waktu yang cukup penting dalam garis waktu dan peristiwa seni rupa Indonesia pasca-Persagi adalah ketika zaman pendudukan Jepang (tahun 1942-1945). Masa ini datang ketika pergolakan dalam pencarian identitas bangsa sesungguhnya belum lagi usai. Karena itu tak terelakkan, pelukis kembali digoncang oleh situasi dan tantangan yang lain lagi.

Pemerintah pendudukan Jepang tampak lebih leluasa membuka peluang, memberikan kesempatan bagi perkembangan dunia kesenian Indonesia pada umumnya dalam berbagai bidang seperti seni rupa, drama/teater, musik, tari, terkecuali terhadap seni sastra yang mengenakan sensor. Hal tersebut dilakukan dengan harapan mendapatkan imbalan simpati bagi stabilitas politik pemerintah pendudukannya.¹⁶ Pemerintah militer Jepang, dalam usaha "membangunkan kebudayaan Timur" untuk "memajukan bangsa Asia Timur Raya" memandang perlu untuk menerangkan para budayawan dan seniman untuk "mencapai kemenangan terakhir dalam peperangan".¹⁷

Untuk menopang cita-cita tersebut, didirikanlah Keimin Bunka Shidoso (Pusat Kebudayaan) pada tanggal 1 April 1943, yang dimaksudkan sebagai lembaga yang menyediakan fasilitas untuk aktivitas kesenian. Sebuah lembaga juga didirikan oleh Empat Serangkai: Soekarno, Mohamad Hatta, Ki Hadjar Dewantara, dan Kiai Haji Mansjur, ialah POE-

TERA (Poesat Tenaga Rakjat), dengan bagian kebudayaan dipimpin oleh S. Soedjojono. Lembaga ini dimanfaatkan secara optimal oleh para pelukis Indonesia, antara lain dengan berbagai kegiatan pameran. Meskipun sebenarnya semua itu tidak lepas dari kepentingan Jepang. Pelukis-pelukis yang berperan dan yang muncul pada zaman Jepang ini antara lain; S. Soedjojono, Affandi, dan Agus Djaja, kemudian Kartono Yudhokusumo, Henk Ngantung, Otto Djaja, Basuki Resobowo, Djajengasmoro, Subanto Surio Subandrio, Baharudin, Rusli, Barli, Mochtar Apin, Hendra Gunawan, Kusnadi, Trubus, Harijadi, Sudjana Kerton, R. Basoeki Abdullah, Handrio, dan lain-lain.

Pada zaman ini, di samping para pelukis terus dapat berkreasi dengan lebih bebas dan leluasa, juga mulai terbuka akses kepada peran-peran yang lebih penting dalam perjuangan. Secara kongkret para pelukis mulai berkomunikasi dan bekerja sama dengan kaum pergerakan nasional, dan dekat dengan para politisi.

C. Dinamika Sanggar - Lembaga Pendidikan: Titik Gejalak

Semasa pendudukan Jepang (1942-1945), dengan berbagai lembaga kesenian yang berhasil didirikan, dapat dianggap cukup menguntungkan bagi para seniman Indonesia. Keleluasaan berekspresi mendapatkan tempat cukup longgar pada masa ini. Pasca-Proklamasi Kemerdekaan RI 1945, seni rupa memasuki aktivitas yang lebih dinamis. Tahun 1946 pusat pemerintahan untuk sementara pindah dari Jakarta ke Yogyakarta, dan serta-merta diikuti oleh pindahnya para pelukis ke Yogyakarta. Karena peristiwa itu, Yogyakarta kemudian menjadi basis kegiatan dan pertumbuhan seni lukis yang menarik dan penting, antara lain, tumbuhnya sanggar-sanggar dan lahirnya lembaga pendidikan seni rupa; Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta (1950).

Sanggar menjadi wadah yang penting, karena di sanalah komunitas yang komunal terbentuk dan sebagai tempat belajar yang ideal. Hubungan senior-yunior adalah hubungan guru-murid yang terjaga kewibawaannya, namun tetap dengan asas kebebasan dan suasana egalitarian. Antara tahun 1940-hingga akhir 1950, dapat dikatakan merupakan tahun menjamurnya sanggar. Pada awalnya kehadiran sanggar, seperti sudah disebut, berfungsi sebagai tempat berkumpul dan belajar bersama. Namun kemudian ketika terjadi pergolakan politik (Lekra dan non-Lekra) tak terelakkan sanggar-sanggar tersebut terimbas pula. Sanggar-sanggar di Yogya antara lain Seni Rupa Masyarakat (1946), Seniman Indonesia Muda (SIM), Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI, 1945), Pelukis Rakyat (1947), Pelukis Indonesia Muda (1952) didirikan oleh Widayat, G. Sidharta, dan Handrio, Sanggar Bambu (1959).

Pada sekitar tahun yang sama muncul perkumpulan pelukis: Gabungan Pelukis Indonesia (GPI) yang didirikan di Jakarta tahun 1948 oleh Sutiksna dan Affandi, Jiwa Mukti di Bandung (1948) didirikan oleh Barli, Mochtar Apin, dan Karnedi, Sanggar Seniman di Bandung (1952), di Surabaya muncul Pelangi (1947), Himpunan Budaya Surakarta di Surakarta.

Kembali pada sanggar di Yogyakarta, SIM yang di dalamnya terdapat S. Soedjojono, tampak memposisikan lembaganya sebagai lembaga yang 'tinggi' dan bagi mereka yang 'belajar' diharuskan melewati berbagai tahapan yang harus dilalui. Misalnya, melukis harus melewati tahap menggambar realis, hitam-putih, hingga yang bersangkutan menguasai 'bahasa realisme' baru dapat dilepas sebagai pelukis.¹⁸ Rupa-rupanya peraturan dan kondisi semacam itu tidak dapat diterima oleh beberapa pelukis. Perbedaan paham dan cara pandang itu, beberapa anggotanya (Hendra Gunawan dan Affandi) meninggalkan SIM dan mendirikan sanggar Pelukis Rakyat.

Suasana di Pelukis Rakyat lebih bebas dan egalitarian. Hendra Gunawan sebagai pemimpinya, yang ekspresif, ramah, dan penuh toleransi, menciptakan semangat kemandirian yang tinggi kepada anggota-anggotanya. Kata "rakyat" yang kebetulan sangat dibela dan dicintai Hendra, juga seperti menjadi "ideologi" sanggar ini. "Melukis itu harus bebas dan berani" tegas Hendra kepada para anggotanya, seperti menyiratkan 'dendam' kepada SIM yang harus melewati tahap-tahap dan tampak elitis. Di sanggar Pelukis Rakyat yang sangat membekas bagi anggota-anggotanya adalah tumbuhnya kebebasan, tumbuhnya kepercayaan diri, dan keberanian dalam menempuh hidup.¹⁹ Contoh kasus yang menarik adalah ketika Batara Lubis ditampik oleh Trubus, dosen di ASRI, untuk masuk lembaga itu, karena dianggap tidak memiliki bakat melukis, dan berniat mengundurkan diri dari keinginannya, pulang ke kampung halamannya, justru diterima dengan penuh semangat dan dorongan oleh Hendra dan Sudarso di Pelukis Rakyat. Dengan prinsip kebebasan, Batara Lubis dilihat dengan cermat oleh Hendra, bahwa ia sesungguhnya memiliki kekuatan pada warna. Akhirnya, lahirlah seorang Batara Lubis menjadi pelukis yang memiliki karakteristik tersendiri.²⁰

Ketika politik bergolak, tak terelakkan mempengaruhi perjalanan sanggar-sanggar tersebut, ialah terimbas kepada kepentingan politik praktis (Lekra: komunis, dan non-Lekra).²¹ Pada perkembangannya, sanggar-sanggar yang muncul kemudian, secara terang-terangan menunjukkan keberpihakannya. Misalnya Sanggar Bumi Tarung (Lekra), atau Sanggar Semut Ireng, Banteng Lanang (non-Lekra, atau di bawah Lembaga Kebudayaan Nasional). Khusus yang menyangkut sanggar Pelukis Rakyat,

meskipun “rakyat” menjadi semacam ideologi, namun pada awalnya sesungguhnya tidak bermuatan politik. Baru kemudian ketika sanggar terimbas oleh anggota-anggotanya yang berafiliasi dengan komunis, maka sanggar tersebut tergelincir pula ke dalam aktivitas politik. Politik sebagai panglima telah menjadi satu titik penuh pergolakan dalam sepotong waktu perjalanan seni rupa Indonesia.

Titik penting berikutnya adalah ditandai dengan lahirnya lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa. Bermula dari *Universitaire Leergang Voor de Opleiding van Tekenleraren*” (Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar), tahun 1947, dan sejak tahun 1959 menjadi Departemen Seni Rupa ITB (kini Fakultas Seni Rupa dan Disain ITB), kemudian tahun 1950 berdiri Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, tahun 1968 menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSR) “ASRI” Yogyakarta (kini menjadi Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta).²² Lembaga pendidikan tinggi seni rupa ini memiliki arti penting dalam perjalanan dan pertumbuhan seni rupa Indonesia, ialah munculnya keragaman kecenderungan bahasa ekspresi. Para perupa generasi pendidikan akademi ini secara nyata bersentuhan dengan teknis, wawasan, dan ilmu pengetahuan.

Perbedaan model pendidikan antara Yogya dan Bandung segera muncul. Yogya menganut paham “kebebasan mengembangkan pribadi”, diawali dengan keterampilan menguasai elemen-elemen dasar seperti garis (dengan tugas awal membuat ratusan sketsa), warna, tekstur, serta pengenalan dan pemahaman terhadap berbagai material.²³ Sementara Bandung yang langsung bersentuhan dengan Barat, tampak lebih analitis terhadap garis, warna, maupun terhadap berbagai material. Perbedaan model ini dengan sendirinya menghasilkan perbedaan kecenderungan bahasa ekspresi. Yogya dianggap lebih ekspresif-kerakyatan dan menekankan kepada emosi, dan Bandung lebih analitis-modernis dan menganut prinsip formalisme.

Perbedaan ini muncul menjadi perdebatan setelah Trisno Sumardjo menuduh karya-karya para parupa (mahasiswa) Bandung sebagai hasil “mengabdikan laboratorium Barat”.²⁴ Kritik dengan nada dan semangat yang sama juga dilansir oleh Sitor Situmorang.²⁵ Keduanya mengisyaratkan adanya dua watak ekspresi antara pelukis Yogya dan pelukis Bandung, yang berujung kepada penilaian, yang pertama “yang Indonesia” dan yang kedua “yang bukan Indonesia”. Tak terelakkan perdebatan ini menjadi pengkutuban, dan bergerak menjadi pertentangan antara “kubu Yogya” dan “kubu Bandung”.

Pada titik inilah sesungguhnya istilah “kubu” yang digulirkan, merupakan embrio yang menarik dari segi pemikiran (konsep) kesenian,

untuk memahami, menganalisis, dan mendiskusikan munculnya beragam kecenderungan, terutama yang terjadi di Yogya-Bandung sebagai isyarat untuk melacak seni rupa modern Indonesia.

D. Gerakan Seni Rupa Baru: Titik Berontak

(Sebagai catatan awal: Sesungguhnya tidak terdapat karya-karya seni rupa koleksi dari eksponen Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). Akan tetapi GSRB merupakan titik penting dalam sepele waktu dalam seni rupa Indonesia, sebagai 'titik berontak' terhadap segala pandangan yang masih dianggap konservatif dan konvensional. Sehingga dalam rangkaian pengamatan ini tetap merasa perlu untuk dipaparkan, meskipun telah sedemikian banyak kajian tentang GSRB, baik dalam artikel maupun buku-buku).²⁶

Melacak titik pertumbuhan seni rupa Indonesia dari waktu ke waktu, satu hal yang tidak dapat disangkal ialah terkaitnya faktor kondisi sosial-politik-kemanusiaan dengan bahasa ekspresi seni rupa, baik dalam tataran individu maupun kelompok. Para perupa hampir selalu menunjukkan respon yang besar terhadap kondisi poleksosbud (politik, ekonomi, sosial, budaya) dalam berbagai bentuk bahasa ekspresi dan berbagai tahapan waktu.

Gerakan kritis seni rupa semenjak masa pemerintahan Orde Baru adalah apa yang disebut dengan Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) Indonesia (1975-1979). Gerakan yang berusia pendek ini (hanya empat tahun), yang eksponennya terdiri dari 16 orang mahasiswa (STSRI "ASRI" Yogyakarta, FSRD ITB), berusia rata-rata 25-30 tahun (Ris Purwono, S. Prinka, Anyool Soebroto, Satyagraha, Nyoman Nuarta, Pandu Sudewa, Dede Eri Supria, Jim Supangkat, Siti Adiyati Subangun, Bachtiar Zainul, Nanik Mirna, Hardi, Wagiono S., Harsono, Agus Tjahjono, dan Bonyong Muni Ardhi), tak dapat disangkal menancapkan pengaruh yang cukup besar bagi perkembangan seni rupa Indonesia di kemudian hari (bahkan hingga sekarang ini), baik dari segi pemikiran maupun bahasa ekspresinya.

GSRB dipicu oleh kegelisahan orang-orang muda (mahasiswa), mempertanyakan dogma-dogma seni rupa, yang kemudian meledak dalam bentuk pertikaian pendapat antara orang muda dan para orangtua. Tahun 1974 muncul peristiwa *Desember Hitam* di STSRI "ASRI" Yogyakarta (kini Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta). Peristiwa itu berisi dan bertujuan penolakan keputusan diberikannya hadiah karya seni lukis terbaik (kepada lima orang pelukis) oleh Dewan Juri Pameran Besar Seni Lukis Indonesia (1974) di Jakarta, yang karya-karyanya bercorak dekoratif dan

mereka anggap “konsumtif”. Kemudian juga menuntut agar para pengayom (para pejabat yang berada dalam lingkungan lembaga pendidikan, para kritisi, para pendukung seni) memberikan ruang adanya keanekaragaman seni rupa Indonesia. Keinginan dan tuntutan itu rupanya menemukan jalan buntu. Maka meledaklah gerakan perlawanan sebagai gerakan protes yang meluas hingga memiliki implikasi sosial-politik.

Dihitung sejak kelahiran Persagi (1937), GSRB lahir 38 tahun kemudian (1975). Peristiwa yang diledakkan oleh GSRB, merupakan momentum penting bagi perjalanan seni rupa Indonesia. Penting karena sejak peristiwa itu, perbedaan pendapat, berbagai kemungkinan kreasi cipta seni rupa, serta berbagai pendekatan pengamatan dan pengkajian (penelitian atau kritik) seni rupa mulai terbuka dan dapat diterima sebagai kewajaran dalam suatu perkembangan.

GSRB juga dapat dianggap sebagai gerakan protes kaum muda untuk melawan kemapanan nilai, melawan elitisme sikap dan nilai, juga melawan kemandegan atau kemacetan kreativitas gagasan dan cipta karya seni rupa. Lewat rumusannya yang disebut sebagai *Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*, bermuara kepada satu tujuan, ialah menolak elitisme dan mengharapkan keragaman. Dengan dasar dan sikap seperti itu, sepertinya tak ada pilihan lain bagi GSRB kecuali bersikap radikal, berusaha menumbangkan berbagai bentuk bahasa ekspresi seni rupa yang dianggap elitis, sekaligus tidak mempercayai adanya puncak pencarian dan jejak-jejak keterampilan master. GSRB melakukan perlawanan dengan mendekonstruksi segala bentuk kemapanan, sambil berusaha menawarkan demokratisasi.

Melihat aktivitas gerakan dan karya-karya yang disodorkan, GSRB bukan sekadar aktivitas pencarian dan eksperimentasi anak-anak muda, melainkan sudah berkembang menjadi suatu gerakan yang memiliki implikasi sosio-politik yang luas; tidak sekadar melawan kemapanan nilai estetika-artistik, namun melebar menjadi medium untuk melancarkan kritik sosial (atas segala macam ketimpangan sosial yang terjadi ketika itu). Seperti dijelaskan oleh Swartz, Turner, dan Tuden politik selalu menyangkut tujuan-tujuan umum. Tujuan-tujuan ini akan mengikutsertakan pencapaian suatu hubungan baru melawan beberapa kelompok atau kelompok-kelompok lain; (seperti) memenangkan kemerdekaan, berjuang dalam peperangan atau menyusun kedamaian, mendapatkan prestasi yang lebih tinggi daripada yang pernah didapat, mengubah kedudukan kasta atau kelas-kelas keluarga di dalam suatu kelompok, dan sebagainya.²⁷ Lebih lanjut dijelaskan oleh Swartz, bahwa proses politik seperti pengaturan dukungan, menghancurkan pihak-pihak lawan, pencapaian kesepakatan, merupakan tujuan utama aktivitas politik.²⁸ Dalam konteks

GSRB, tujuan-tujuan yang dimaksud dinyatakan eksplisit (lewat Lima Jurus Gebrakan GSRB Indonesia), dan pengaruh yang diakibatkan terhadap kehidupan dan perkembangan seni rupa Indonesia dalam waktu berikutnya juga nyata terasa.

Betapa pun penting apa yang dilakukan oleh GSRB, usia mereka yang pendek merupakan bukti bahwa GSRB bergerak pertama-tama bukan berdasarkan konsep yang matang dan penuh perhitungan, melainkan berdasar atas ledakan emosi untuk melakukan perlawanan atau pembentakan (terhadap kemapanan). GSRB membubarkan diri karena kecauan yang dibuatnya sendiri, dan tak mampu lagi dipertahankan oleh para eksponennya. Di sisi yang lain, usia GSRB yang pendek itu, justru membuat GSRB menjadi monumental dan tetap dikenang gagasan-gagasannya, dan menjadi sumber inspirasi bagi generasi berikutnya.

Kekosongan koleksi yang terjadi pada koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan ini dapat dipahami, bahwa terjadi kesulitan untuk menetapkan pilihan terhadap karya-karya yang masih terombang-ambing antara eksperimentasi, perlawanan sikap, dan dunia gagasan yang demikian dominan menguasai setiap karya. Seolah-olah, sebatas asumsi, karya-karya yang ditawarkan ketika itu mengesankan kesementaraan, dan lebih sebagai tawaran gagasan-gagasan atau dunia ide.

E. Memasuki Forum Internasional: Titik Ragam

Respon para perupa sejak dan pasca-GSRB terus meluas. Bahasa ekspresi semakin beragam: dari yang masih setia dengan bahasa yang konvensional (seni lukis, seni patung, seni grafis, kriya), hingga ke bahasa-bahasa alternatif seperti instalasi, seni rupa pertunjukan (*performance arts*), yang melibatkan kolaborasi warna, gerak, suara, cahaya, bau/aroma, dan lain-lain. Publik seni rupa di Indonesia dalam berbagai lapisan mulai kritis memberikan apresiasi terhadap beragam karya seni rupa tersebut.

Di samping itu juga mulai tumbuh secara nyata patron-patron seperti galeri, kolektor, art dealer, museum-museum pribadi (Affandi, Nyoman Gunarsa, Suteja Neka, Agung Rai, Rudana, H. Widayat, Oei Hong Djien), juga museum yang diprakarsai oleh swasta (Museum Universitas Pelita Harapan, Jakarta).

Bersamaan dengan itu pintu-pintu yang menghubungkan kepada fora Internasional semakin terbuka lebar. Kesempatan ini dimanfaatkan dengan baik oleh perupa-perupa, baik atas nama pribadi, kelompok, atau yang diupayakan oleh pemerintah (seperti KIAS 1990-1991, atau PAKIB 1992). Para perupa seperti Heri Dono, Nindityo Adi Purnomo, Harsono, Dadang Christanto, Andar Manik, Tisna Sanjaya, Setiawan Sabana, Anusapati, Hendrawan Riyanto, Ivan Sagito, Lucia Hartini, Dede

Eri Supria, Entang Wiharso, mulai sibuk dengan agenda kegiatan di luar negeri (Australia, Jepang, Belanda, Korea, Amerika Serikat).

Venice Biennale sebuah *event* internasional yang prestisius (pertama kali diselenggarakan pada tahun 1845), untuk penyelenggaraan tahun 1997 (dibuka 14 Juni 1997, berlangsung selama lima bulan, hingga November 1997), berhasil ditembus oleh Anusapati (Yogyakarta), Hendrawan Riyanto, dan Setiawan Sabana (Bandung). Ini merupakan kesempatan kedua setelah 43 tahun yang lalu (tepatnya tahun 1954), ketika Affandi mendapatkan kesempatan dan penghargaan pada *event* tersebut.

Beberapa *event* dalam berbagai level juga berhasil diselenggarakan di Indonesia, antara lain; Pameran Seni Rupa Negara-negara Gerakan Non-Blok, Pameran Modernisme Asia (perkembangan yang beragam di Indonesia, Filipina, dan Thailand), Pameran (hasil lomba seni lukis) Philip Morris Indonesian Arts Awards, Pameran-pameran Bienalle Seni Rupa Jakarta atau Yogyakarta, dan beberapa lainnya.

Globalisasi menjadi keniscayaan dan tak terelakkan. Seni rupa perlu membangun dirinya dengan cermat dan utuh, agar berada dalam posisi tawar-menawar yang baik dan menguntungkan. Asia atau khususnya Indonesia mulai mendapatkan perhatian yang serius oleh Barat (Eropa, Amerika) dalam hal kajian maupun publikasi-publikasi. Media-media seperti Jurnal *Art Asia Pacific*, *Asian Art News*, atau *Art in America*, mulai menyediakan halaman-halamannya untuk pengamatan dan kajian seni rupa Indonesia.

Seni rupa Indonesia dengan para eksponen mudanya, terus mengembangkan semangat mencari dan menggali bahasa ekspresi (gagasan maupun bentuk ungkapnya), dan semakin menunjukkan sifat pluralitasnya. Sanento Yuliman berusaha melihat dan memahami seni rupa Indonesia dengan mempertautkan dengan stuktur masyarakat, dengan rinci dan tajam.²⁹

Pada titik ini (titik ragam), secara umum memperlihatkan suatu kondisi, bahwa seni rupa Indonesia mulai memasuki fora Internasional. Tentu saja, memerlukan peranti pendukung, seperti pemetaan dan penulisan seni rupa Indonesia dari berbagai aspek (historis, sosial, politik, dan sebagainya), dan mempublikasikannya, agar proses apresiasi dan komunikasi dalam panggung dunia yang tanpa batas ini semakin intensif dan efektif.

III. Kecenderungan/Tema Karya: Detail Garis Penampang

Pada bagian ini akan diurai kecenderungan bahasa ekspresi yang terdapat dalam karya-karya seni rupa koleksi Direktorat Jenderal Ke-

budayaan (khususnya karya seni lukis yang dipamerkan kali ini). Pengelompokan kecenderungan bahasa ekspresi berikut ini, dimaksudkan sebagai detail dari setiap kelompok atau periode waktu yang ditunjukkan dalam *Bab II. Garis Penampang* (titik waktu dan peristiwa berdasarkan tahun). Detail yang akan terurai berikut ini merupakan fakta, seperti yang sudah terungkap dalam bagian *Prolog*, bahwa seni rupa Indonesia tidak ada (tidak terjadi) perkembangan yang linier seperti yang terjadi pada sejarah seni rupa Barat (Eropa). Juga dalam seni rupa Indonesia tidak ada konsep aliran, karena setiap waktu atau periode memunculkan beragam corak atau kecenderungan yang digerakkan oleh respon para perupa terhadap situasi sosial (politik) yang sedang berlangsung.

Dalam paparan berikut ini, kecenderungan yang dimaksud juga dapat berarti tema. Kecenderungan dapat menunjuk gaya atau corak secara umum, sedangkan tema dapat menunjuk kepada pokok pikiran atau dasar gagasan. Di dalam pemilahan itu, sangat mungkin terjadi, pada kecenderungan terdapat beragam tema (misalnya: *kecenderungan dekoratif*), sedangkan pada tema terdapat persamaan pokok atau dasar gagasan (misalnya: *tema sosial-kemanusiaan*). Sanento Yuliman membagi empat kecenderungan untuk seni lukis masa 1940-1960, dengan pendekatan tanda-tanda visual, yaitu: Kecenderungan pertama, yang terbesar, ialah pelukis menghadapi objeknya, langsung melukisnya atau membuat sketsa yang kemudian dikembangkan menjadi lukisan. Kecenderungan kedua, di samping kepada gaya yang beremosi, terdapat juga kecenderungan kepada gaya yang berobjektivitas lebih besar. Kecenderungan ketiga, terdapat juga kecenderungan kepada subjektivitas yang lebih besar. Terdapat lukisan yang memperlihatkan sifat fantasi. Kecenderungan keempat, ialah kecenderungan kepada gaya hias (gaya dekoratif).³⁰

Berbeda dengan Sanento, pengelompokan tema atau kecenderungan dalam pengamatan dan peninjauan ini antara lain berdasarkan seting waktu dan peristiwa, yang mempengaruhi proses kreatif masing-masing perupa.

A. Tema Potret dan Pemandangan Alam

Tema potret dan pemandangan alam merupakan tema yang dominan dalam karya-karya para pelukis di awal pertumbuhan seni lukis Indonesia. Pertama-tama tentu harus diingat karya-karya Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880), seorang pribumi Jawa dari abad ke-19, yang mendapatkan kesempatan pendidikan teknik melukis cara Barat. Dan ternyata ia menunjukkan bukti sebagai seorang pelukis yang handal, khususnya tentang pemandangan alam, binatang, dan potret. Pada pameran ini dua karyanya, "*Badai*" (1851), dan "*Portrait of Dutch Go-*

vernor Wearing The Williems Order" (1867) (karya ini sempat hilang, dicuri, dan muncul dalam katalogus Balai Lelang Christie's Singapura, 6 Oktober 1996, namun akhirnya setelah diusut Polisi, karya tersebut bersama tiga karya Affandi dan beberapa karya R. Basoeki Abdullah dikembalikan ke Indonesia).

Setelah masa vakum sejak Raden Saleh dan tumbuh kembali (sejak *Mooi Indie* hingga *Persagi*), sebagian dari mereka memiliki keyakinan bahwa penguasaan teknik melukis secara realistik merupakan dasar dan bekal utama untuk menjadi pelukis. Realis (realisme), dipercaya merupakan bahasa dasar yang harus dikuasai, sebelum akhirnya, pelukis yang bersangkutan misalnya lebih memilih yang sesuai dengan kata hatinya (di luar realisme). Tampaknya kepercayaan tersebut diupayakan sedemikian rupa oleh para pelukis untuk dikuasai. Antara tahun 1930-an hingga tahun 1960-an, kepercayaan itu masih diyakini. Dapat dilihat buktinya, misalnya melalui karya-karya S. Soedjojono, Affandi, Gusti Solihin, Sudarso, Kusnadi, Hendra Gunawan, R. Basoeki Abdullah, juga Fadjar Sidik. Mereka kebanyakan melukis objek yang paling dekat dengan dirinya, ialah wajah sendiri (potret diri), atau wajah model (ibu, gadis, dan lain-lainnya). Dengan meyakinkan mereka menunjukkan kemampuannya itu seperti: S. Soedjojono dengan karya "*Ibuku*" (1935), atau "*Ros Pandanwangi Isteriku*" (1959), Affandi dengan karya "*Ibuku*" (1941), atau "*Potret Diri*" (1971, 1974), Sudarso dengan karya "*Model*" (1947) atau "*Wanita dan Bakul*" (1978), Dullah dengan karya "*Istriku*" (1953), Kusnadi dengan karya "*Potret Anak II*" (1966), Wardoyo dengan karya "*Gadis*" (1960), Harijadi Selobinangun dengan karya "*Potret Diri*" (1962), Sunarto Pr dengan karya "*Potret Diri II*" (1976), dan Sapto Hudojo dengan karya "*Gadis Bali*" (1954). Pelukis lain dalam deretan ini antara lain: Henk Ngantung, Basuki Resobowo, Trubus, Agus Djaja, Gusti Solihin, Syahwil, Tarmidzi, Jeihan, juga Handrio. Karya-karya sejenis itu, biasanya cukup dikerjakan di dalam sanggar, atau studio (ruangan).

Bersamaan dengan itu mereka juga mengejar alam semesta sebagai sumber dan objek penciptaannya. Bahkan dapat dikatakan, generasi mereka adalah para pelukis 'luar ruang' yang handal, yang bergumul dengan alam sekitar sedemikian akrabnya. Watak alam dengan terpaan cahaya yang berlapis-lapis, warna daun yang beragam intensitasnya, dapat mereka tangkap karakternya. Karena penghayatannya itu, maka lahir karya-karya yang kuat menangkap keindahan alam semesta, seperti: Gusti Solihin dengan karya "*Copacabana Rio de Janeiro*" (1953), J. Prawitha dengan karya "*Sungai*" (1955), Dullah dengan karya "*Merajan*" (tt.), Trisno Sumardjo dengan karya "*Kintamani*" (1953, Sapto Hudojo dengan karya "*Jukung Bali*" (1955), Hendra dengan karya "*Kota Lama*"

(1950), Rusli dengan karya *"Pasar"* (1972), Suromo dengan karya *"Pemandangan"* (1952), Widayat dengan karya antara lain *"Gunung Merapi dari Wonolelo"* (1954), atau *"Kota Lama"* (1950) karya Hendra, *"Kintamani"* (1953), karya Trisno Sumardjo, *"Pantai Bali"* (1974) karya Nasjah Djamin, *"Pemandangan"* (1951) karya Wakidjan, *"Perahu-perahu"* (1977) karya Mardian, *"Tanah Priangan"* (1974) karya Wahdi, *"Borobudur II"* (1982) karya Srihadi Soedarsono, dan *"Pantai Bali"* (1974) karya S. Soedjojono.

Pada terma *Potret dan Pemandangan Alam* ini juga dapat dilihat jejak Mooi Indie antara lain melalui karya R. Basoeeki Abdullah, *"Potret Presiden Soekarno"*, *"Potret Presiden Soeharto"*, *"Potret Diri"*, *"Terpecah Belah Terbawa Arus ke Alam Semesta"*, *"Perbedaan Pengertian"* serta tema yang jarang sekali dilukis, yaitu *"Burub"* dan *"Kelaparan di Padang Tandus"*, dan jejak Persagi (antara lain melalui karya S. Soedjojono, Agus Djaja, Otto Djaja, Hendra Gunawan).

B. Kecenderungan Dekoratif

Setelah seni lukis potret dan pemandangan alam menjadi kecenderungan dan tema utama pada awal pertumbuhan seni lukis Indonesia, corak dekoratif menjadi kecenderungan yang banyak dianut oleh sebagian besar pelukis sejak tahun 1950-an, dan berlanjut hingga tahun 1980-an. Kecenderungan dekoratif ini juga terus-menerus menjadi pilihan sebagian besar pelukis Indonesia hingga sekarang ini. Pada karya-karya dekoratif, merupakan fakta yang menunjukkan *kecenderungan dasar* para pelukis Indonesia, yaitu 'menghias'. Realisme misalnya, tentu saja bukan kecenderungan dasar pelukis Indonesia, sebab ia merupakan tradisi Barat yang dicangkok oleh mereka yang sudah bersentuhan dengan pendidikan Barat.

Dalam kecenderungan dekoratif para pelukis seperti menemukan wilayah bermain yang lebih luas (jika dibandingkan dengan bahasa realisme) untuk mempresentasikan segala gagasan perupa. Karya-karya yang dihasilkan dapat berupa presentasi dari objek-objek yang digayakan (stilisasi), maupun sepenuhnya lahir atas dasar eksplorasi dunia imajinasi pelukisnya (misalnya tentang suatu objek, tokoh, atau dunia tertentu, yang dapat dilihat sebagai 'realistas' atau 'fantasi').

Kecenderungan ini muncul pada hampir setiap titik waktu (sejak akhir tahun 1940-an, hingga sekarang). Kartono Yudhokusumo dengan karyanya *"Melukis di Taman"* (1952), atau *"Anggrek"* (1956), menunjukkan kepeloporannya sebagai pelukis dekoratif. Alam semesta digayakan, ditata, setiap bentuk muncul dengan pola yang tegas dan menggu-

nakan aneka warna, hadir di atas kanvasnya menjadi 'pemandangan baru'. Oesman Effendi dengan karyanya "*Tangkai*" (1958), mencoba kecenderungan itu dengan teknik hitam putih di atas kertas, kemudian beberapa karyanya menggunakan warna-warna, baik di atas kertas atau kanvas.

Setelah itu, sejumlah pelukis yang memiliki kecenderungan yang sama, seperti mendapatkan perlindungan dan legitimasi, bahwa lukisan dekoratif merupakan bahasa ekspresi alternatif yang menjanjikan. Maka bermunculanlah para pelukis yang memilih jalur kecenderungan dekoratif ini dengan karya-karyanya yang memiliki karakter masing-masing, seperti: "*Dunia Burung*" (1974) karya Widayat, "*Ke Pasar*" (1963) karya Batara Lubis, "*Garuda*" (1961) karya Abas Alibasyah, "*Penari*" (1959) karya Bagong Kussudiardja, "*Pohon Hayat*" (1968) karya Arief Sudarsono, "*Ibu Pertiwi*" (1977) karya Suparto, "*Mitologi Bali*" (1978) karya Made Wiyanta, "*Open Ceremony IV*" (1973) karya Nyoman Gunarsa, "*Gembala*" (1978) karya S. Bardi, "*Patung Primitif I*" (1977) karya Suwadi, "*Anak Gembala*" (1981) karya Irsam, "*Dunia Burung*" (1990) karya Idran Yusuf, "*Kebun Binatang*" (1983) karya Harjiman, "*Kampungku*" (1980) karya Suhadi, "*Topeng-topeng*" (1962) karya Dos Laksono, "*Kuda-kuda Putih*" (1977) karya Wiwi AB. Dwiantoro, "*Dewi*" (1979) karya Nyoman Tusan, "*Kota*" (1973) karya Samikun, "*Mantenan*" (1980) karya Damas Mangku, dan "*Jalan Sejajar*" (1988) karya Godod Sutejo. Pelukis lainnya yang berada dalam jalur kecenderungan dekoratif ini antara lain: Boyke Aditya Krishna, Putut H. Pramono, Krisna Mustajab, A.Y. Kuncana, Hatta Hambali, Mulyadi W, O.H. Supono, Ruslan, M. Saleh. Terbukti bahwa dekoratif menjadi kecenderungan besar dalam seni lukis (seni rupa) Indonesia.

Dari kecenderungan besar ini dapat ditarik suatu asumsi, bahwa dekoratif merupakan bahasa yang khas dan dengan demikian para pelukis di jalur ini cukup mudah melepaskan diri dari bahasa ekspresi (terma-terma) yang terdapat di arus utama (*mainstream*). Di samping itu, kecenderungan dekoratif merupakan salah satu jawaban dari kegelisahan pertanyaan di sekitar mencari corak seni lukis (seni rupa) Indonesia.

C. Tema Sosial-Kemanusiaan

Tema tentang manusia, kemanusiaan, atau masalah sosial-kemanusiaan-kemasyarakatan, sesungguhnya merupakan pilihan tema yang selalu muncul dalam setiap titik waktu dan generasi. Persoalan manusia, sosial-kemanusiaan yang terus bergulir, berganti-ganti, merupakan sumber inspirasi penciptaan yang tak pernah kering. Setidaknya secara retorik telah disuarakan oleh S. Soedjojono atau lewat Persagi (1937), tentang bagaimana melukis dengan berpijak kepada realitas masyarakatnya.

Pada praktiknya, persoalan atau gagasan dasar yang nantinya diungkapkan (dalam lukisan) dapat berupa atau berskala pribadi (bersifat personal-eksistensial), misalnya tentang relasi antarindividu, atau tentang pergulatan/pencarian jatidiri. Atau dapat pula berskala meluas, lebih komunal (bersifat egalitarian), misalnya tentang komunitas sosial-masyarakat, atau tentang perubahan sosial-masyarakat.

Tema sosial-kemanusiaan merupakan tema yang merangsang daya kreasi hampir setiap seniman pada setiap generasi. Karya-karyanya, biasanya menyiratkan perenungan dan kritik, serta menyodorkan estetika yang lebih membumi (lebih kontekstual dengan persoalan-persoalan sosial-kemanusiaan). Tak terkecuali, situasi politik juga memberikan pengaruh dalam karya-karya pelukis yang memilih tema ini. Sebagai contoh dapat disebut beberapa karya, misalnya: *“Cap Go Meh”* (1940) karya S. Soedjojono, *“Pertemuan”* (1947) karya Otto Djaja, *“Bersimpang Jalan”* (1978) karya Harjadi Selobinangun, *“Kuda Lumping”* (1950) karya Agus Djaja, *“Senja”* (1987) karya Sudjana Kerton, *“Tiduran”* (1956) karya Suro-no, *“Permainan Layangan”* (1963) karya Sutopo, *“Pasar di Tepi Pantai”* (1983) karya I Wayan Pengsong, dan *“Rejang Samuan Tiga”* (1992) karya Supriyadi, *“Pedagang Asongan”* (1988) karya Hardi. Di antara mereka bahkan memilih simbolisasi yang lebih eksplisit dan menohok, misalnya *“Dunia Anjing”* (1965) karya Agus Djaja (tentang anjing-anjing yang berkelahi, saling menyerang, dan rakus), dan *“Kupu-kupu Malam dan Raja Singa”* (1963) karya Sudihardjo (tentang akibat prostitusi), atau yang menggunakan bahasa karikatural kerakyatan seperti *“Pasar”* (1960) karya Hendra Gunawan. Tema ini juga menjadi pilihan pelukis generasi tahun 1980-an, seperti ditunjukkan dalam *“Yang Berusaha Tumbuh”* (1992) karya Dede Eri Supria.

Tema ini, dari waktu ke waktu terus menemukan kontekstualisasinya dengan persoalan-persoalan yang aktual, yang sedang terjadi di tengah masyarakat. Karya-karya dari para pelukis ini sangat kuat menyiratkan kondisi dan tantangan zaman masing-masing.

D. Tema/Kecenderungan Abstraksi-Abstrak

Bahasa ekspresi yang menunjukkan kecenderungan atau tanda-tanda abstraksi-abstrak ini cukup variatif dan unik. Pada kecenderungan ini, seperti halnya kecenderungan yang lainnya, tidak lahir dan tumbuh dari angkatan atau kelompok tertentu. Melainkan tumbuh dari individu-individu atas dasar ‘perlawanan’ yang personal sifatnya, dan muncul dari generasi (angkatan) yang berbeda-beda. Hampir setiap titik waktu, memunculkan pelukis yang memilih jalur kecenderungan ini. Suatu fakta yang tak dapat disangkal, bahwa kecenderungan abstraksi-abstrak ini

disuburkan oleh para perupa (pelukis) yang terdidik di lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa. Mereka, pada umumnya menampakkan usaha untuk melepaskan diri dari bayang-bayang corak/kecenderungan para pendidikannya. Tema abstraksi-abstrak ini, termasuk pula kecenderungan dekoratif, merupakan tanda munculnya titik keragaman dalam seni rupa Indonesia (sejak 1960-an hingga sekarang ini).

Sebagai contoh, dapat disebut beberapa karya yang menunjukkan kecenderungan abstraksi-abstrak ini, baik yang berhenti sebagai tonggak awal kepelukisannya (seperti A.D. Pirous, yang kini berada di barisan depan pelukis kontemporer islami), maupun yang sejak awal merupakan bahasa pilihannya hingga kini. Mereka adalah, A.D. Pirous dengan karya "*Kucing*" (1960) yang menunjukkan gejala awal seni lukisnya. Lukisan lainnya yang menunjukkan gejala abstraksi misalnya, "*Alam Benda*" (1954) karya Popo Iskandar, "*Burung Mati*" (1976) karya Zaini, "*Rampogan*" (1974) karya Aming Prayitno, "*Tiga Figur*" (1955) karya Mustika, "*Sunset*" (1974) karya Srihadi Soedarsono, "*Citra Bali II*" (1990) karya Pande Gde Supada, "*Dua Torso Putih*" (1987) karya Subroto SM, "*Pasar*" (1961) karya Lian Sahar, "*Gerbana Matahari*" (1991) karya Made Budiana, "*Fragmentasi yang Pertama*" (1982) karya Agus Burhan, dan "*Gelombang*" (1991) karya Sri Warso Wahono. Karya-karya itu merupakan olahan dari objek-objek atau gagasan pelukisnya, kemudian divisualisasikan dalam bentuk abstraksi: suatu wujud yang menunjukkan proses yang mengarah kepada bentuk-bentuk abstrak. Pelukis lainnya dalam jalur ini antara lain: Syahwil, Danarto, Sudaryono, Dwijo Sukatmo, dan Aming Prayitno.

Pada perkembangan yang lain, sebagian pelukis memperlihatkan karya-karya yang langsung mengarah kepada kecenderungan abstrak. Fadjar Sidik merupakan salah satu eksponen penting dalam jalur ini, ketika ia memutuskan untuk "menciptakan bentuk-bentuk sendiri" (setelah melewati masa frustrasi karena merasa kehilangan objek-objek alam semesta, terutama Bali, yang mulai tergusur oleh proses pembangunan dan modernisasi). Karena itu Fadjar Sidik memutuskan mencipta "disain-disain ekspresif" yang bebas dari asosiasi bentuk apa pun, tetapi diharapkan dapat harmonis dengan barang-barang produk teknologi. Karya-karyanya dalam serial "*Dinamika Keruangan*" (antara 1960 hingga 1970-an), secara jelas menunjukkan gagasan dan pilihannya tersebut (mencipta bentuk-bentuk sendiri, menyusunnya, dan menimbulkan ritme dan progresi bentuk dan ruang).

Pelukis lainnya yang memilih jalur abstrak di sekitar tahun 1950-an hingga 1990-an, antara lain; Arby Samah, dengan karyanya "*Minangkabau*" (1959), Bagong Kussudiardja dengan karya "*Abstrak*" (1967), ke-

mudian "*Compoition With Gold*" (1967) karya A. Sadali, "*Abstrak*" (1968) karya Rudi Isbandi, "*Komposisi*" (1991) karya Handrio, "*Renungan Malam*" (1978) karya Nashar, "*Bentuk Geometris*" (1978) karya Wardoyo Sugianto, "*Jalur Tekstur*" (1974) yang seluruhnya menggunakan material lempeng tembaga dengan teknik las, karya Abdul Kholim, kemudian Sunaryo dengan karya "*Serenande Merah Hitam*" (1991), Umi Dahlan dengan karya "*Silang di Atas Deep Ultra Marine*" (1991), Nunung WS dengan karya "*Gunungan*" (1992), juga "*Retak-retak Kemegahan dan Kekuatan*" (1989) karya Ign. Hening Swasono, "*Kepala Burung*" (tt) karya Nindityo Adi Purnomo, "*Komposisi*" (1991) karya Handrio, "*Mainan*" (1961) karya Yusuf Afendi, "*Komposisi*" (1960) karya Aceng Arif, "*Abstrak*" (1968) karya Rudi Isbandi, "*Bayangan II*" (1979) karya Ramelan Simbah, "*Gunungan*" (1979) karya Edi Sunaryo, "*Rangkulan*" (1976) karya Narsen, dan "*Perahu Pinisi*" (1980) karya Ipong Gozali. Pelukis lainnya dalam jalur ini antara lain: Budiono AS, Surisman Marah, AS. Kurnia, Syamsul Bachri.

Mereka yang memilih jalur abstrak sebagai kecenderungan dalam lukisannya, menggunakan idiom-idiom yang personal sifatnya, dan berusaha meraih sublimitas dalam bahasa ekspresinya.

E. Tema Absurditas

Tema ini terutama dipilih dan dikembangkan oleh para pelukis yang terdidik di lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa. Mereka sebagian besar berasal dari generasi tahun 1970-an, dan beberapa di antaranya dari generasi sebelumnya (seperti Amang Rahman). Tema absurditas secara umum mengacu kepada ide-ide bawah sadar, atau gagasan-gagasan tentang kemustahilan, fantasi, atau persentuhan antara imaji-imaji lepas yang tak terpahamkan dengan realitas, rasionalitas, dan irasionalitas, kemudian diolah oleh para pelukis dan akhirnya menemukan bahasa ungkap yang unik, pada umumnya dengan bentuk dan gaya surealistik.

Secara sederhana tema ini sering disebut sebagai corak surealistik, dan sering pula disebut dengan terminologi surrealisme. Dalam paparan ini, terkait dengan pameran karya seni rupa koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, terminologi surrealisme sengaja tidak digunakan. Argumenasinya, menggunakan terminologi surrealisme untuk karya-karya sejenis itu, dapat menyesatkan pemahaman atau apresiasi kita terhadap perkembangan seni rupa Indonesia. Sebabnya, sejak awal, paparan hasil pengamatan dan peninjauan ini telah menolak adanya konsep aliran dalam seni rupa Indonesia.

Hal lain yang perlu diperhatikan adalah konfirmasi yang diberikan oleh para pelukis yang memilih kecenderungan surealistik ini (atas dasar

penelitian awal oleh penulis), bahwa sesungguhnya, secara konsep, mereka jauh dari konsep surrealisme. Mereka (kebetulan) memilih bahasa ungkapan surealistik sekadar untuk mawadahi konsep-konsepnya yang cenderung absurd, tak terpahaman, kadang melampaui batas-batas realitas dan rasionalitas, dan sering irasional. Para pelukis dengan kecenderungan absurditas, dalam pameran ini misalnya: Amang Rahman dengan karya “*Nenek*” (1976), Sudarisman dengan karya “*Meditasi*” (1989), Ivan Sagito dengan karya “*Meraba Diri*” (1988), Agus Kamal dengan karya “*Ikan*” (1989) dan “*Anak Ayam & Batu*” (1983), Lucia Hartini dengan karya “*Keterbatasan*” (1984), Sucipto Adi dengan karya “*Kelahiran*” (1985), Suatmaji dengan karya “*Raden Saleh dan Dua Gadis*” (1975), IG. Ng. Nuratha dengan karya “*The Search for Pleace*” (1989), dan Effendi dengan karya “*Kasih Ibu*” (1989).

F. Tema Islami (Kecenderungan Kaligrafi)

Seni lukis bertema islami dengan kaligrafi sebagai kecenderungan bahasa ekspresi muncul sejak tahun 1970-an. Mula-mula Ahmad Sadali (pada akhir tahun 1960-an), mulai menggunakan ayat-ayat Al-Qur'an sebagai idiom, atau elemen dalam seni lukisnya. Namun karya-karyanya yang bersifat abstrak meditatif (tanpa kutipan ayat Al-Qur'an) tetap dominan. Bahkan keseluruhan karyanya memiliki citra religius dan kontemplatif.³¹

Dalam konteks ‘mencari corak seni lukis Indonesia’, lukisan dengan kecenderungan kaligrafi ini dapat dianggap sebagai salah satu jawaban. Tahun 1970-an muncul gejala pengolahan kaligrafi Arab ke dalam seni lukis dan seni grafis. Setidaknya hal tersebut menjadi kesadaran A.D Pirous selama di Amerika (1969-70). Setelah memasuki berbagai museum dan ratusan galeri, ia seperti disadarkan untuk kembali ke akar, sekaligus penuh pertanyaan tentang: bagaimana merumuskan seni rupa Indonesia dalam karya? Sekembalinya dari Amerika A.D. Pirous mulai menjawab pertanyaan dan mewujudkan rumusan-rumusannya itu ke dalam karya-karya yang sepenuhnya menggunakan kaligrafi Arab (kutipan ayat-ayat suci Al-Qur'an) sebagai keseluruhan struktur lukisannya. Cirinya, lukisannya penuh tekstur tebal (berawal dari pengalamannya berkarya seni grafis, khususnya intaglio — cetak dalam — yang dikembangkan ke dalam lukisan), dan mencitrakan kekunoan (*archaick*).³²

Tahun 1972 ia pameran tunggal lukisan-lukisan kaligrafi di Chasse Manhattan Bank Jakarta. Sejak itulah pelukis lain, Amang Rahman, mulai tergerak. Akhir tahun 1970-an dapat dianggap sebagai perkembangan puncak (*booming*) lukisan kaligrafi. Pameran lukisan kaligrafi berskala

nasional berlangsung di Semarang (1979), dan melibatkan sejumlah pelukis, seperti: Affandi, Widayat, Amang Rahman, Amri Yahya, dan Syaiful Adnan (peserta termuda).³³ Di bidang seni lainnya, juga terjadi perkembangan yang sama (seperti dalam sastra dipelopori oleh Mohamad Diponegoro, dan Taufiq Ismail). Sayangnya, kata A.D. Pirous, ketika itu tidak didukung oleh peran kritik seni.

Seni lukis islami, khususnya kaligrafi, terus bergulir, namun tidak banyak melahirkan tokoh yang berkarakter, kecuali tentu, para pemula yang mencari dan menemukannya seperti Ahmad Sadali, A.D. Pirous, kemudian baru Amang Rahman (yang sufistik), dan Amri Yahya (dengan teknik batik yang lincah, ritmis, dan cemerlang). Selebihnya, lukisan kaligrafi terjebak atau berhenti pada *craft*-keterampilan semata. Masalahnya karena para pelukis kurang penghayatan terhadap isi dan sikap intelektualitas. Karena itu menjadi terlepas dari esensi etika dan nilai-nilai.³⁴

Berbagai kegiatan kesenian yang berkaitan dengan tema dan spirit islami terus digelar (seperti MTQ, kemudian Festival Istiqlal, dan terakhir adalah berdirinya Bayt Al-Qur'an dan Museum Istiqlal di Taman Mini Indonesia Indah, yang salah satu ruangnya untuk pameran karya-karya seni rupa kontemporer islami).

Generasi pelukis yang memilih tema islami dengan kecenderungan kaligrafi terus bermunculan (antara lain, Abay D Subarna, Hatta Hambali, Yetmon Amir, Hendra Buana, dan Said Akram). Mungkin gejala tumbuh suburnya karya-karya seni rupa islami, khususnya kecenderungan kaligrafi, agak luput dari perhatian pengkoleksian ketika itu. Sedikitnya jumlah karya koleksi untuk jenis ini barangkali dapat sebagai bukti.

IV. Seni Lukis Batik dan Seni Grafis

Di luar enam kecenderungan sebagai detail dari *Garis Penampang* yang terurai di atas, terdapat dua 'jenis' lagi yang secara khusus akan dibahas dalam bab ini, yaitu seni lukis batik dan seni grafis. Kedua jenis karya itu sengaja tidak dimasukkan ke dalam enam kecenderungan (tema) yang disusun di atas, karena keduanya (seni lukis batik dan seni grafis) merupakan bagian dari pertumbuhan seni rupa Indonesia yang unik dan khusus. Karena itu pula memerlukan tinjauan secara khusus.

A. Seni Lukis Batik

Seni lukis batik secara eksplosif muncul tahun 1970-an, sebagai kelanjutan dari perintisan yang dilakukan oleh Kuswadi Kawindrasusanta, Soelardjo, dan Soemihardjo (tahun 1960-an). Berawal dari sekadar mencari

alternatif motif-motif di luar motif yang sudah *pakem* (baku), maka kemudian berkembang ke arah perubahan sikap terhadap medium batik itu sendiri. Ialah menyikapi batik sebagai medium untuk berekspresi, seperti halnya para pelukis menyikapi pensil, conte, pastel, atau cat minyak. Para pelopor pembaru ini antara lain Abas Alibasyah, Bagong Kussudiardja (kemudian mendirikan Sanggar Banjar Barong tahun 1970, yang seluruh aktivitasnya berkaitan dengan melukis batik), dan Amri Yahya. Nama berikutnya yang muncul adalah Mudjita, A.N. Suyanto, Mustika, Ida Hadjar, Damas, Sondak, V.A. Sudiro, Sunardi, Sudarwoto, Soetopo, dan Mardianto.

Para eksponen pelukis batik ini dengan tegas membingkai karyanya sebagai “Seni Lukis Batik”, yang dengan sendirinya masuk ke dalam ruang ‘seni murni’, sambil menepis predikat batik sebagai ‘seni kriya (kerajinan)’. Ketika itu perbedaan pendapat di sekitar terminologi antara ‘seni kriya’ (*craft*) dan ‘seni murni’ (*fine art*) berlangsung dengan tajam. Akibatnya muncul anggapan dan perasaan (secara psikologis) bahwa yang satu (seni murni) setingkat lebih tinggi dari yang lainnya (seni kriya).

Kontroversi pendapat terhadap hal itu tak terelakkan, baik dari para pelukis yang terlibat, maupun dari para pengamat dan kritikus. Sebagian berpendapat bahwa seni lukis batik bukan bagian dari seni murni (pendapat Rusli dan Popo Iskandar), sedangkan sebagian lainnya berpendapat sebaliknya (Kusnadi, Amri Yahya, Mustika).

Dalam pameran ini menunjukkan terdapatnya kecenderungan yang kuat yaitu “batik sebagai medium untuk berekspresi” dan merupakan kekuatan baru di tengah kokohnya tradisi batik (meskipun terus ditawarkan oleh gerak perubahan zaman). Karya-karya mereka secara umum masih tetap terpaku kepada motif yang bersifat ornamentik, meskipun telah terjadi penyederhanaan (baik motif, maupun pewarnaan). Secara garis besar, dalam karya-karya mereka terdapat tiga kecenderungan motif. Kecenderungan *pertama*, adalah motif wayang dan model primitif (misalnya pada karya Kuswadi Kawindrasusanto, Bagong Kussudiardja, Widayat, Damas, dan Sunardi). Kecenderungan *kedua*, adalah motif manusia dan kehidupan sehari-hari (misalnya pada karya Abas Alibasyah, V.A. Sudiro, Mahyar, Oejang, Sunardi, dan Ida Hadjar). Kecenderungan *ketiga*, adalah karya-karya yang mengarah kepada abstraksi (misalnya pada karya Mustika, juga Abas Alibasyah, Bagong Kussudiardja, Mudjita, dan A.N. Suyanto).

Hingga kini seni (lukis) batik terus bergulir, bahkan semakin eksploratif, baik segi gagasan, material, maupun tekniknya. Batik telah ber-

metamorfosis, dari tradisi yang dibalut makna-makna, ke arah ekspresi seni yang eksperimentatif dan lebih profan.

B. Seni Grafis

Seni grafis di Indonesia merupakan tradisi 'baru' sebagai salah satu bahasa pengucapan seni rupa. 'Baru' yang dimaksud adalah, di samping ia lahir dan tumbuh di kemudian hari, secara teknis juga memerlukan pendekatan yang berbeda dibanding dengan bidang seni rupa lainnya yang bersifat lebih langsung. Proses penciptaan seni grafis yang memerlukan tahapan-tahapan, serta beberapa kode etik yang menyertainya (seperti pencantuman nomor/edisi pencetakan karena unsur lipat ganda, merupakan keharusan, dan harus pula menyertakan keterangan teknik yang digunakan), adalah beberapa indikator lainnya untuk mengatakan istilah 'baru' tersebut.³⁵

Seni grafis (di) Indonesia pada awalnya adalah bahasa alternatif bagi para perupa yang telah mengerjakan bidang lainnya (melukis atau mematung). Sebelum seni grafis dikokohkan sebagai bidang atau profesi khusus lewat lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa, bentuk ekspresi yang satu ini tidak lahir dari 'spesialisme profesi', tetapi dari sikap kreatif para perupa yang mencoba media lain.³⁶

Seni grafis muncul di Yogyakarta tahun 1950-an, tokohnya Suromo dan Abdul Salam. Mereka berkarya menggunakan teknik cukil kayu (*woodcut*), yang kebanyakan karyanya digunakan untuk poster-poster perjuangan. Hampir bersamaan waktunya, di Jakarta muncul pegrafis Baharudin Marasutan, dan Mochtar Apin di Bandung. Bahkan karya kedua tokoh ini, yang bertema tentang keberhasilan perjuangan bangsa Indonesia mencapai kemerdekaan, atas prakarsa Sekretariat Menteri Negara Urusan Pemuda, seksi Perhubungan Luar Negeri, diterbitkan dalam jumlah terbatas (sekitar 36 eksemplar) untuk dibagikan kepada perwakilan negara-negara asing di Jakarta yang mengakui kedaulatan Republik Indonesia. Peristiwa monumental itu terjadi tahun 1946, bertepatan dengan peringatan Ulang Tahun Republik Indonesia yang pertama.

Itulah perjalanan awal tumbuhnya seni grafis di Indonesia. Pada perkembangan lebih lanjut, seni grafis lajunya tidak sepesat seni lukis atau seni patung misalnya. Bahkan terkesan agak tersendat dan tersingkir dari percaturan seni rupa Indonesia. Kondisi ini sebenarnya cukup ironis, mengingat seni grafis memiliki wadah tersendiri (sebagai bidang profesi terpisah) di lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa Indonesia. Tampaknya terjadi "kesalahan" dalam hal komunikasi dan apresiasi kepada masyarakat luas. Tipisnya koleksi karya seni grafis yang dimiliki Direktorat Jenderal Kebudayaan, juga rentang waktu yang melompat-lompat, kiranya meru-

pakan indikator tentang adanya “kesalahan” dalam hal komunikasi dan apresiasi tersebut.

Karya-karya seni grafis koleksi (yang dipamerkan kali ini), diawali oleh karya Suromo, “*Pasar*” (*woodcut*, 1957), kemudian beberapa karya Oesman Effendi (ia merupakan salah satu yang produktif, baik melukis maupun berkarya seni grafis, dan banyak dikoleksi oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan), kemudian “*Doa II*”, “*Malam*”, “*Surat Ikhlas*”, “*Malam Berpijar*” (1977, 1975, 1970, 1975) karya A.D. Pirous, “*Bumi VIII*”, “*Taman Sari III*” (1975) karya G. Sidharta, “*Citra Irian*” (1977) karya Sunaryo, “*Di Muka Cermin*” (1987) karya Kabul Suadi, “*Motif Kalimantan*” (1974) karya T. Sutanto, “*Kota*” (1978) karya Srihadi, “*Budba*” (1975) karya Y. Eko Suprihadi, “*Gerbang Alam*” (1991) karya Setiawan Sabana, “*Burung*” (1978) karya Ishendri, “*Burung*” (1977) karya Kusuma, “*Kaligrafi*” (1978) karya S. Prinka, dan “*Pesta Pencuri*” (1987) karya Tisna Sanjaya.

Tentu saja karya-karya koleksi tersebut sangat belum mewakili perkembangan seni grafis di Indonesia yang sesungguhnya. Sebabnya, banyak bermunculan para pegrafis yang potensial dan beragam, seperti Yamyuli Dwi Iman, Agung Kurniawan, Firman, Marida Nasution, dan beberapa nama lainnya. Belum lagi usaha-usaha pembaruan dalam seni grafis, menerobos bingkai-bingkai konvensi, serta menawar estetika untuk terus-menerus mencari formatnya yang baru. Karya-karya yang terdapat dalam pameran ini, meski terbatas, mudah-mudahan dapat memberi gambaran, bahwa seni grafis sesungguhnya memiliki potensi dan peluang yang cukup besar untuk hadir di tengah percaturan seni rupa Indonesia atau Internasional.

V. Epilog

Demikianlah paparan ini dengan titik pusat karya-karya seni rupa koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, khususnya yang terpilih untuk dipamerkan dalam kesempatan kali ini. Karya-karya yang terpilih, pertama-tama sangat terkait dengan hasil pengamatan dan peninjauan yang terwujud sebagai artikel/catatan cukup panjang ini. Yaitu menyangkut pertimbangan gejala, peran, pemikiran, dan ketokohan yang disodorkan oleh seniman yang bersangkutan.

Jika mencoba untuk menarik simpul-simpul dari catatan panjang ini, tak terhindarkan, pada akhirnya akan menawarkan dan menyodorkan “hal-hal yang seharusnya” (seharusnya diperhatikan, seharusnya dimiliki, seharusnya dilakukan, baik oleh Pemerintah maupun pihak swasta, maupun berbagai kalangan lainnya), yang kesemuanya untuk kepentingan seni rupa Indonesia.

Sebelum sampai kepada “hal-hal yang seharusnya”, beberapa pokok yang perlu ditegaskan, antara lain:

Pertama, bahwa persoalan sosial-politik-kemanusiaan merupakan faktor objektif (secara ideologis), dan aspek yang menggerakkan daya cipta para perupa (pelukis) Indonesia. Meskipun demikian karya-karya tersebut tetap menunjukkan bahasa ekspresi dan bahasa ungkap yang beragam, sesuai pilihan dan kata hati masing-masing perupa. Setiap corak atau kecenderungan dapat muncul kapan saja dari setiap generasi atau angkatan (titik waktu dan peristiwa) yang berbeda. Karena itulah dikatakan tidak ada garis linier dan konsep aliran dalam seni rupa Indonesia. Hal demikian itu juga menunjukkan bahwa asas kebebasan berekspresi sedemikian dominan dalam setiap pribadi perupa Indonesia.

Kedua, atas adanya keragaman tersebut, tidak terjadi kecenderungan tunggal (baik menyangkut aspek gagasan, maupun bahasa ungkap dan bahasa ekspresi). Setiap usaha yang menggiring kepada adanya kecenderungan tunggal (seperti karya-karya di bawah kepentingan Lekra) akan ditumbangkan oleh kebebasan yang bersemayam disetiap individu para perupa.

Ketiga, Karya-karya koleksi ini, meskipun terdapat bagian-bagian yang kosong (seperti karya-karya dari periode Gerakan Seni Rupa Baru), tetap menunjukkan penampang garis waktu (*aspek temporal*) dan peristiwa (*aspek spasial*) dalam seni rupa Indonesia. Kekosongan koleksi tersebut dapat dipahami, karena dalam proses pengoleksian sangat diwarnai dan ditentukan oleh pandangan tunggal (kolektornya, atas nama lembaga). Berdasarkan pengalaman itu, maka untuk proses pengoleksian di masa mendatang, diperlukan tim kurator independen, agar dalam pengambilan keputusan untuk mengoleksi atas dasar pertimbangan yang kritis dan komprehensif.

Keempat, bahwa di setiap titik waktu dan titik peristiwa dalam seni rupa Indonesia, tentu memiliki arti penting yang pantas dicatat, misalnya: Raden Saleh Syarif Bustaman perlu diketengahkan karena dirinya merupakan tanda dan simbol, bahwa sesungguhnya seni lukis Indonesia diawali oleh tonggak yang penting. Seorang pribumi yang berbakat, piawai, dan mampu menembus batas wilayah negara dan muncul sebagai sosok internasional. Kemudian titik berikutnya, setelah masa kosong yang panjang sejak Raden Saleh, ditandai dengan kehadiran para pelukis yang memiliki bakat besar, ketrampilan teknik yang tinggi, serta kepewasaan mereka dalam melihat keindahan alam. Setelah fase “Mooi Indie” diteruskan dengan munculnya kesadaran “mencari corak seni lukis baru (identitas nasional/Indonesia), lewat Persagi. Spirit “mencari” dalam Persagi inilah yang memiliki dampak besar terhadap semangat eksplorasi para pelukis

pada zaman itu. Kemudian berturut-turut dilanjutkan dengan dinamika sanggar, dinamika (yang dikembangkan) oleh lembaga pendidikan (tinggi) seni rupa, dinamika gerakan kritis yang dilakukan oleh para mahasiswa seni rupa lewat Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) Indonesia, dan dinamika yang terbaru, ialah ketika para perupa dihadapkan kepada kenyataan terbukanya berbagai pintu menuju fora Internasional, dan masuk ke dalam dinamika pergaulan dunia internasional.

Kelima, bahwa apa yang terurai dalam Bab. III. *Kecenderungan/ Tema Karya: Detail Garis Penampang*, merupakan ancangan awal untuk melihat peta seni rupa Indonesia (khususnya seni lukis, seni lukis batik, dan seni grafis), dan diharapkan dapat dijadikan embrio untuk melihat peta tersebut secara lebih detail dan kontekstual terhadap zamannya.

Keenam, karya-karya seni rupa koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, yang beragam jenis, corak, dan kecenderungan, juga bentangan waktu pengoleksian yang panjang (sejak karya Raden Saleh Syarif Bustaman, hingga karya-karya tahun 1990-an), sangat potensial dan pantas sebagai *koleksi negara*. Mengingat hal itu, juga mengingat bahwa negeri ini belum memiliki sebuah lembaga seni rupa sebagai ‘pelindung’ karya-karya terbaik para perupa terbaik dari negeri ini, yang berkualitas dan berskala nasional, maka sangat mendesak kehadiran lembaga *Galeri Nasional*. Jika pameran ini dapat dijadikan embrio perintisan ke arah sana (hadirnya sebuah Galeri Nasional), pastilah generasi bangsa ini di masa mendatang tetap dapat melacak “garis waktu dan peristiwa” yang tercermin dan terefleksi lewat karya-karya seni rupa terbaik yang terpajang di dalamnya. Dengan segenap perasaan optimistik, kita katakan saja; Tentu! Tak ada yang tak mungkin. •

Catatan

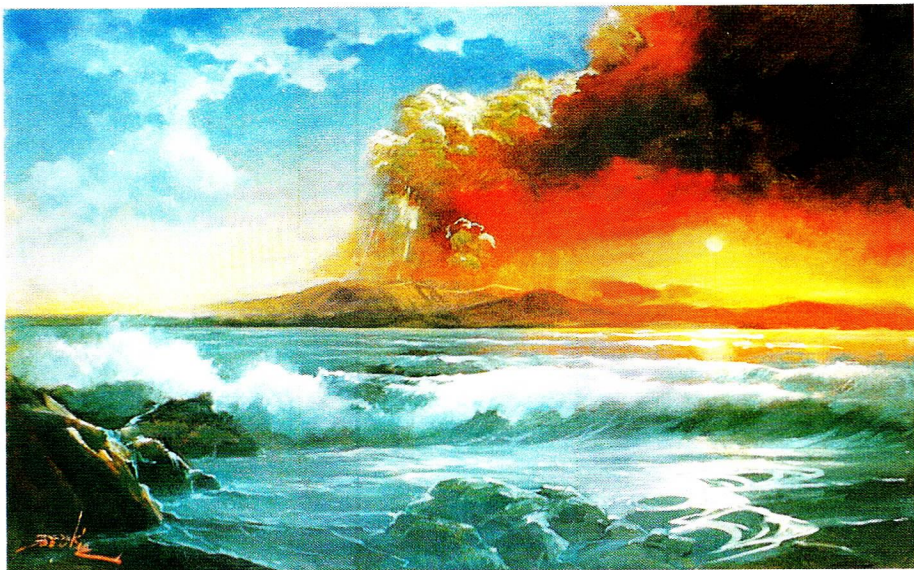
1. Janet Wolff, *The Social Production of Art*, New York: St.Martin's Press, 1981. hlm. 12.
2. Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1995, hlm. 13.
3. *Ibid.* hlm. 13
4. Lihat dalam: Soekanto, *Dua Raden Saleh, Dua Nasionalis dalam Abad ke-19*, Jakarta: N.V. Poesaka Aseli, 1951. Juga dalam M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, (terj. Dharmono-Hardjowidjono), Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991. Atau lihat pula: J. De Loos Haaxman, *Verlaet Rapport-Indie*, Mouton & Co. Uitgevers, S'Gravenhage, 1968.
5. Hamid Algadri, *C Snouck Hurgronje, Politik Belanda terhadap Islam dan Keturunan Arab*, Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1984, hlm. 54.
6. *Ibid.* hlm. 54.
7. Lihat: Sudarmaji, *Seni Lukis Jakarta dalam Sorotan*, Jakarta: Pemerintah DKI

- Jakarta, 1974, hlm. 7-9.
8. Tentang penafsiran ini, salah satunya periksa interpretasi yang cukup kritis oleh Peter Carey, "Raden Saleh, Dipanegara dan Lukisan yang Menggambarkan Penangkapan Dipanegara di Magelang" dalam *Asal Usul Perang Jawa, Pemberontakan Sepoy & Lukisan Raden Saleh*, (terj. Redaksi Pustaka Azet) Jakarta: Pustaka Azet, 1986, hlm. 145-197.
 9. Periksa: M.C. Ricklefs, *Op cit*, hlm. 193-194.
 10. Lihat lebih jauh: Jim Supangkat, *Indonesian Modern Art and-Beyond*, Jakarta: The Indonesian Fine Arts Foundation, 1997. Khususnya pada Bab: "The Encounter, Art in Colonial-Times", hlm. 15-28.
 11. J. De Loos Haaxman, *Op cit*, hlm. 80-82.
 12. S. Soedjojono, *Seni Loekis, Kesenian, dan Seniman*, Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang, 1946, hlm. 5.
 13. Tentang tahun kelahirannya terdapat dua versi. Contohnya lihat dalam: Claire Holt, *Art in Indonesia, Continuities and Change*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967, hlm. 197, menulis tahun 1937. Pada buku yang sama, di hlm. 252, Claire Holt menulis tahun 1938.
 14. S. Soedjojono, *Op cit*, hlm. 7.
 15. Suwarno Wisetrotomo, "Persagi: Perlawanan Terhadap Eksotisme-Beku", dalam *Dari Mooi Indie hingga Persagi*, Museum Universitas Pelita Harapan, Indonesia, 1997, hlm. 58-60. Lihat pula penelitian yang sangat komprehensif: Mukhamad Agus Burhan, *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie Sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*, Tesis S-2, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1977, (tidak diterbitkan).
 16. Periksa: Kusnadi, "Seni Lukis Zaman Pendudukan Jepang dan Awal Republik (The Era of the Japanese Occupation and Early Republic)" dalam *Perjalanan Seni Rupa Indonesia, Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini (Streams of Indonesian Art, From Pre-Historic to Contemporary)*, (Dewan Redaksi: Mochtar Kusuma-Atmadja, *et.al.*), Panitia Pameran KIAS 1990-1991, hlm. 83-89.
 17. Pidato pimpinan tertinggi Keimin Bunka Shidoso pada pelantikan para pejabat lembaga ini. Dimuat dalam majalah *Keboedajaan Timoer*, 1/2603, seperti dikutip oleh Sanento Yuliman, dalam *Seni Lukis Indonesia Baru, Sebuah Pengantar*, De-wan Kesenian Jakarta, 1976, hlm. 12.
 18. Berdasarkan wawancara dengan pelukis Fadjar Sidik, tanggal 16 Januari 1998, di Yogyakarta.
 19. *Ibid.*, Wawancara dengan Fadjar Sidik.
 20. *Ibid.*, Wawancara dengan Fadjar Sidik.
 21. Sanento Yuliman, *op. cit.*, hlm. 11-17.
 22. Periksa: *Pendidikan Tinggi Seni Rupa di Indonesia*, "Panitia Peringatan 35 Tahun Pendidikan Tinggi Seni Rupa di Indonesia", Jurusan Seni Rupa, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan Institut Teknologi Bandung, 1983, dan buku *ASRI 20 Tahun*, STSRI "ASRI" Yogyakarta, tanpa tahun.
 23. Wawancara dengan Fadjar Sidik, *op. cit.*
 24. Trisno Sumardjo, "Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat", *Mingguan Siasat*, 5 Desember 1954.

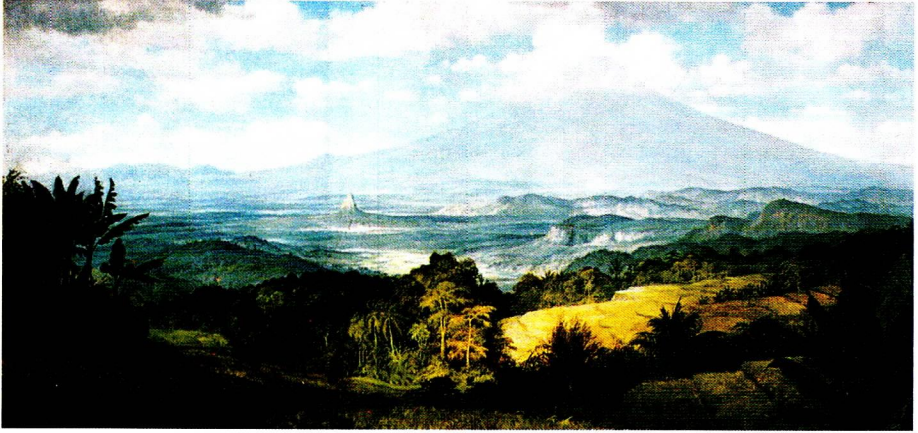
25. Sitor Situmorang, "Modernisme", *Mingguan Siasat*, 12 Desember 1954.
26. Lihat beberapa publikasi seperti: *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, Kumpulan Karangan*, (Jim Supangkat, ed.) Jakarta: Gramedia, 1979. Periksa juga esai Jim Supangkat, "Sekitar-Bangkit dan Runtuhnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia", dalam Edi Sedyawati & Sapardi Djoko Damono (ed), *Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Bunga Rampai*, Jakarta: Gramedia, 1983, hlm. 25-41.
27. Marc J. Swartz, Victor W. Turner, and Arthur Tuden (ed), *Political Anthropology*, Chicago: Aldine Publishing Company, hlm. 4-5.
28. *Ibid.*, hlm. 7.
29. Sanento Yuliman, "Seni Rupa Atas, Seni Rupa Bawah", dalam rubrik/sisipan Kalam, *Majalah Tempo*, Januari 1992.
30. Sanento Yuliman, *op. cit.*, hlm. 19-23.
31. Lihat tinjauan teoretis-empiris tentang lukisan-lukisan Ahmad Sadali oleh Jim Supangkat, "Hidden Works and Thoughts of Ahmad Sadali", dalam *Katalogus Pameran Ahmad Sadali*, di Edwin's Gallery, 17-26 Oktober 1997, diselenggarakan oleh Coutts Bank dan Edwin's Gallery, hlm. 6-19.
32. Berdasarkan wawancara dengan pelukis A.D. Pirous, tanggal 9 Desember 1997, di Bandung.
33. Wawancara dengan A.D. Pirous, *ibid.*
34. Wawancara dengan A.D. Pirous, *ibid.*
35. Suwarno Wisetrotomo, "Seni Grafis: Penjelajahan Kreatif yang Malu-malu", dalam *Kompas*, Minggu, 13 Agustus 1995, hlm. 17.
36. *Ibid.*



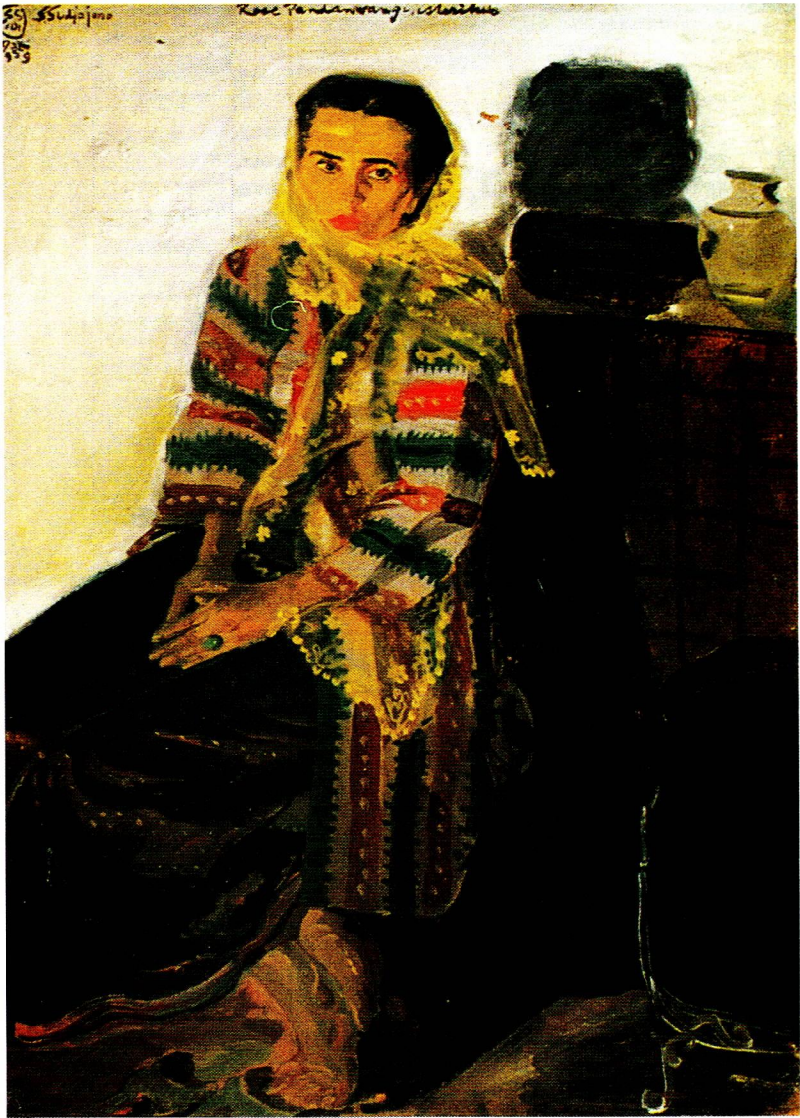
RADEN SALEH
Badai, 1851,
cat minyak di atas kanvas, 97 x 74 cm.



R. BASOEKI ABDULLAH
Terpecah Belah Terbawa Arus ke Alam Semesta,
cat minyak di atas kanvas, 125 x 195 cm.



WAHDI
Tanah Periangin, 1974,
cat minyak di atas kanvas, 147 x 297 cm.



S. SOEDJOJONO
Rose Pandanwangi Istriku, 1959,
cat minyak di atas kanvas, 120 x 85 cm.



AGUS DJAJA
Kuda Lumping, 1950,
cat minyak di atas kanvas, 106 x 150 cm.



OTTO DJAJA

Pertemuan, 1947,

cat plakat di atas kertas, 88 x 65 cm.



AFFANDI
Potret Diri dan Pipanya, 1971,
cat minyak di atas kanvas, 100 x 130 cm.



KUSNADI
Anak Merah, 1974,
cat plakat di atas kertas, 50 x 68,5 cm.



KARTONO YUDHOKUSUMO
Melukis di Taman, 1952,
cat minyak di atas kanvas, 90 x 56 cm.



HENDRA GUNAWAN

Menguliti Pete,

cat minyak di atas kanvas, 96 x 85 cm.



RUSLI
Kampung, 1973,
tinta cina di atas kertas, 19,5 x 23 cm.



WIDAYAT

Gunung Merapi dari Wonolelo, 1954,
cat minyak di atas kanvas, 115 x 80 cm.



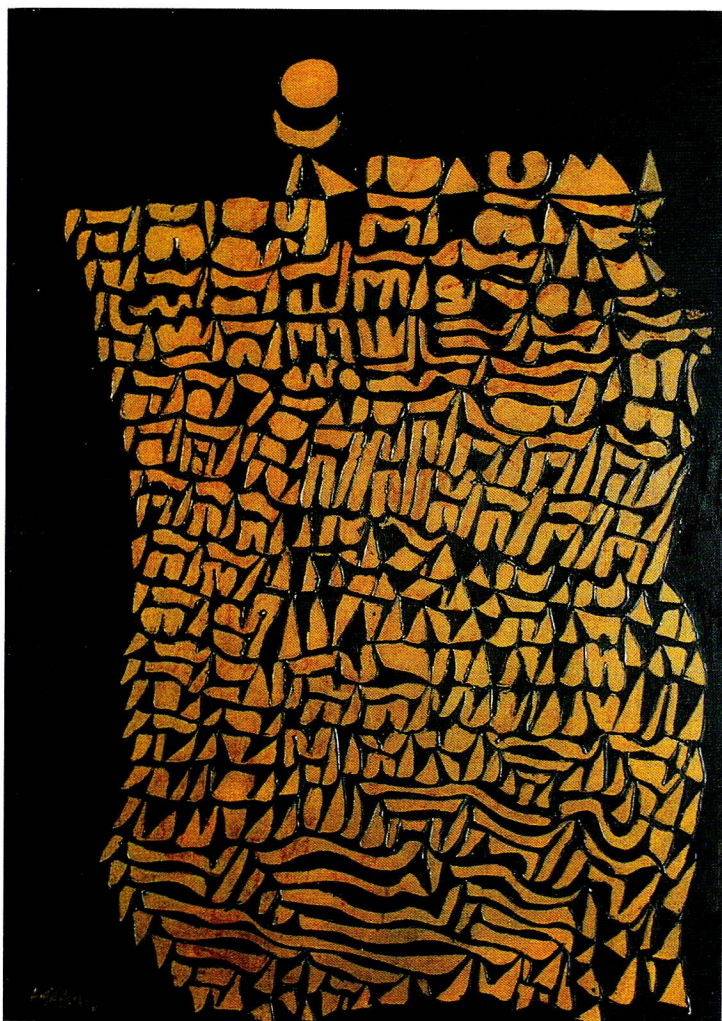
OESMAN EFFENDI
Mesjid, 1962,
cukilan kayu, kertas.



ABAS ALIBASYAH

Rangda, 1969,

cat minyak di atas kanvas, 69 x 95 cm.



FADJAR SIDIK
Dinamika Keruangan IV, 1977,
cat minyak di atas kanvas, 96 x 135 cm.



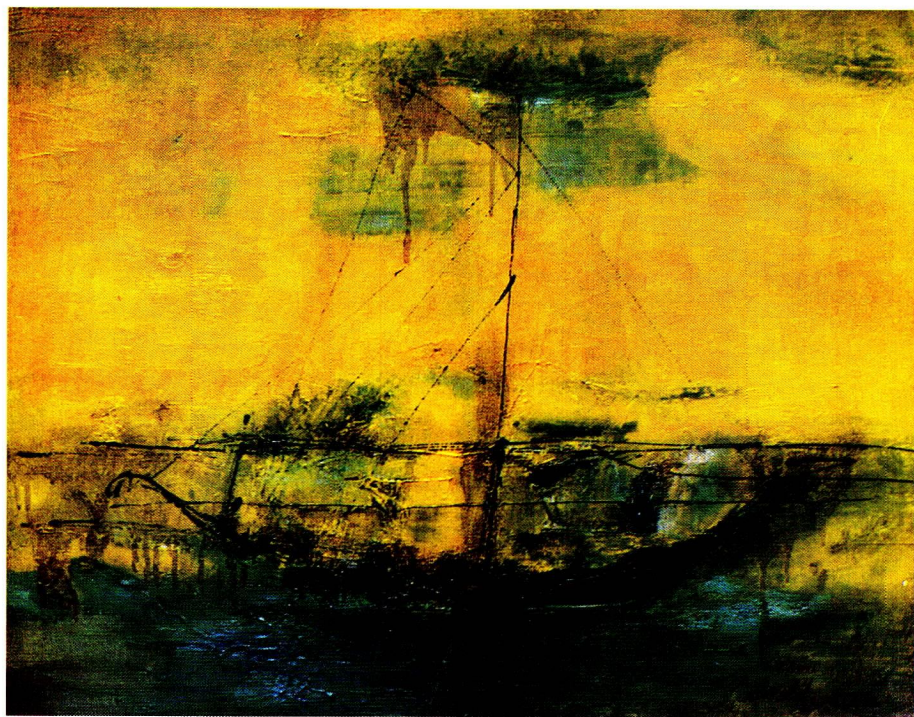
A. SADALI
Competition with Gold, 1967,
cat minyak di atas kanvas, 116 x 96 cm.



NASHAR
Renungan Malam, 1978,
cat akrilik di atas kanvas, 137 x 137 cm.



POPO ISKANDAR
Kucing Hitam, 1975,
cat minyak di atas kanvas, 66 x 70 cm.



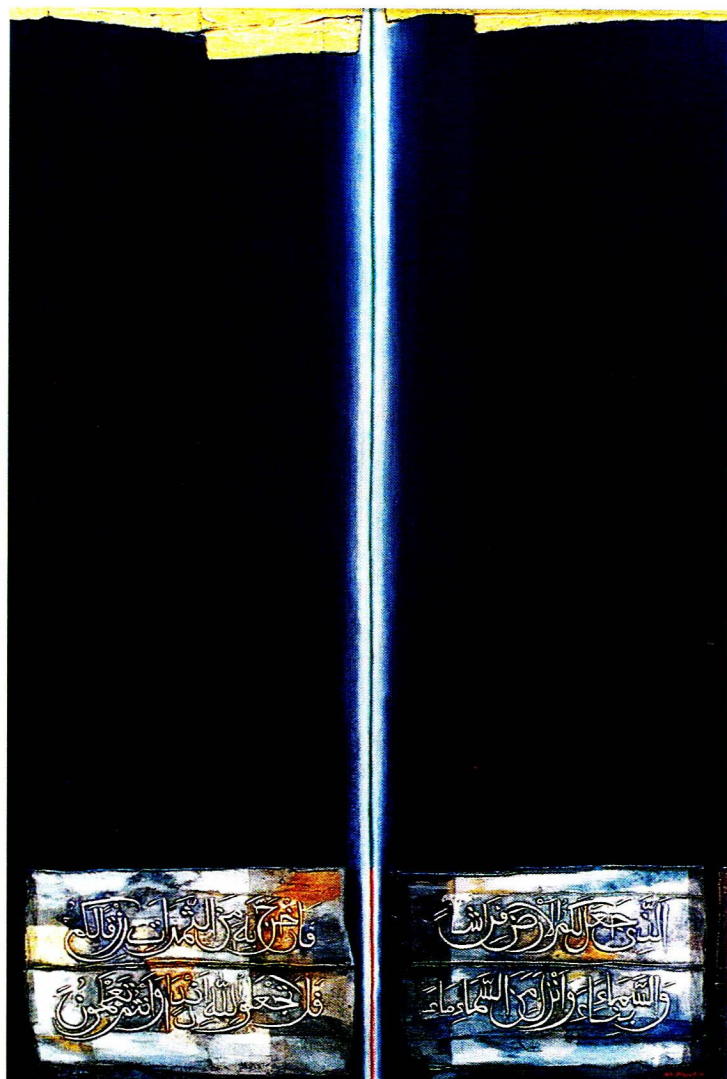
ZAINI
Perahu, 1974,
cat minyak di atas kanvas, 65 x 80 cm.



AMANG RAHMAN

Nenek, 1976,

cat minyak di atas kanvas, 70 x 90 cm.



A.D. PIROUS
Beratapkan Langit dan Bumi Ampanan, 1990,
cat minyak, pasta, di atas kanvas, 100 x 150 cm.



BAGONG KUSSUDIARDJA
Komposisi, 1977,
seni lukis batik, 92 x 90 cm.



SUROMO
Pasar, 1957,
cukilan kayu, kertas, 33 x 38 cm.



IVAN SAGITA
Meraba Diri, 1988,
cat minyak di atas kanvas, 72 x 90 cm.

KOLEKSI GALERI DEPDIKBUD DARI TAHUN KE TAHUN

Soedarso SP.

Apa yang disebut sebagai koleksi Galeri Depdikbud adalah sebuah koleksi yang terdiri dari 1527 buah karya seni berupa lukisan, sketsa, patung grafis, kriya dan foto, yang merupakan perpaduan dari beberapa koleksi yang semula dikumpulkan secara terpisah oleh beberapa instansi terkait dalam lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan, yaitu Direktorat Kesenian, Museum Nasional, dan sebuah proyek yang dikelola oleh Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan yang disebut Proyek Wisma Seni Nasional. Kenyataan ini, yaitu bahwa koleksi tersebut bermula dari kumpulan dari beberapa instansi terpisah, tidak perlu ditafsirkan sebagai gambaran betapa semerawutnya organisasi kantor-kantor pemerintah Republik Indonesia, khususnya Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, atau dari besarnya semangat untuk mengoleksi karya-karya seni di lingkungan kantor-kantor tersebut, melainkan adalah karena sesuatu yang historis sifatnya. Sebagaimana dimaklumi bersama, segera setelah merdeka, republik muda kita ini tidak mewarisi sistem kerja kantor-kantor pemerintah Hindia Belanda yang didongkelnya dan sementara itu dirinya sendiri pun belum memiliki sistem yang diandalkan. Direktorat Jenderal Kebudayaan dengan segenap jajarannya yang kini teratur rapi itu, misalnya, bermula dengan Bagian Kebudayaan dari Kementerian Pengajaran, Pendidikan dan Kebudayaan (biasanya disingkat dengan sebutan Kementerian PP dan K) yang di tahun 1948 diubah menjadi Bagian D dan setahun kemudian berubah pula menjadi Jawatan Kebudayaan yang memiliki bagian bernama Bagian Kesenian yang kemudian berkembang menjadi Direktorat Kesenian setelah melewati jalan yang cukup panjang. Sementara itu Museum Nasional yang sudah ada sejak sebelum kemerdekaan walaupun dengan menggunakan nama lain merintis jalannya sendiri.

Sebagaimana dimaklumi, Museum Nasional yang aslinya didirikan pada tahun 1778 itu bermula dengan nama *Koninklijke Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Welenschappen*, yang pada tahun 1950 berganti nama menjadi Lembaga Kebudayaan Indonesia dan di masyarakat lebih terkenal dengan nama Museum Gedung Gajah. Baru pada tahun 1962 lembaga tersebut bubar dan segala sesuatunya menjadi tanggung jawab Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Dalam menelusuri sejarah koleksi Galeri Depdikbud ini, terutama yang berasal dari sektor Direktorat Kesenian yang merupakan bagiannya yang terbesar, akan segera tertumbuklah kita pada sebuah nama besar, yaitu Kusnadi, yang merupakan tokoh penggerak utama dari koleksi tersebut. Namun karena kenyataannya koleksi itu merupakan kumpulan dari berbagai sektor, maka tulisan ini sebaiknya melacaknya dari setiap sektor dan hendaklah “ketukan pintu” di atas dianggap sebagai suatu usaha untuk menyatakan betapa besar peranan tokoh Kusnadi dalam menghimpun karya yang Insya Allah tidak lama lagi akan merupakan koleksi dari Galeri Nasional dari sebuah Republik yang sejak dulu terkenal potensinya yang tinggi dalam kehidupan seni rupa khususnya dan kesenian pada umumnya. Kiranya tidaklah berlebihan kalau dikatakan bahwa Indonesia memiliki tradisi kesenian yang tinggi dan rakyatnya berkemampuan besar untuk mengembangkan tradisi tersebut baik dengan kreativitas dan kreasinya sendiri maupun dengan kebolehannya mencerap unsur-unsur dari luar tanpa harus kehilangan kepribadiannya.

Sebagaimana tersebut di depan, apa yang sekarang disebut sebagai koleksi Galeri Depdikbud itu pada hakikatnya merupakan kumpulan dari tiga unsur pokok, yaitu kumpulan karya dari Direktorat Kesenian, dari Museum Nasional, dan karya-karya yang kemudian terkumpul di Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan dalam rangka persiapan berdirinya Wisma Seni Nasional. Ketiga-tiganya amat besar sumbangannya bagi berdirinya Galeri Nasional yang sekarang sudah berada di ambang pintu. Dari 1527 karya yang kini dimiliki oleh galeri, 615 berasal dari Direktorat Kesenian, 463 dari Museum Nasional, dan sisanya, 449 buah adalah karya-karya yang kemudian terkumpul di Sekretariat Jenderal Kebudayaan. Sebuah koleksi yang cukup besar, apalagi kalau diingat mahalnyanya harga karya seni dan terbatasnya anggaran pemerintah untuk itu. Kenyataan memang menunjukkan bahwa karya-karya dalam koleksi itu tidak semuanya didapat dari pembelian, melainkan banyak di antaranya yang datang sebagai hibah, baik dari suatu lembaga tertentu maupun dari para seniman penciptanya.

Dari segi usia maka di antara ketiga unsur di atas Museum Nasionallah yang tertua, walaupun pada saat lahirnya tidak dihias dengan nama

itu, kemudian Direktorat Kesenian, dan yang terakhir barulah Direktorat Jenderal Kebudayaan. Namun tulisan ini membahas dulu apa-apa yang ada di Direktorat Kesenian semata-mata karena dari sanalah usaha yang pertama dijalankan untuk merintis terbentuknya sebuah koleksi. Dan itu pun bermula dengan apa yang dilakukan oleh seorang pencinta seni yang bernama Kusnadi.

Sejak tahun 1950, ketika pusat pemerintahan masih berada di Yogyakarta, Bagian Kesenian yang berkantor di Jalan Cik Ditiro itu sudah mulai memikirkan dan mengadakan koleksi, walaupun secara kecil-kecilan. Kusnadilah orangnya, seorang pegawai dari Bagian Kesenian itu, yang selaku kritikus, pengamat seni dan *a true art lover*, setiap kali berpacuan dengan karya seni yang dipandanginya bermutu selalu berusaha untuk mengoleksinya dan menyiarkannya melalui majalah *Budaya* yang dikelolanya. Sebagai seorang pencinta seni ia tidak ingin memilikinya secara pribadi dan menyimpannya di rumah. Cintanya kepada seni adalah cinta yang luhur dan sekaligus berbaur dengan cintanya kepada pekerjaannya. Sayang, jangkauannya di awal kemerdekaan itu tidak jauh, hanya di sekitar Yogyakarta saja, sehingga perkembangannya di tempat lain agak terlepas kuasanya. Akibatnya, koleksi awal dari Bagian Kesenian yang kemudian menjelma menjadi Direktorat Kesenian itu hanya berkisar pada karya-karya dari sekitar Yogyakarta saja, sedang yang berasal dari pusat-pusat kegiatan seni yang lain seperti Bandung dan Jakarta amat kurang adanya.

Di antara koleksi awal Direktorat Kesenian terdapatlah karya cat minyak Suromo, "*Pemandangan*" (1952) dan karya grafisnya "*Pasar*" (1957), pastel dan cat minyak Gusti Sholikhin "*Rio de Janeiro*" (1953), "*Ibu dan Anak*" (1954) serta cat airnya "*Wanita*" (1953) yang sekarang menjadi amat langka, karya Widayat "*Gunung Merapi dari Wonolelo*" (1954), "*Wanita Duduk*" Sudibyo (1953) dan "*Potret Diri*" dari pastel buah karya Sunarto Pr. (1957). Semua itu menggambarkan karya-karya kelompok Yogya yang khas. Namun karya-karya yang dikumpulkan setelah kantor berpindah ke Jakarta sudah tidak lagi menggambarkan unsur kedaerahan tersebut. Di Jakarta, Kusnadi duduk sebagai Kepala Sub-Direktorat Seni Rupa dengan kemungkinan yang lebih besar untuk menjangkau daerah-daerah di segenap penjuru Tanah Air. Maka karya-karya itu diambil dari mana saja, dari Jakarta, Bandung, Surabaya, atau Bali, dan dengan demikian terdapatlah deretan nama-nama seperti Achmad Sadali, A.D. Pirous, Ipe Ma'ruf, Mustika, Nashar, Nyoman Lempad, Made Wianta, Popo Iskandar, Rudi Isbandi, Trisno Sumardjo, Yusuf Affendi, serta Zaini. Sementara itu sepeninggal Kusnadi penambahan koleksi diteruskan oleh penggantinya Nyoman Tusan, Djoko Purwono, dan Djoko

Subandono. Pada saat dikumpulkan dalam wadah Galeri Depdikbud koleksi Direktorat Kesenian ini sudah berkembang menjadi 615 buah, dengan perincian 278 lukisan dan sketsa, 40 patung, 32 karya grafis, dan 265 kriya.

Walaupun Museum Nasional yang didirikan pada tahun 1778 pada dasarnya adalah museum etnografi yang dulu merupakan koleksi dari *Koninklijk Bataviaatsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, rupanya sejak awal museum itu sudah memiliki satu-dua lukisan yang tentu saja tidak tersusun dalam sebuah seksi tersendiri. Bahkan meskipun koleksi lukisan tersebut kemudian berkembang pesat dan memiliki jumlah yang cukup besar, baru pada tahun 1979 koleksi seni rupa dipisahkan dan dikelola secara khusus oleh Seksi Seni Rupa dan baru tahun 1991 koleksi itu sempat digelar dalam suatu ruang pameran tetap. Sebelumnya, karya-karya koleksinya tersimpan saja dalam *storage* dan hanya terbuka bagi mereka yang memiliki izin khusus untuk melihatnya seperti para peneliti, mahasiswa perguruan tinggi seni atau kurator dan konsultan saja. Padahal koleksi itu cukup menarik untuk ditawarkan kepada umum karena tidak kurang dari Raden Saleh atau Ida Bagus Made memiliki karya-karyanya yang cukup penting dalam koleksi tersebut. Bahkan kemudian koleksi ini dimeriahkan pula oleh hadirnya karya-karya asing seperti buah karya Hans Hartung (Jerman), Victor Vassarely (Hongaria), Louis Joseph Soulages (Perancis) dan Wassilj Kandinsky (Rusia). Maka prakarsa Direktur Jenderal Kebudayaan, Prof. Dr. Edi Sedyawati, untuk menarik koleksi tadi ke Galeri Depdikbud perlu disambut baik karena di tempat yang baru ini karya-karya tersebut akan mampu berdialog dengan khalayak ramai dengan semestinya.

Koleksi lukisan yang dianggap paling tua dari kelompok yang berasal dari Museum Nasional ini yang kemudian juga menjadi paling tua dari seluruh Koleksi Galeri Depdikbud adalah lukisan "*Potret Gubernur Jenderal Van den Bosch*" (1867) karya Raden Saleh. Walaupun lukisan ini bukan merupakan karya terbaik Raden Saleh, namun bagaimanapun juga nama besar dari pelukis Indonesia yang lebih dari 20 tahun mengembara di Eropa itu tidak urung menjadikan lukisan tersebut bagian penting dari koleksi. Sesudah itu menyusul karya-karya pelukis senior Indonesia dari masa awal kemerdekaan seperti Affandi, Hendra Gunawan, Trubus, Trisno Sumardjo, Nasjah Djamin, Henk Ngantung, dan Zaini. Museum menyimpan empat lukisan Affandi yang menarik dari masa-masa awal kemerdekaan yang tiga di antaranya, yaitu "*Potret Diri*", "*Kawah Tangkuban Prahu*", dan "*Parangtritis*" termasuk yang sempat hilang pada pertengahan tahun 1996 dan nyaris dilelang di Christy's Singapura. Setelah generasi ini datanglah generasi produk pendidikan akademi, baik akademi

yang ada di Yogya maupun Bandung, yakni Widayat, Saptoto, Bagong Kussudiardja, Abas Alibasyah, Fadjar Sidik, G. Sidharta, Srihadi Sudarsono, Marah Djibal, Nyoman Tusan, Amri Yahya, Dos Laksono, Sri Widodo, dan yang lebih kemudian dari padanya adalah Sri Hadhy, Nyoman Gunarsa, Mulyadi W. Irsam, dan Ida Hadjar. Beberapa yang menarik di antara koleksi ini adalah karya Fadjar Sidik "*Prabu Gandrung*" (1962) yang dibuat semasa ia masih dalam periode ekspresionistiknya, dan lukisan Widayat "*Kawah Dieng*" (1963) yang juga diciptakan ketika yang bersangkutan belum melewati tahap dekora-magis-nya. Karya-karya Hendra Gunawan dan Nashar pun masih berbeda sekali dengan citra mereka sekarang. Nashar belum abstrak dan Hendra, sebagaimana dimaklumi, sebelum masa tahanannya di Bandung juga masih menunjukkan sesuatu yang lebih dekat dengan realitas. Seperti dimaklumi, pada masa awalnya Hendra Gunawan adalah pelukis realis yang suka memotret tema-tema kerakyatan.

Sebagaimana tersebut di depan, dalam koleksi Museum Nasional juga terdapat karya-karya asing berupa lukisan cat minyak, lithografi dan *drawing*, baik dalam bentuk sketsa maupun gambar disain. Karya-karya seniman dengan nama besar seperti Hans Hartung, Hans Arp, Soulages, atau Kandinsky itu jelas bukan hasil pembelian, melainkan karya-karya yang dihibahkan oleh pelukisnya sendiri berkat himbuan pejabat Indonesia, Ilen Surianegara, Atase Pers merangkap Kepala Urusan Kebudayaan di KBRI Paris, dan seorang wartawati *freelance*, Etiennette Beniebou, yang karena pergaulannya dengan tokoh-tokoh nasionalis Indonesia bersimpati dengan perjuangan bangsa Indonesia dan menularkan simpatinya itu kepada para seniman yang ketika itu berada di Paris. Penyerahannya dilakukan melalui Pemerintah Perancis kepada Pemerintah Indonesia pada tahun 1959.

Pada tahun 1968 Museum Nasional menerima hadiah dari pelukis Oesman Effendi berupa sejumlah besar karya lukisan dan grafisnya sebagai tanda terima kasih dan tanda cintanya kepada museum yang ia pandang sebagai almamaternya. Oesman merasa dirinya dibesarkan oleh Museum Nasional karena sejak masa mudanya (tahun 1934, ketika masih berumur 14 tahun) ia sudah tertambat di sana dan dari karya-karya itu memang dapat dilacak bahwa ia banyak diilhami oleh koleksi museum. Bahkan, walaupun Oesman berasal dari Sumatra Barat ia bertolak juga dari Borobudur dalam menggarap karya-karyanya. Barangkali karena pengenalannya yang cukup mendalam mengenai seni-seni tradisi itulah maka dalam dekade enam puluhan ia membuat kejutan dengan ucapannya yang terkenal pada waktu itu, bahwa seni lukis Indonesia belum

ada. Koleksi yang berjumlah sekitar 100 buah lukisan dan grafis itu langsung dipamerkan di museum.

Pada saat ditarik masuk ke Koleksi Galeri Depdikbud Museum Nasional memiliki 463 karya yang terdiri dari 348 lukisan dan sketsa, 98 karya grafis, umumnya lithografi, dan 17 buah patung.

Bagian terakhir adalah koleksi dari Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan yang merupakan hasil dari proyek persiapan pendirian Wisma Seni Nasional yang dirintis sejak tahun 1972. Sebelum proyek dimulai Sekretariat sudah memiliki sembilan buah lukisan, yaitu, lima buah lukisan potret pahlawan nasional dari pelukis Umar, sebuah lukisan berjudul "*Kuda Lumping*" karya Agus Djaja, "*Kampung Nelayan*" karya Abas Alibasyah, sebuah lukisan Bali karya I Gede Turas, dan sebuah lukisan "*Bima Suci*" dari Surakarta.

Sambil menyiapkan gedungnya, Gedung Wisma Seni Nasional, penyelenggara dengan giat pula menyiapkan isinya. Hasilnya cukup mengesankan selama tujuh tahun pertama, dalam masa jabatan Direktur Jenderal Dr. Ida Bagus Mantra dan Sekretaris Direktorat Jenderal Abas Alibasyah, terkumpul 237 buah karya. Sementara gedungnya dilombakan, lukisan adalah pilihan Sekretaris, baik melalui kunjungan ke pameran, ke studio-studio pelukis, atau mengundang pelukis untuk datang sambil membawa karyanya. Ada juga kalanya pelukis datang sendiri tanpa undangan untuk menawarkan karyanya. Dalam periode ini boleh dikatakan tidak ada hibah, namun transaksinya bervariasi, ada yang diangsur dan ada pula yang dibeli kontan, terutama untuk lukisan-lukisan yang harganya tidak mahal.

Dalam masa jabatan Prof. Dr. Haryati Soebadio yang didampingi oleh Drs. Bastomi Ervan selaku Sekretaris Direktorat Jenderal-nya, proyek ini terasa agak tersendat. Dalam kurun waktu sembilan tahun (1979-1988) hanya terdapat 16 karya baru, terdiri dari enam lukisan Tatang S. Raja, masing-masing satu dari pelukis Sadali, Basoeki Abdullah, OH. Soepono, dan Srihadi Soedarsono, dan enam buah lukisan yang diwariskan oleh eks-Proyek Media Kebudayaan.

Dalam periode Drs. KGPH Poeger (1988-1993) koleksi bertambah 50 buah yang pelaksanaannya dilakukan oleh sebuah panitia yang terdiri dari para kritikus, pengamat seni, pelukis, dan pejabat di Direktorat Jenderal. Rupanya para pelaksana menyadari bahwa dalam hal pemilihan koleksi perlu dilaksanakan dengan hati-hati dan secara objektif. Apalagi karena disadari pula bahwa baik Direktur Jenderal maupun Sekretaris Direktorat Jenderal yang masih dijabat oleh Drs. Bastomi Ervan bukan pakar atau seniman seni rupa.

Periode terakhir sebelum karya-karya itu direkrut menjadi salah satu adalah periode tahun 1993-1997 yang dipimpin oleh Direktur Jenderal Prof. Dr. Edi Sedyawati dengan pendamping Drs. Nunus Supardi selaku Sekretaris Direktorat Jenderal. Dalam masa empat tahun koleksi bertambah 60 lebih yang 29 di antaranya adalah hibah dari para seniman Non-Blok yang baru saja berpameran bersama di Jakarta (Galeri Depdikbud) pada awal tahun 1995. Maka pada akhir tahun 1997 jumlah koleksi Sekretariat Jenderal ada 449 buah yang terdiri dari 370 lukisan dan sketsa, 11 patung, 8 karya grafis, 59 kriya, dan sebuah foto seni.

Alhasil, Galeri Depdikbud memiliki 1527 karya seni rupa yang terdiri dari berbagai medium ekspresi; lukisan, patung, karya grafis, kriya dan foto, dari berbagai asal, baik nasional maupun internasional, dan banyak di antaranya merupakan karya dari tokoh-tokoh kenamaan, juga baik secara nasional maupun internasional, seperti Raden Saleh, Affandi, Sadali, Widayat, maupun Hans Hartung, Hans Arp, Victor Vassarely, dan Kandinsky. Maka kiranya tidak berlebihan pula kalau dikatakan bahwa koleksi ini adalah sebuah koleksi yang layak diangkat menjadi koleksi Galeri Nasional dari sebuah republik yang memiliki tradisi seni yang tinggi. •

KATALOG PAMERAN

1. Abas Alibasyah

- "*Topeng-topeng*" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (60 x 80 cm)
- "*Komposisi*" 1971, Seni lukis Batik, (83,5 x 93 cm)
- "*Tiga Wajah Vertikal*" 1974, Seni lukis Batik, (98 x 193 cm)
- "*Wajah di Sana*" 1974, Seni lukis Batik, (87 x 90 cm)
- "*Garuda*" 1961, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 66 cm)
- "*Rangda*" 1969, Cat minyak di atas kanvas, (69 x 95 cm)

2. Abdul Kholim

- "*Jalur Tekstur I*" 1974, Tembaga, (60 x 61 cm)
- "*Jalur Tekstur II*" 1974, Tembaga, (62 x 62 cm)

3. Aceng Arif

- "*Komposisi*" 1960, Cat minyak di atas kanvas, (62 x 50 cm)

4. A.D. Pirous

- "*Do'a II*" 1977, Cetak saring, (59 x 49 cm)
- "*Malam*" 1975, Cetak saring, (57 x 55,5 cm)
- "*Surat Ichlas*" 1970, Etsa, viscosity technique, (51,5 x 42,5 cm)
- "*Malam Berpijar*" 1975, Cetak saring, (64 x 52 cm)
- "*Kaligrafi Biru V*" 1971, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 80 cm)
- "*Beratapkan Langit dan Bumi Amparan*" 1990, Mixed media, (100 x 150 cm)
- "*Kucing*" 1960, Cat minyak di atas kanvas, (69 x 42 cm)

5. Affandi

- "*Ibuku*" 1941, Cat minyak di atas kanvas, (41 x 32 cm)
- "*Potret Diri dan Pipanya*" 1971, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 130 cm)
- "*Potret Diri*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 130 cm)
- "*Bunga Matahari I*", 1974, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 170 cm)
- "*Pemandangan di Pegunungan*" 1969, Cat minyak di atas kanvas, (130 x 98 cm)

6. Agus Burhan

- "*Fragmentasi yang Pertama*" 1982, Media campuran di atas kanvas, (130 x 100 cm)

7. Agus Djaja

“*Potret Anak*” 1952, Cat minyak di atas kanvas, (35 x 25 cm)

“*Wanita*” 1954, Cat minyak di atas kanvas, (98 x 51 cm)

“*Dunia Anjing*” 1965, Cat minyak di atas kanvas, (45 x 70 cm)

“*Kuda Lumpung*” 1950, Cat minyak di atas kanvas, (106 x 150 cm)

8. Agus Kamal

“*Anak Ayam dan Patung*” 1983, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 60 cm)

“*Ikan*” 1989, Cat minyak di atas kanvas, (87 x 107 cm)

9. Amang Rahman

“*Nenek*” 1976, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 90 cm)

10. Aming Prayitno

“*Rampogan*” 1974, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 125 cm)

“*Beringin*” 1977, Cat minyak di atas kanvas, (47,5 x 71 cm)

11. Amri Yahya

“*Lebak*” 1963, Cat minyak di atas kanvas, (63,5 x 99 cm)

12. A.N. Suyanto

“*Topeng*” 1971, Seni lukis batik

13. Arbi Samah

“*Minangkabau*” 1959, Cat minyak di atas kanvas, (61 x 52 cm)

14. Arif Sudarsono

“*Pohon Hayat*” 1968, Cat minyak di atas kanvas, (135 x 93 cm)

“*Pohon Hayat*” 1979, Cat minyak di atas kanvas, (60 x 45 cm)

15. A.S. Kurnia

“*Ikan*” 1988, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 145 cm)

16. A. Sadali

“*Competition with Gold*” 1967, Cat minyak di atas kanvas, (116 x 96 cm)

“*Gunung Mas*” 1980, Cat minyak di atas kayu, (80 x 80 cm)

17. A.Y. Kuncana

“*Fragmen Adat Bali*” 1978, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 149 cm)

18. Bachri

“*Istriku*” 1955, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 50 cm)

19. Bagong Kussudiardja

“*Penari*” 1959, Cat minyak di atas kanvas, (75 x 45 cm)

“*Abstrak*” 1967, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 80 cm)

“*Komposisi*” 1971, Seni lukis Batik, (90 x 92 cm)

“*Topeng*” 1971, Seni lukis Batik, (54 x 45 cm)

- “*Sugriwo Subali*” 1973, Seni lukis Batik, (70 x 96 cm)
“*Kresna*” 1984, Cat minyak di atas kanvas, (74 x 71 cm)
- 20. Basuki Resobowo**
“*Gadis*”, Cat minyak di atas kanvas, (46 x 49 cm)
- 21. Batara Lubis**
“*Pasar*” 1962, Cat minyak di atas kanvas, (69 x 69 cm)
“*Ke Pasar*” 1963, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 93 cm)
“*Pustaka Batak*” 1977, Cat minyak di atas kanvas, (68 x 100 cm)
- 22. Boyke Aditya Krisna**
“*Dialog*” 1991, Acrylic di atas kanvas, (110 x 130 cm)
- 23. Budiono AS.**
“*Komposisi Omas*” 1975, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 101 cm)
- 24. Damas Mangku**
“*Figur Primitif*” 1974, Seni lukis Batik, (75 x 90 cm)
“*Patung Primitif Berjubab*” 1975, Seni lukis Batik, (73 x 85 cm)
“*Mantenan*” 1980, Cat minyak di atas kanvas, (110 x 87 cm)
- 25. Danarto**
“*Si Hitam dan Si Putih*” 1963, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 75 cm)
- 26. Dede Eri Supria**
“*Yang Berusaha Tumbuh*” 1992, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 140 cm)
- 27. Dos Laksono**
“*Topeng-topeng*” 1962, Cat minyak di atas kanvas, (135 x 80 cm)
“*Wanita dan Celengan*” 1964, Cat minyak di atas kanvas, (66 x 66 cm)
- 28. Dullah**
“*Istriku*” 1953, Cat minyak di atas kanvas, (102 x 83 cm)
“*Merajan*” - , Cat minyak di atas kanvas, (116 x 85 cm)
- 29. Dwijo Sukatmo**
“*Kuda-kuda*” 1990, Cat minyak di atas kanvas, (87 x 87 cm)
- 30. Edi Sunaryo**
“*Liku-liku Kebidupan*” 1976, Cat minyak di atas kanvas, (86 x 186 cm)
“*Gunungan*” 1979, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 110 cm)
- 31. Effendi**
“*Kasih Ibu Sepanjang Masa*” 1989, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 100 cm)
- 32. Eko Suprihadi**
“*Budha*” 1975, Cetak saring, (39 x 43 cm)

33. Fadjar Sidik

"Potret Diri" 1953, Cat minyak di atas kanvas, (46 x 60 cm)

"Dinamika Keruangan" 1965, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 65 cm)

"Dinamika Keruangan" 1969, Cat minyak di atas kanvas, (94 x 64 cm)

"Dinamika Keruangan IV" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (96 x 135 cm)

"Dinamika Keruangan XIII" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (75 x 105 cm)

34. Godod Sutejo

"Jalan Sejajar" 1988, Cat minyak di atas kanvas, (40 x 40 cm)

35. Gusti Solichin

"Gadis" 1953, Cat plakat di atas kertas, (51,5 x 33,5 cm)

"Copacobana Rio de Janeiro" 1953, Pastel di atas karton, (48 x 34 cm)

"Ibu dan Anak" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (115 x 95 cm)

"Amir Hamzah" 1955, Cat minyak di atas kanvas, (77 x 95 cm)

36. G. Sidharta

"Ibu dan Anak" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (74 x 59 cm)

"Mantenan" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (73,5 x 59 cm)

"Bumi VII" 1975, Cetak saring, (54 x 46 cm)

"Taman Sari III" 1975, Cetak saring, (50 x 55 cm)

37. Handrio

"Gadis" 1953, Cat minyak di atas kanvas, (72 x 91 cm)

"Komposisi" 1991, Acrylic di atas kertas, (77 x 77 cm)

38. Hardi

"Pedagang Asongan" 1988, Acrylic di atas kanvas, (145 x 150 cm)

39. Harijadi Selobinangun

"Potret Diri" 1962, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 120 cm)

"Bersimpang Jalan" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (48 x 63 cm)

40. Harjiman

"Kebun Binatang" 1983, Cat minyak di atas kanvas, (118 x 150 cm)

41. Hatta Hambali

"Gerak Kehidupan I" 1975, Cat minyak, biji-bijian, di atas kanvas, (100 x 149,5 cm)

42. Heyi Ma'mun

"Komposisi Empat Bidang" 1990, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 100 cm)

43. Henk Ngantung

"Gadis" 1947, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 93 cm)

"Tiga Gadis Minabasa" 1949, Cat minyak di atas kanvas, (67 x 87 cm)

44. Hendra Gunawan

- "Kota Lama" 1950, Crayon di atas kertas, (22 x 31 cm)
- "Keluarga Gerilya" 1951, Cat air di atas kertas, (65 x 75 cm)
- "Menguliti Pete" - , Cat minyak di atas kertas, (96 x 85 cm)
- "Pasar" 1960, Cat minyak di atas kanvas, (73,5 x 73 cm)

45. Hening Swasono

- "Retak-retak Kemegahan dan Kekuatan" 1989, Kayu, batuan, kaca, (79 x 125 cm)

46. Huriah Adam

- "Mawar" 1965, Cat minyak di atas kanvas, (67 x 96 cm)

47. Ida Hadjar

- "Adam dan Hawa" 1975, Seni lukis Batik, (85 x 100 cm)
- "Ke Pasar" 1975, Seni lukis Batik, (85 x 100 cm)

48. Idran Yusuf

- "Dunia Burung" 1990, Cat minyak di atas kanvas, (50 x 50 cm)

49. IG. NGR. Nuratha

- "The Search for Pleace" 1989, Cat minyak di atas kanvas, (97 x 153 cm)

50. I Made Wianta

- "Mitologi Bali" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 89 cm)
- "Kakiku Banyak" 1983, Cat air di atas kertas, (36 x 53 cm)
- "Obsesion" 1988, Tinta cina di atas kanvas, (148 x 288 cm)

51. I Nyoman Gunarsa

- "Calon Arang" 1968, Cat minyak di atas kanvas, (88 x 138 cm)
- "Wayang (Mandalang)" - , Cat minyak di atas kanvas, (64 x 94 cm)
- "Open Ceremony IV" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 90 cm)
- "Balinese Oferings" 1981, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 65 cm)

52. Ipe Ma'ruf

- "Rontok" 1982, Cat minyak di atas kanvas, (63 x 63 cm)

53. Irsam

- "Ikan" 1970, Cat di atas kertas, (70 x 90 cm)
- "Matahari Atas Taman" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (114 x 135 cm)
- "Keluarga Patung" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 105 cm)
- "Anak Gembala" 1981, Acrylic di atas kanvas, (100 x 150 cm)

54. Ipong Purnama Sidhi

- "Keluarga" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 100 cm)
- "Dua Sosok" 1976, Cat minyak di atas kanvas, (80,5 x 120,5 cm)

- 55. Ipong Gozali**
 “*Perahu Pinisi*” 1980, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 70 cm)
- 56. Ishendri**
 “*Burung*” 1978, Cetak saring, (50 x 50 cm)
- 57. Ivan Sagita**
 “*Meraba Diri*” 1988, Cat minyak di atas kanvas, (72 x 90 cm)
- 58. I Wayan Pengsong**
 “*Pasar di Tepi Pantai*” 1983, Cat minyak di atas kanvas, (153 x 103 cm)
- 59. Jeihan**
 “*Wanita Duduk*” 1978, Cat air di atas kertas, (75 x 55 cm)
- 60. J. Prawitha**
 “*Sungai*” 1954, Cat minyak di atas kanvas, (82 x 152 cm)
- 61. Kabul Suadi**
 “*Di Muka Cermin*” 1977, Cukilan kayu, kertas, (57 x 78 cm)
- 62. Kartono Yudhokusumo**
 “*Melukis di Taman*” 1952, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 55 cm)
 “*Anggrek*” 1956, Cat minyak di atas kanvas, (91 x 72 cm)
- 63. Kusnadi**
 “*Anak Duduk*” 1956, Cat air di atas kertas, (42 x 54 cm)
 “*Potret Anak II*” 1966, Cat minyak di atas kanvas, (83 x 140 cm)
 “*Alam Benda*” 1974, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 69 cm)
 “*Anak Merah*” 1974, Cat poster di atas kertas, (50 x 68,5 cm)
 “*Anak-anak*” - , Cat minyak di atas kanvas, (83 x 58)
- 64. Kusuma**
 “*Burung*” 1977, Cetak tinggi, (42 x 52 cm)
- 65. Krisna Mustajab**
 “*Mengaca Diri*” 1985, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 95 cm)
- 66. Kuswaji Kawindrasusanta**
 “*Wayang*” 1972, Seni lukis Batik, (46 x 44,5 cm)
- 67. Lian Sahar**
 “*Pasar*” 1961, Cat air di atas kertas, (32 x 15 cm)
 “*Perjalanan*” 1994, Pastel di atas kertas, (79 x 109 cm)
- 68. Lucia Hartini**
 “*Keterbatasan*” 1984, Cat minyak di atas kanvas, (130 x 160 cm)

69. Made Budiana

"*Gerhana Matahari*" 1991, Cat minyak di atas kanvas, (62 x 76 cm)

70. Made Subrata

"*Tanpa Judul*" 1977, Aquatint, (40 x 40 cm)

71. Mahyar

"*Dua Gadis*" 1976, Seni lukis Batik, (46 x 53 cm)

72. Mardian

"*Pantai Selatan Yogya*" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (78 x 68,5 cm)

"*Pemandangan I*" 1976, Cat minyak di atas kanvas, (61 x 90 cm)

"*Perahu-perahu*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (88 x 104 cm)

73. M. Giat

"*Gadis Duduk*" 1962, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 115 cm)

74. M. Saleh

"*Padang Bolak*" 1989, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 80 cm)

75. Mudjita

"*Kekayon*" 1971, Seni lukis Batik, (45 x 42 cm)

76. Mulyadi W.

"*Studi Komposisi*" 1957, Cat plakat di atas kanvas, (31 x 48 cm)

"*Penari Bali*" 1967, Cat minyak di atas kanvas, (83 x 83 cm)

"*Kakak Adik*" 1972, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 65 cm)

77. Mustika

"*Tiga Figur*" 1955, Cat minyak di atas kanvas, (50 x 50 cm)

"*Perahu*" 1970, Seni lukis Batik, (90 x 90 cm)

78. Narsen Afatara

"*Alam Dekorasi*" 1976, Kapas, kanvas, (2 x 81 x 122 cm)

"*Rangkulan*" 1976, Kapas, kanvas, (2 x 140 x 167 cm)

79. Nashar

"*Halaman Rumah*" 1957, Pastel di atas kertas, (53,5 x 40 cm)

"*Irama*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (39 x 89 cm)

"*Renungan Malam*" 1978, Acrylic di atas kanvas, (137 x 137 cm)

80. Nasjah Djamin

"*Gadis Makasar*" 1965, Cat minyak di atas kanvas, (57,5 x 82 cm)

"*Pantai Bali*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (58 x 87 cm)

81. Nindityo Adi Purnomo

"*Kepala Burung*" - , Cat minyak di atas kanvas, (53 x 58 cm)

82. Nyoman Tusan

"*Tiga Wanita Bersolek*" 1968, Cat minyak di atas kanvas, (60 x 79,5 cm)

"*Pemandangan Alam*" - , Cat minyak di atas kanvas, (66 x 93 cm)

"*Dewi*" 1979, Cat minyak di atas kanvas, (75 x 100 cm)

83. Nunung WS.

"*Gunungan*" 1992, Acrylic di atas kanvas, (110 x 120 cm)

"*Biru Kuning*" 1994, Acrylic di atas kanvas, (94 x 145 cm)

84. Oejang

"*Tari Dayak*" 1974, Seni lukis Batik, (47 x 63 cm)

85. OH. Supono

"*Pemotongan Hewan*" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 100 cm)

"*Relief Borobudur*" 1986, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 80 cm)

86. Oesman Effendi

"*Tangkar*" 1958, Tinta cina di atas kertas, (55 x 40 cm)

"*Komposisi*" 1975, Cat minyak di atas kanvas, (61 x 91 cm)

87. Otto Djaja

"*Pertemuan*" 1947, Cat plakat di atas kertas, (88 x 65 cm)

"*Wayang Golek*" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (98 x 51 cm)

88. Pande Gde Supada

"*Mitos Bali*" 1990, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 90 cm)

"*Citra Bali II*", 1990, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 95 cm)

89. Popo Iskandar

"*Alam Benda*" 1954, Cat minyak di atas hardboard, (30 x 50 cm)

"*Gerak*" 1960, Cat minyak di atas kanvas

"*Jala-jala II*" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (60 x 65 cm)

"*Kucing Hitam*" 1975, Cat minyak di atas kanvas, (66 x 70 cm)

90. Putut H. Pramono

"*Burung dan Hutan Purba*" 1990, Cat minyak di atas kanvas, (62 x 62 cm)

91. Raden Saleh Syarif Bustaman (Raden Saleh)

"*Badai*" 1851, Cat minyak di atas kanvas, (97 x 74 cm)

"*Portrait of Dutch Governor Wearing the Williems Order*" 1867, Cat minyak di atas kanvas, (89,5 x 122,5 cm)

92. R. Basoeki Abdullah RA.

"*Terpecahbelah Terbawa Arus ke Alam Semesta*", Cat minyak di atas kanvas, (125 x 195 cm)

"*Perbedaan Pengertian*", Cat minyak di atas kanvas, (60 x 120 cm)

"*Kelaparan di Padang Tandus*", Cat minyak di atas kanvas.

"*Potret Diri*", Cat minyak di atas kanvas.

"Potret Presiden Soekarno", Cat minyak di atas kanvas.
"Potret Presiden Soeharto", Cat minyak di atas kanvas.
"Burub", Cat minyak di atas kanvas.

93. Ramelan Simbah

"Bayangan II" 1979, Cat minyak di atas kanvas, (50 x 70 cm)

94. Rudi Isbandi

"Abstrak" 1968, Cat minyak di atas kanvas, (135 x 90 cm)

95. Ruslan

"Wayang" 1979, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 60 cm)

96. Rusli

"Bunga" 1956, Cat air di atas kertas, (45 x 35 cm)

"Pasar" 1972, Tinta cina di atas kertas, (19 x 23 cm)

"Kampung" 1973, Tinta cina di atas kertas, (19,5 x 23 cm)

"Tanah Lot" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 60 cm)

97. Rustamaji

"Pobon Nangka" 1985, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 110 cm)

98. Samikun

"Kota" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (40 x 50 cm)

99. Sapto Hudojo

"Klenteng" 1952, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 60 cm)

"Gadis Bali" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 75 cm)

"Jukung Bali" 1955, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 108 cm)

100. Sentot

"Bukit" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (75 x 58 cm)

101. Setiawan Sabana

"Alam Proses IV" 1989, Etsa, aquatint, (50 x 60 cm)

"Gerbang Alam" 1991, Etsa, aquatint, (34 x 45 cm)

102. Siti Ruliati

"Pasar Burung" 1965, Cat minyak di atas kanvas

103. Srihadi Soedarsono

"Tiga Kawan" 1962, Cat minyak di atas kanvas, (131 x 131 cm)

"Sunset" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 122 cm)

"Kota" 1978, Cetak saring, (35 x 46 cm)

"Borobudur II" 1982, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 140 cm)

104. Sri Warso Wahono

"Gelombang" 1991, Tinta cina, acrylic, di atas kanvas, (140 x 220 cm)

105. S. Bardi

- "*Panen*" 1975, Cat minyak di atas kanvas, (110 x 150 cm)
"Gembala" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (110 x 150 cm)

106. Suatmaji

- "*Raden Saleh dan Dua Gadis*" 1975, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 100 cm)

107. Sudarisman

- "*Meditasi*" 1989, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 90 cm)

108. Sucipto Adi

- "*Kelahiran*" 1985, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 200 cm)

109. Sudarso

- "*Model*" 1947, Cat minyak di atas hardboard, (82 x 70 cm)
"Pantai Baron" 1962, Cat minyak di atas kanvas, (135 x 85 cm)
"Wanita Desa Sedang Duduk" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (85 x 130 cm)
"Wanita dan Bakul" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (135 x 85 cm)

110. S. Soedjojono

- "*Ibuku*" 1935, Cat minyak di atas kanvas, (60 x 39 cm)
"Cap Go Meb" 1940, Cat minyak di atas kanvas, (73 x 51 cm)
"Rose Pandanwangi Isteriku" 1959, Cat minyak di atas kanvas, (120 x 85 cm)
"Pantai Bali" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 140 cm)

111. Sudaryono

- "*Dunia*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 80 cm)

112. Sudihardjo

- "*Sepatu*" 1951, Cat minyak di atas kanvas, (50 x 35 cm)
"Kupu-kupu Malam dan Rajasinga" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 70 cm)

113. Sudibyo

- "*Asti*" 1980, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 80 cm)

114. Subroto SM.

- "*Ibu dan Anak*" 1983, Acrylic di atas kanvas, (50 x 38 cm)
"Dua Torso Putih" 1987, Acrylic di atas kanvas, (70 x 90 cm)

115. Sondak

- "*Patung Totem I*" 1974, Seni lukis Batik, (91 x 94 cm)
"Burung dan Ikan" 1975, Seni lukis Batik, (81 x 93 cm)

116. Sunardi

- "*Tari Panji*" 1974, Seni lukis Batik, (70 x 90 cm)

117. S. Prinka

"*Kaligrafi*" 1978, Cetak saring, (80 x 70 cm)

118. Supriyadi

"*Rejang Samuan Tiga*" 1992, Pastel, acrylic, di atas kanvas, (100 x 100 cm)

119. Suparto

"*Ibu Pertiwi*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (110 x 110 cm)

120. Sunarto PR.

"*Potret Diri II*" 1976, Pastel di atas kertas, (36 x 43 cm)

121. Sunaryo

"*Serenande Merah Hitam*" 1991, Cat minyak di atas kanvas, (150 x 180 cm)

"*Citra Irian*" 1977, Cetak saring, (47 x 38 cm)

122. Suhadi

"*Kampungku*" 1980, Cat minyak di atas kanvas, (84 x 70 cm)

123. Suharno

"*Ekspresi Garis*" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 80 cm)

124. Sriyani

"*Durian*" 1967, Monoprint di atas kertas, (41 x 41 cm)

"*Kambing*" 1973, Monoprint di atas kertas, (52 x 41 cm)

125. Suromo

"*Pasar*" 1957, Cukilan kayu, (38 x 38 cm)

126. Surono

"*Tiduran*" 1956, Cat minyak di atas kanvas, (67 x 50 cm)

"*Pemandangan*" 1959, Cat minyak di atas kanvas, (62 x 54 cm)

127. Surisman Marah

"*Danau*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 80 cm)

128. Sutopo

"*Permainan Layangan*" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 115 cm)

129. Suwaji

"*Patung Primitif I*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 140 cm)

"*Patung Primitif II*" 1982, Cat minyak di atas kanvas, (90 x 135 cm)

130. Syahwil

"*Adik dan Kakak*" - , Cat plakat di atas kertas, (52 x 52 cm)

"*Gadis*" 1963, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 70 cm)

131. Syaiful Adnan

"*Ayat Kursi*" - , Cat minyak di atas kanvas, (100 x 100 cm)

132. Syamsul Bahri

"*Lukisan III*" 1989, Cat minyak di atas kanvas, (140 x 145 cm)

133. Sujana Kerton

"*Senja*" 1989, Cat minyak di atas kanvas, (125 x 148 cm)

134. Sriwidodo

"*Angin II*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (70 x 80 cm)

135. Tarmizi

"*Anak dan Burung*" 1958, Cat minyak di atas kanvas, (71 x 122 cm)

136. Tisna Sanjaya

"*Pesta Pencuri*" 1987, Etsa, aquatint, (49 x 49 cm)

137. Tatang Ganar

"*Minta Sumbangan Gedung*" 1965, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 150 cm)

"*Selendang Midu yang Hijau*" 1964, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 90 cm)

138. Tjokro Bandrio

"*Model*" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (48 x 32 cm)

139. Trisno Sumardjo

"*Upacara Bali*" 1953, Cat minyak di atas kanvas, (59 x 48 cm)

"*Kintamani*" 1953, Cat air di atas kertas, (57 x 33 cm)

"*Gunung-gunung*" 1968, Cat minyak di atas kanvas, (54 x 71,5 cm)

140. T. Sutanto

"*Motif Kalimantan*" 1974, Cetak saring, (52 x 60 cm)

"*Perokok*" 1975, Cetak saring, (47 x 55 cm)

141. Trubus

"*Dua Wanita*" 1947, Cat minyak di atas kanvas, (81 x 74 cm)

"*Mbah Irosentono*" 1960, Cat minyak di atas kanvas, (68,5 x 89 cm)

142. Umi Dahlan

"*Silang di Atas Deep Ultra Marine*" 1991, Acrylic di atas kanvas, (70 x 80 cm)

143. V.A. Sudiro

"*Dua Pengantin Berdiri*" 1974, Seni lukis Batik, (85,5 x 88,5 cm)

"*Pengantin Perempuan*" 1975, Seni lukis Batik, (87 x 90 cm)

144. Wahdi

"*Tanah Priangan*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (145 x 297 cm)

145. Wardoyo

"*Gadis*" 1960, Pastel di atas karton, (67 x 40 cm)

146. Wardoyo Sugianto

"*Bentuk Geometris*" 1978, Cat minyak di atas kanvas, (95 x 115 cm)

147. Widayat

"*Gunung Merapi dari Wonolelo*" 1954, Cat minyak di atas kanvas, (115 x 60 cm)

"*Melahirkan*" 1973, Cat minyak di atas kanvas, (88 x 98 cm)

"*Dunia Burung*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (99 x 140 cm)

"*Adam dan Hawa*" 1975, Cat minyak di atas kanvas, (100 x 150 cm)

"*Batara Guru*" 1974, Seni lukis Batik, (75 x 90 cm)

148. Wiwi Dwiantoro

"*Kuda-kuda Putih*" 1977, Cat minyak di atas kanvas, (39 x 109 cm)

149. Yusuf Affendi

"*Mainan*" 1961, Cat minyak di atas kanvas, (80 x 80 cm)

150. Zaini

"*Pemandangan*" 1960, Pastel di atas kertas, (23 x 30 cm)

"*Burung*" 1967, Monoprint di atas kertas, (47 x 46 cm)

"*Tanaman*" 1971, Monoprint di atas kertas, (39 x 49 cm)

"*Perahu*" 1974, Cat minyak di atas kanvas, (65 x 80 cm)

"*Burung Mati*" 1976, Cat minyak di atas kanvas, (120 x 100 cm)

"*Ape!*" 1978, Monoprint di atas kertas, (50 x 40 cm)

"*Setan*" 1978, Pastel di atas kertas, (31 x 22 cm)

SUSUNAN KEANGGOTAAN
PANITIA PENYELENGGARA
KOLEKSI DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DALAM RANGKA HUT KE-11
GEDUNG PAMERAN SENI RUPA DEPDIKBUD
PADA BAGIAN PROYEK WISMA SENI NASIONAL
JAKARTA TAHUN 1997/1998

Pelindung/Penasihat • Prof. Dr. Ing. Wardiman Djojonegoro, **Penanggung Jawab** • Prof. Dr. Edi Sedyawati, **Tim Pengarah** • *Ketua*: Prof. Dr. Edi Sedyawati, *Anggota*: Drs. Nunus Supardi, Drs. Saini Kosim, Dra. Suwati Kartiwa, Astari Rasjid, **Kurator** • *Ketua*: Prof. Drs. A.D. Pirous, *Anggota*: Soedarso SP, M.A., Prof. Drs. Imam Buchori, Drs. Soedarmadji, Drs. Fadjar Sidik, Jim Supangkat, Ir. Adhi Moersid, **Kurator Pelaksana** • Drs. Suwarno Wisetrotomo, **Panitia Pelaksana** • *Ketua I*: Ir. Adhi Moersjid, *Ketua II*: Astari Rasjid, *Sekretaris I*: Djoko Subandono, *Sekretaris II*: Drs. Pustanto, **Seksi-Seksi** • **1. Seksi Sekretariat**, *Ketua*: Drs. Kuat Prihatin, *Anggota*: Moh. Nurdin, **2. Seksi Keuangan**, *Ketua*: Drs. Budi Susilo, *Anggota*: Drs. Paiman, Basuki Margono, **3. Seksi Protokol**, *Ketua*: Dra. Watie Moerany, *Anggota*: Yuni Yulianti, Sutaryadi, Supriadi, Hidajat, **4. Seksi Pemandu**: Amin Sriwati, Drs. Dian Permana Putra, Drs. Suwarno, Drs. Made Wirahadikusuma, Dra. Umi Chasanah, Dra. Nurhayati, Drs. Dudi Budiman, Drs. Widodo, Hendrarto Hadiansmara, B.A., Drs. Haris Ibnu Darodjad, **5. Seksi Penyaji Pameran**, *Ketua*: Jim Supangkat, *Anggota*: Tubagus Andre, Suhartono, Irsam, Ramelan, Pudji Yosef Subagiyo, **6. Seksi Humas/Publikasi**, *Ketua*: Achmadun Y. Herfanda, *Anggota*: Drs. IGN. Ardjana, Wahyu Hidayat, **7. Seksi Penunjang**, Drs. Luthfi Asiarto, **8. Seksi Konsumsi**, *Ketua*: Soemandari Soekamso, *Anggota*: Dwi Sugarwati, **9. Seksi Keamanan**, *Ketua*: Nuryanto, *Anggota*: Petugas Keamanan (SATPAM), **10. Seksi Perlengkapan/Logistik**, *Ketua*: Sjaiful, *Anggota*: Petugas Kebersihan, **11. Pembantu Umum**: SB Manullang. •



XI.41

Perpustakaan
Jenderal I

7
M