



**KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**



Mooi Indie

ONSEP, TOKOH, dan KARYA

**ektorat
ayaan**

Mooi Indie

KONSEP, TOKOH, dan KARYA

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
MUSEUM BASOEKI ABDULLAH
TAHUN 2017

Mooi Indie:

KONSEP, TOKOH, dan KARYA

ISBN : 978-602-60555-1-4

Penyusun :

Ketua

Agus Aris Munandar

Anggota

Linda Sunarti

Joko Madsono

Aris Ibnu Darodjad

Budi Eriyoko

Dian Ardianto

Desain Grafis

Budi Eriyoko

Tim Pendukung

Hariyem

Sri Redjeki

Yoso

Prihatino

Agus Soetomo

Foto pada cover:

Lukisan *Sungai Tak Pernah Kembali* karya Basoeki Abdullah

Koleksi Museum Basoeki Abdullah, Jakarta

Penerbit :

MUSEUM BASOEKI ABDULLAH

DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Cetakan pertama, November 2017

SAMBUTAN

KEPALA MUSEUM BASOEKI ABDULLAH



Assalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Salam Sejahtera untuk kita semua.

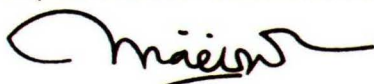
Puji dan syukur kita panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan karunia-Nya sehingga buku ini dapat diterbitkan. Buku ini adalah tindak lanjut konkret atas kerja tim yang dibentuk oleh Museum Basoeki Abdullah untuk melakukan kajian mengenai beberapa tokoh, karya, dan karakter seni lukis berciri Mooi Indie. Lebih jauh lagi, tim kajian tersebut berusaha mencari kemungkinan adanya asosiasi antara seni lukis bergaya Mooi Indie dengan sejarah Pergerakan Nasional Indonesia. Kajian mengenai tema tersebut dilakukan secara bertahap pada tahun 2016 dan tahun 2017 ketika Museum Basoeki Abdullah dipimpin oleh Bapak Drs. Joko Madsono, M.Hum. Pada tahun 2017 ini hasil kajian tersebut diterbitkan untuk dipublikasikan kepada masyarakat luas dan generasi muda.

Mooi Indie – yang sering diterjemahkan sebagai Hindia molek -- adalah era dalam seni lukis yang mengedepankan keindahan pemandangan alam Indonesia. Jika dipandang sebagai suatu paham atau pengaruh, Mooi Indie juga mempunyai pendukung dan penentang. Tim kajian Museum Basoeki Abdullah menyadari hal itu, akan tetapi berusaha tidak masuk ke dalam wilayah perdebatan tentang pro-kontra yang timbul melainkan menampilkannya sebagai fakta dalam sejarah seni rupa Indonesia. Tim kajian Museum Basoeki Abdullah lebih mengarahkan fokusnya pada kenyataan bahwa gaya seni lukis Mooi Indie cukup banyak mempengaruhi para seniman Indonesia, termasuk Basoeki Abdullah (1915-1993) dan ayahnya, Abdullah Soeriosoebroto (1878-1941), dan pada gilirannya juga mempengaruhi perkembangan seni rupa Indonesia, bahkan sampai masa kini.

Tim kajian telah berusaha keras melakukan dan menyajikan yang terbaik, untuk itu saya menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan atas hasil kajian ini. Namun harus diakui pula isi buku ini belum sempurna dan salah satu penyebabnya adalah karena Mooi Indie ibarat “ladang” yang amat luas bagi kajian-kajian seni rupa Indonesia. Oleh karena itu, telaah yang lebih kritis dan mendalam mengenai tema yang diangkat dalam buku ini masih perlu dilakukan kembali serta kritik yang membangun dari pembaca akan membawa manfaat bagi penyempurnaan buku ini di masa mendatang.

Semoga buku hasil kajian ini bermanfaat bagi masyarakat, pencinta seni, guru pendidik, dan generasi muda sehingga dapat memperoleh perspektif pandangan dan pemikiran yang lebih luas mengenai Mooi Indie beserta pengaruhnya dalam sejarah seni rupa Indonesia. Selamat membaca.

Jakarta, 7 November 2017
Kepala Museum Basoeki Abdullah



Dra. Maeva Salmah, M.Si.
NIP. 196405081988032002



KATA PENGANTAR



Lukisan-lukisan tentang keindahan alam Indonesia pada periode prakemerdekaan Indonesia cukup banyak dihasilkan oleh para pelukis. Berkat karya-karya mereka yang digarap cermat, apik, mendekati kenyataan alam sebenarnya, dan sejumlah ciri lainnya, beberapa pelukis berhasil terus dikenang sampai sekarang. Gaya lukisan karya mereka yang menggambarkan keindahan panorama alam tersebut oleh pengamat seni lukis pada zamannya dinamakan dengan “Mooi Indie” atau “Hindia Molek” yang pada dasarnya dalam bahasa masa kini dapat disebut “Indonesia Molek”. Secara bebas dapat disebut menggambarkan keindahan luar biasa dari panorama alam Indonesia.

Beberapa pelukis pernah mengemukakan pandangan yang menganggap rendah terhadap lukisan-lukisan bergaya Mooi Indie dengan berbagai alasannya. Akan tetapi pada kenyataannya jenis lukisan seperti itu turut mengisi perjalanan seni lukis Indonesia dan dapat dianggap sebagai titik pangkal seni lukis Indonesia modern. Setuju atau tidak setuju lukisan-lukisan Mooi Indie memang mulai hadir di akhir abad ke-19 sampai paruh pertama abad ke-20, di waktu yang bersamaan dengan mulai berkembangnya Pergerakan Nasional Indonesia dan semangat Nasionalisme Indonesia untuk bebas dari belenggu penjajahan Belanda.

Kajian ini sebenarnya berupaya menjelaskan perihal keterkaitan antara gaya lukisan periode Mooi Indie yang ringkasnya diusung oleh dua kelompok seniman, yaitu seniman asing (Belanda dan Tionghoa) dan seniman bumiputra dengan Pergerakan Nasional Indonesia. Berdasarkan telaah yang telah dilakukan dapat ditafsirkan bahwa para pelukis Mooi Indie dari kalangan bumiputra tentu lebih menyintai tanah airnya, lukisan-lukisan Mooi Indie tidak sekedar menggambarkan keindahan panorama alam, namun terdapat makna yang lebih dalam di baliknya. Lukisan-lukisan tersebut merupakan bukti rasa bakti dan kecintaan yang sesungguhnya kepada alam Indonesia, sebab itu dapat disebut dengan “Indonesia Molek”. Jadi dengan caranya sendiri para pelukis bumiputra telah melangkahkan diri



dari lingkup Mooi Indie ke ranah “Indonesia Molek” sesuai dengan semangat Pergerakan Nasional yang tengah menyala di dalam masyarakat Indonesia kala itu. Lukisan-lukisan “Indonesia Molek” telah menjadi media untuk mengingatkan sesama warga bangsa Indonesia bahwa tanah air Indonesia itu sungguh indah dan harus diperjuangkan kemerdekaannya.

Dalam melakukan telaah tim menemui kesukaran untuk mendapatkan dan mendokumentasikan lukisan-lukisan yang aslinya. Oleh karena itu tim kajian menggunakan data lukisan yang telah diunggah di internet yang telah merupakan data terbuka dan dapat digunakan secara umum. Memang tidak seluruhnya, karena ada data lukisan yang dapat langsung dibuatkan dokumentasinya untuk kemudian menjadi bahan kajian. Tentu saja tim kajian mendapat bantuan yang tiada terhingga dari berbagai pihak, untuk itu wajib diucapkan terima kasih yang tiada terhingga kepada Museum Basoeki Abdullah dan pimpinannya yang telah mempercayakan tugas kajian kepada kami tim peneliti. Ucapan terima kasih juga ditujukan kepada beberapa orang Narasumber yang telah dihubungi oleh tim kajian, yaitu Bapak Mikke Susanto seorang pengamat seni dan cendekiawan yang dengan ramah dan terbuka telah menerima tim kajian di rumahnya. Dalam suasana kekeluargaan telah diadakan diskusi secara cair, sehingga tidak terasa berbagai pemahaman telah dapat diperoleh oleh tim kajian lewat penjelasan Mikke Susanto yang memiliki pandangan luas tentang perkembangan seni lukis Indonesia. Ucapan terima kasih berikutnya ditujukan kepada bapak M. Agus Burhan yang di tengah-tengah kesibukannya masih bersedia untuk berdiskusi dengan tim kajian. Kepada Bapak Sri Hadi dan istri Ibu Farida Sri Hadi Tim Kajian mengucapkan terima kasih yang mendalam, karena banyak pemahaman baru sekitar Mooi Indie yang dapat membantu proses telaah ini. Kepada Bapak Agus Sutomo yang mengatur segala keperluan dan memudahkan aktivitas tim kajian melaksanakan tugasnya diucapkan terima kasih dan kerja samanya yang baik.

Pada akhirnya, setiap kajian di bidang ilmu sosial-humaniora termasuk kajian ini tidak pernah memperoleh kesimpulan yang mutlak benar dan merupakan kesimpulan akhir. Apa yang dihasilkan dalam suatu kajian dapat diteruskan, disanggah, atau dipertegas oleh kajian-kajian lain di masa mendatang. Semoga apa kajian yang disajikan di dalam buku ini dapat memperkaya khasanah pengetahuan pembaca, walaupun memang masih terdapat rumpang di beberapa bagiannya.

Agus Aris Munandar (ketua tim kajian)



DAFTAR ISI

	Hal
SAMBUTAN KEPALA MUSEUM BASOEKI ABDULLAH	iii
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR TABEL	ix
DAFTAR BAGAN	x
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Pengantar Kajian	1
B. Cakupan Kajian.....	2
C. Permasalahan	4
D. Metode dan Data Kajian.....	5
E. Tujuan Kajian.....	8
F. Susunan Hasil Kajian.....	8
BAB II. RIWAYAT PERKEMBANGAN MOOI INDIE	11
A. Masa Awal	11
B. Ciri-ciri Lukisan Mooi Indie	12
C. Awal Mooi Indie	13
BAB III. BASOEKI ABDULLAH, SENI LUKIS, DAN PERGERAKAN NASIONAL	32
BAB IV. TOKOH MOOI INDIE DAN KARYA LUKISANNYA	39
A. "Pelopor" Mooi Indie.....	39
B. Para Pelukis Mooi Indie.....	40
1. A.A.J. Payen.....	42
2. Raden Saleh Syarif Bustaman.....	46
3. Abdullah Soerjosoebroto.....	52
4. Wakidi.....	57
5. Mas Pirngadi.....	62
6. Basoeeki Abdullah.....	66

BAB V. MOOI INDIE DAN NASIONALISME INDONESIA	80
A. Situasi Politik Hindia Belanda di awal Abad ke-20.....	80
B. Pendidikan sebagai Jembatan Nasionalisme.....	81
C. Sumpah Pemuda.....	85
D. Budaya sebagai Pembentuk Identitas.....	86
E. Nasionalisme dalam Seni Lukis Indonesia: Mooi Indie dan Persagi.....	89
F. Mooi Indie: Keindahan yang Menerobos Kelas	93
BAB VI. PENUTUP: Memang Indonesia itu Indah	102
DAFTAR PUSTAKA	106
BIOGRAFI SINGKAT TIM PENULIS	109



DAFTAR TABEL

Hal

Tabel 1: Data Lukisan yang Menjadi Bahan Kajian7



DAFTAR BAGAN

Hal

Bagan 1: TAHAPAN RINGKAS PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA.....	7
Bagan 2: ALIRAN SENI LUKIS YANG DIEKSPRESIKAN OLEH BASOEKI ABDULLAH	35
Bagan 3: HUBUNGAN INDONESIA MOLEK DAN PERGERAKAN NASIONAL INDONESIA	104



DAFTAR GAMBAR

Hal

Berupa gambar situasi atau Peta

- Gambar 1: Pemandangan suatu permukiman yang sedang dikepung militer dalam suatu papan permainan.....14
Gambar 2: Peta pengembangan Benteng di Batavia 15

Lansekap kota atau lansekap alam pedesaan

- Gambar 3: Waterlooplein di Batavia sebagai tempat jalan-jalan.....16
Gambar 4: Istana peristirahatan Gubernur Jenderal Hindia-Belanda di Buitenzorg..... 17
Gambar 5: Suasana Benteng Belgica di Pulau Banda 18
Gambar 6: Lukisan Goa batu kapur di Rongkop 18
Gambar 7: Gunung Kerinci dengan rumah Minangkabau di latar depan19
Gambar 8: Lukisan Pelabuhan Sabang20
Gambar 9: Gambar untuk keperluan pendidikan Geografi di sekolah20
Gambar 10: Lukisan yang menggambarkan suasana pedesaan di Jawa21

Kehidupan Sosial

- Gambar 11: Rampogan (mengeroyok harimau buas di tengah alun-alun)22
Gambar 12: Suku Dayak Borneo Poenan sedang istirahat di wilayah kekuasaannya23
Gambar 13: 'Indische typen: Boeginezen' (Sukubangsa Bugis)24
Gambar 14: Seorang bocah Jawa membawa batu tulis menuju sekolah25

Lukisan untuk Ilmu Pengetahuan

- Gambar 15: Buku yang dilengkapi gambaran tumbuhan dan kupu-kupu sebagai ilustrasi pelengkap uraian narasinya26

A.A.J. Payen

- Gambar 16: *A mountainous landscape in the Preanger*43
Gambar 17: *A Market scene in a Mountainous Landscape near Bogor*44
Gambar 18: *A Wedding Ceremony*45

Raden Saleh Syarif Bustaman

- Gambar 19: *Winterlandschaft*48
Gambar 20: Pemandangan Jawa, Harimau yang Mendengarkan Suara Sekelompok Pengembara50

Gambar 21: Penangkapan Pangeran Diponegoro	51
Abdullah Soerjosoebroto	
Gambar 22: Pemandangan Priangan	53
Gambar 23: Telaga Warna.....	54
Gambar 24: <i>Mountain and rice fields</i>	56
Wakidi	
Gambar 25: Mountain Landscape.....	58
Gambar 26: Balai Desa Minangkabau.....	60
Gambar 27: Danau	61
Mas Pirngadi	
Gambar 28: <i>Landschap met sawah en berg</i>	63
Gambar 29: <i>Indonesian Landscape</i>	64
Gambar 30: <i>View of a Javanese kampong</i>	65
Basoeki Abdullah	
Gambar 31: Mrs. Oentari Rooseno	68
Gambar 32: Gatotkaca dan Antasena	70
Gambar 33: Ngarai-Minangkabau	71
Gambar 34: Pantai Flores	74
Gambar 35: Lelaki Pelajar	76
Gambar 36: Sungai Tak Pernah Kembali	77
Gambar 37: Komposisi	78



BAB 1

PENDAHULUAN

A. Pengantar Kajian

Dalam perkembangan sejarah seni lukis di Indonesia dikenal adanya beberapa periode, secara garis besar dapat dibagi dua saja, yaitu (1) masa prakemerdekaan dan (2) masa setelah Indonesia merdeka. Pelukis dan karya seni lukisnya pada setiap periode tersebut mempunyai karakter dan cirinya tersendiri. Oleh karena itu telah banyak kajian perihal karya seni lukis di Indonesia telah banyak dilakukan, ada yang berkenaan dengan pelukis beserta perjalanan kariernya, karya-karyanya, biografi pelukis dan juga narasi karya seninya yang ditampilkan dalam suatu pameran.

Kajian ini berfokus kepada periode seni lukis Indonesia prakemerdekaan, karya seninya yang bertahan hingga sekarang hanya beberapa saja yang masih mampu bertahan dan dapat disaksikan. Sebagian lagi telah rusak, atau tidak diketahui lagi keberadaannya, karena tidak terdapat pencatatan atau dokumentasi sezaman yang memadai. Dalam periode prakemerdekaan tersebut yang menjadi objek telaah adalah lukisan yang kerap kali disebut dengan Mooi Indie atau diterjemahkan menjadi "Hindia Molek" atau "Hindia Jelita". Genre lukisan yang dinamakan demikian sebab lukisan-lukisannya senantiasa menggambarkan pemandangan tentang keindahan dari tanah air Hindia-Belanda waktu itu. Banyak pendapat yang

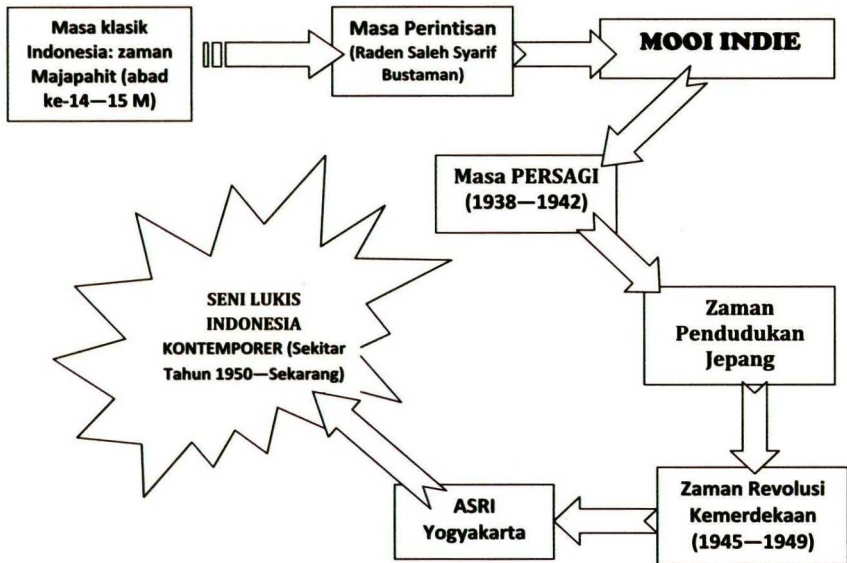
dikemukakan oleh para pengamat seni lukis perihal genre lukisan Mooi Indie. S. Sudjojono pernah menyatakan bahwa setelah wafatnya Raden Saleh Syarif Bustaman sebagai maestro seni lukis dari kalangan pribumi (tahun 1880) hingga tahun 1940-an sebelum zaman pendudukan Jepang, terdapat kekosongan penggubahan karya-karya seni lukis di Hindia-Belanda (baca: Indonesia). Raden Saleh dapat disebut sebagai maestro tunggal yang tidak memiliki penerusnya segera setelah kematiannya. Raden Saleh dapat dianggap sebagai perintis perkembangan seni lukis di Indonesia dan hanya berperan sendiri saja (Suwandono 1978: 17). Raden Saleh tidak memiliki kawan seniman di antara kawan sebangsanya, kegiatannya agaknya tidak mampu menarik perhatian para pejabat dan pegawai Hindia-Belanda, pengusaha perkebunan, dan para saudagar kaya orang Belanda masa itu. Ia dapat diterima di kalangan istana-istana Jawa, ia pun melukis Sultan Yogyakarta beserta keluarganya. Meski pun Raden Saleh memiliki talenta yang luar biasa dan karya-karyanya selalu dipandang menakjubkan, namun ia tidak pernah memprakarsai aliran baru dalam perkembangan seni lukis Indonesia (Holt 2000: 273--4).

Akan tetapi di masa kekosongan setelah meninggalnya Raden Saleh, sampai semarak kebangkitan seni lukis Indonesia dalam tahun 1930-an, terdapat beberapa pelukis Indonesia yang mampu menghasilkan karya seni lukis cukup baik. Pelukis-pelukis Indonesia tersebut sebenarnya terbawa dalam genre seni lukis yang tengah dikembangkan oleh para pelukis Belanda atau Eropa lainnya yang mengusung tema naturalis (Holt 2000: 274). Mereka datang ke Kepulauan Hindia-Belanda dengan tujuan untuk melukiskan keindahan alam kepulauan, sehingga hasil lukisannya itulah yang dinamakan dengan Mooi Indie sebagaimana yang telah disebutkan terdahulu. Uraian mengenai tokoh-tokoh pelukis Indonesia yang berperan dalam mengembangkan tema lukisan Mooi Indie, akan dibahas lebih lanjut di dalam Bab III kajian ini.

B. Cakupan Kajian

Adapun cakupan bahasan dalam kajian ini adalah tentang periode yang menghasilkan gaya seni lukis tertentu, kemudian disebut dengan aliran atau genre seni lukis Mooi Indie. Secara garis besar perkembangan seni lukis di Indonesia dapat digambarkan dalam bagan sederhana sebagai berikut:

BAGAN 1: TAHAPAN RINGKAS PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA



Dalam bagan dapat dilihat bahwa sebenarnya tradisi melukis pada bidang kanvas (kain) berdasarkan data otentik telah ada sejak era Kerajaan Majapahit dalam abad ke-14—15 M. Menurut laporan para pedagang Cina di Jawa (Majapahit) kala itu terdapat orang melukiskan adegan hewan dan orang-orang dalam lembaran kain yang digulung. Gulungan kain itu dilipatkan pada sebatang kayu di kedua ujungnya, kemudian direntangkan dengan cara ditegakkan di tanah. Lalu tampil seseorang yang menceritakan adegan demi adegan yang dilukiskan pada gulungan kain (Groeneveldt 2009: 73). Mencermati berita Cina tersebut dapat disimpulkan bahwa pada masa Majapahit dikenal adanya Wayang Beber, yaitu adegan-adegan kisah wayang yang dilukiskan pada gulungan kain. Jika hendak dimainkan gulungan kain tersebut kemudian direntangkan dan seorang dalang menceritakan kisahnya (Susanto 2011: 347). Sekarang Wayang Beber sudah tidak dikenal meluas lagi dan mungkin juga tidak dibuat lagi. Beberapa gulung Wayang Beber masih bertahan sampai sekarang di Kecamatan Danaraja, Pacitan. Pada waktu-waktu tertentu Wayang Beber Pacitan tersebut masih dimainkan, walaupun keadaannya sudah sangat rapuh.

Setelah masa Majapahit tidak ada lagi data tentang adanya pembuatan lukisan pada kain, dan kemungkinan kepopuleran Wayang Beber telah surut. Pada waktu agama Islam mulai tumbuh dan berkembang pesat di Tanah Jawa, wayang kulit telah dikenal meluas, dan dibentuk dalam bentuk figur-figur terpisah seperti wayang zaman sekarang. Lukisan dalam pengertian seni lukis seperti sekarang mulai dikenal dalam abad ke-19, tokoh orang pribumi yang menjadi maestro di bidang seni lukis masa itu ialah Raden Saleh Syarif Bustaman. Raden Saleh menghasilkan beberapa karya lukisan adi luhung, namun ia tidak mengembangkan aliran seni lukis tertentu dan tidak ada murid atau penerusnya di Indonesia, oleh karena itu periode Raden Saleh berkarya disebut zaman Perintisan.

Perkembangan seni lukis Indonesia selanjutnya memasuki tahap yang kerap kali dinamakan dengan Mooi Indie. Telah dikemukakan bahwa periode Mooi Indie terjadi sejak mangkatnya Raden Saleh dalam tahun 1880 hingga tahun 1940-an. Secara ringkas dapat dinyatakan bahwa pada periode ini terdapat para pelukis Eropa dan pribumi yang menghasilkan karya seni lukis dengan pemandangan alam Hindia-Belanda yang indah. Ciri-ciri visual lukisannya merupakan manifestasi dari ide pelukisnya yang ingin merealisasi impian tentang negeri timur, bagi para pelukis Belanda merupakan dunia dongeng sejak masa kanak-kanak mereka. Mereka memandang alam Hindia-Belanda dan penduduknya sebagai hal yang masih rendah namun eksotis, itulah yang menjadi perspektif masyarakat Belanda yang kemudian dituangkan dalam bentuk lukisan (Susanto 2011: 266). Kajian ini secara khusus membahas lukisan-lukisan dan para pelukis yang menghasilkan karya-karya lukis yang dapat digolongkan sebagai Mooi Indie (Hindia-Molek), dan tidak membicarakan karya lukisan dari periode lainnya, seperti masa PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia), Zaman Revolusi Kemerdekaan, atau periode seni lukis Indonesia kontemporer di masa sekarang.

C. Permasalahan

Kajian ini khusus membicarakan Mooi Indie dan tokoh-tokohnya, salah seorang tokoh yang dianggap meneruskan tradisi lukisan Mooi Indie adalah Basoeki Abdullah. Kajian ini berupaya menelisik apakah anggapan tersebut benar adanya berdasarkan peran Basoeki Abdullah dalam berkarya. Penelidikan juga dilakukan beberapa tokoh Mooi Indie, hasil karyanya dan juga karakter lukisannya. Sebagaimana diketahui bahwa periode Mooi Indie memang terjadi dalam sejarah perkembangan seni lukis Indonesia, oleh karena itu perlu dijelaskan awal kehadiran dan peran

para pelukisnya dalam tumbuh kembangnya kesenirupaan Indonesia pada masa-masa sesudahnya.

Dibahas pula kemungkinan adanya keterkaitan antara periode Mooi Indie dengan upaya pergerakan nasional Indonesia di awal abad ke-20 hingga tahun 1930-an. Mengingat aliran seni lukis itu tumbuh berkembang bersama dengan benih-benih perjuangan pergerakan Indonesia, hingga teretusnya Sumpah Pemuda 1928.

D. Metode dan Data Kajian

Kajian ini tergolong telaah kualitatif, sehingga memerlukan narasi yang luas untuk menjelaskan permasalahan yang menjadi bahan kajian. Uraian yang luas dan mendalam sebenarnya bertujuan untuk membahas ekspresi perilaku manusia yang menghasilkan kebudayaan materi, dalam hal ini karya seni lukis Mooi Indie. Lukisan sebagai bentuk ekspresi kebudayaan perlu ditinjau dari berbagai aspeknya sejauh data yang ada, sebab ekspresi manusia sangat dipengaruhi oleh lingkungan sosial-budaya dan lingkungan fisiknya. Para pelukis dalam “lukisan Mooi Indie” sudah tentu dipengaruhi oleh kedua lingkungan tersebut, dan karya seni lukisnya merupakan ekspresi mereka setelah melakukan interaksi dan pencerapan terhadap lingkungannya.

Sebagaimana dalam kajian ilmu-ilmu humaniora yang membahas ekspresi manusia dalam kebudayaannya, dalam melakukan kajian ini ditempuh 3 tahapan penelitian, yaitu:

1. Pengumpulan data

Pada tahap ini akan dilakukan pengumpulan data terkait dengan lukisan Mooi Indie beserta berbagai aspek yang meliputinya. Teknik-teknik pengumpulan data yang dipilih adalah studi literatur dan pengamatan langsung terhadap lukisan atau reproduksinya yang berupa foto lukisan. Studi literatur dilakukan sebelum proses pengumpulan data secara langsung, dalam studi literatur dilakukan pemilihan terhadap sejumlah karya tulis cetak baik yang berupa buku, artikel dalam jurnal, katalog pameran, dan lainnya lagi yang berkenaan dengan lukisan yang “beraliran Mooi Indie”. Setelah sejumlah pemahaman yang diperoleh dari sumber pustaka, disusul dengan melakukan pengamatan langsung terhadap lukisannya, jika tidak mungkin dilakukan pengamatan langsung, maka diadakan pengamatan melalui foto-foto lukisan atau foto lukisan yang telah tercantum dalam media cetak.

Pengumpulan data juga dilakukan melalui metode wawancara terbuka dengan beberapa pakar seni lukis yang dianggap otoritas dan menguasai perihal Mooi Indie. Dalam melakukan wawancara antara tim peneliti dengan narasumber dan tidak terstruktur tetapi hanya menggunakan batasan tematik, yaitu perihal Mooi Indie. Wawancara dilakukan dalam upaya memperoleh kelengkapan pemahaman tentang lukisan Mooi Indie menurut pandangan para pakar.

2. Pengolahan Data

Sebenarnya proses pengolahan data telah terjadi sejak tahap pengumpulan data, ketika para peneliti melakukan pemilihan data mana yang dapat digunakan dalam kajian dan data yang tidak dapat digunakan dalam kajian. Pada tahap ini maka seluruh lukisan Mooi Indie yang berhasil diperoleh dideskripsikan baik wujud fisiknya atau visual lukisannya, untuk kemudian disusun dalam suatu narasi tersendiri.

Analisis dilakukan dengan meninjau kaidah-kaidah lukisan, perbandingan visual lukisan, pengamatan terhadap ciri-ciri bentuk lukisan, dan juga aspek kebudayaan yang tercantum di dalam lukisan. Kronologi pembuatan lukisan dibandingkan dengan kronologi peristiwa sejarah yang tengah terjadi dalam satu zaman, dalam hal ini perjalanan sejarah Indonesia.

3. Interpretasi

Sebagai tahap terakhir bersamaan dengan penyusunan narasi laporan penelitian adalah proses interpretasi, yaitu membangun tafsiran-tafsiran berdasarkan data yang tersedia. Pola-pola penyimpulan yang telah ditemukan seterusnya akan dipertahankan dan diupayakan untuk memperoleh dukungan dari data kajian yang tersedia. Pada tahap ini dilakukan upaya untuk menjawab permasalahan penelitian, yaitu bentuk pemahaman lebih lanjut terhadap “lukisan Mooi Indie”. Kemungkinan ada/tidak adanya relasi antara Mooi Indie dengan perkembangan sejarah pergerakan Indonesia dikemukakan dalam tahap interpretasi ini.

Hal yang perlu dipahami bahwa interpretasi sebagai hasil kajian, tidak harus selalu benar, dapat terjadi kekeliruan atau ketidaksesuaian antara data dan penarikan tafsiran. Oleh karena itulah hasil kajian bukan merupakan kebenaran mutlak, namun masih terbuka kemungkinan untuk diadakan kajian berikutnya yang mendukung atau malah membantah hasil kajian ini.

Data kajian adalah sejumlah karya seni lukis yang dihasilkan oleh para pelukis dari “lukisan Mooi Indie”. Para pelukis yang menjadi dibincangkan

dalam kajian ini ialah A.A.J. Payen (masa hidup antara tahun 1792-1853), Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880), Abdullah Soerjosebroto (1878-1941), Wakidi (1888-1979), Mas Pirngadi (1875-1936), dan Basoeki Abdullah (1915-1993). Adapun lukisan yang diamati dan dideskripsikan dalam kajian ini berjumlah 22 lukisan, karya dari 6 pelukis. Dalam bentuk tabel dapat dilihat sebagai berikut:

No.	NAMA PELUKIS	JUDUL LUKISAN	TAHUN
1	A.A.J. Payen	a. <i>A Mountainous Landscape in the Preanger</i> b. <i>A Market scene in a Mountainous Landscape near Bogor</i> c. <i>A Wedding Ceremony</i>	Belum diketahui Belum diketahui Belum diketahui
2	Raden Saleh Syarif Bustaman	a. <i>Winterlandschaft</i> b. Pemandangan Jawa, Harimau yang Mendengarkan Suara Sekelompok Pengembara. c. Penangkapan Pangeran Diponegoro	1839 1849 1857
3	Abdullah Soerjosebroto	a. Pemandangan Priangan b. Telaga Warna c. <i>Mountain and rice fields</i>	1935 Belum diketahui 1930-an
4	Wakidi	a. <i>Mountain Lanscape</i> b. Balai Desa Minangkabau c. Danau	Belum diketahui Belum diketahui Belum diketahui
5	Mas Pirngadi	a. <i>View of Javanese Kampong</i> b. <i>Indonesian Landscape</i> c. <i>Landschap met sawah en berg</i>	1919 1920 1928
6	Basoeki Abdullah	a. Oentari Rooseno b. Gatokaca dan Antasena c. Ngarai-Minangkabau d. Pantai Flores e. Lelaki Pelajar f. Pemandangan di jawa g. Komposisi	Belum diketahui 1933 1950-an Belum diketahui 1938 Belum diketahui Belum diketahui

E. Tujuan Kajian

Setiap kajian yang diadakan tentunya mempunyai tujuan tertentu sebagai acuan yang akan dicapai, dan secara tidak langsung juga menjadi batasan kajian, sehingga studi tidak melebar dari tema utama. Begitu pula dengan kajian ini yang mempunyai beberapa tujuan yang dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Melakukan inventarisasi tentang lukisan yang termasuk “lukisan Mooi Indie”, sejauh yang masih dapat diperoleh datanya. Tentu saja inventarisasi tersebut dapat mendukung pelestariannya, apabila pada suatu ketika diperlukan kajian lain yang berkenaan dengan Mooi Indie, sekurang-kurangnya dapat menggunakan data yang digunakan dalam telaah ini.
2. Dapat memahami lebih lanjut perihal Mooi Indie beserta dengan para pelukisnya, beberapa hasil karyanya beserta ciri dan karakternya, berdasarkan data yang digunakan dalam kajian ini. Diharapkan juga hasil telaah ini dapat menempatkan “seni lukis periode Mooi Indie” sesuai konteks dalam perkembangan Seni Rupa Indonesia.
3. Kajian ini juga bertujuan untuk menjelaskan kemungkinan adanya asosiasi antara “seni lukis periode Mooi Indie” dengan sejarah Pergerakan Nasional Indonesia. Dalam kerangka perkembangan sejarah kebudayaan di Indonesia tentu terdapat kaitan, sebab keduanya berkembang di wilayah Indonesia, namun dalam tinjauan sejarah politik kiranya perlu dibahas lagi, sebab secara tidak langsung terdapat kaitan antara kedua thesa tersebut. Jika benar ada, tentunya harus diuraikan walaupun tetap perlu penelaahan lebih lanjut.

Mungkin saja tidak seluruh tujuan dalam kajian dapat dicapai secara baik, namun sebagai tujuan yang ideal memang perlu dicantumkan dalam kegiatan kajian. Pada akhir kajian tentu terdapat kesimpulan yang menjelaskan hasil-hasil kajian, pada bagian itulah dapat terlihat hal-hal mana dalam tujuan yang dapat dan tidak dapat dicapai dalam telaah ini.

F. Susunan Hasil Kajian

Kajian ini disusun dalam bentuk narasi laporan hasil penelitian, sudah tentu narasi yang disusun tidak akan sempurna betul karena banyaknya kendala antara lain, data yang terbatas menyebabkan tafsiran yang mungkin tidak

lengkap. Karena banyak peneliti yang terlibat, maka mereka menyusun tulisan dalam gaya dan kosa kata pilihan yang berbeda, hal itu harus diselaraskan kembali di akhir penyusunan laporan. Masalah lain adalah foto-foto dalam laporan ini yang kurang memadai, karena beberapa lukisan tidak dapat dipotret langsung, melainkan diambil dalam bentuk reproduksinya. Walaupun terdapat beberapa kendala, namun tetap diupayakan agar laporan dapat disusun secara runtut dan laik baca.

Laporan kajian ini disusun dengan pembagian bab sebagai berikut:

Bab I PENDAHULUAN

Berisikan uraian yang berkenaan dengan:

- A. Pengantar Kajian
- B. Cakupan Kajian
- C. Permasalahan
- D. Metode dan Data Kajian
- E. Tujuan Kajian
- F. Susunan Hasil Kajian

Bab II RIWAYAT PERKEMBANGAN MOOI INDIE

Berisikan uraian tentang awal dan kondisi yang mendasari terjadinya "aliran lukisan periode Mooi Indie", kedudukan Mooi Indie dalam perkembangan sejarah seni lukis di Indonesia, dan berbagai aspek yang berkaitan dengan Mooi Indie.

Bab III BASOEKI ABDULLAH, SENI LUKIS, DAN PERGERAKAN NASIONAL

Bab ini secara ringkas menguraikan tentang perjalanan hidup Baseoki Abdullah, aliran seni lukis yang diikutinya dan kaitannya dengan Mooi Indie, dan suasana Pergerakan Nasional yang dialaminya.

Bab IV TOKOH MOOI INDIE DAN KARYA LUKISANNYA

Menguraikan tentang beberapa tokoh pelukis pendahulu dan masa Mooi Indie dan juga karya-karyanya. Komentar terhadap beberapa lukisan hasil karya para pelukis Mooi Indie berkenaan dengan tema, teknik, dan komposisi visualnya.

Bab V MOOI INDIE DAN NASIONALISME INDONESIA

Bab ini pada hakekatnya membahas kemungkinan adanya keterkaitan antara pergerakan Nasional Indonesia dengan lukisan yang disebut Mooi Indie atau sebaliknya. Kemungkinan tersebut dapat terjadi walaupun secara terbatas sebab secara disengaja atau tidak disengaja ketika pergerakan Nasional Indonesia mulai merebak, pada waktu itu pula lukisan-lukisan

yang kemudian digolongkan dengan Mooi Indie mulai dikenal. Pada akhir buku dilengkapi dengan Daftar Pustaka yang diacu dalam kajian sebagai bentuk pertanggungjawaban ilmiah terhadap sumber-sumber pustaka yang digunakan dalam kajian. Daftar pustaka meliputi buku, artikel dalam bunga rampai, artikel dalam jurnal, dan juga sumber-sumber internet yang dipandang memadai.

Bab VI PENUTUP: MEMANG INDONESIA ITU INDAH

Menguraikan hasil-hasil kajian yang didasarkan kepada permasalahan dan data yang dipergunakan dalam kajian ini. Kesimpulan penting yang didapatkan dari kajian yang telah dilakukan adalah bahwa seorang pelukis Indonesia akan menggambarkan tentang keindahan tanah airnya, sebab keindahan Nusantara terdapat di setiap pelosoknya, hal itulah yang akan membangkitkan rasa jati diri sebagai bangsa yang cinta pada tanah airnya.

BAB 11

RIWAYAT PERKEMBANGAN MOOI INDIE

A. Masa Awal

Dalam sejarah seni rupa Indonesia terdapat periode yang cukup panjang sulit untuk diidentifikasi khususnya seni lukis. Fase yang samar-samar dan cukup panjang tersebut adalah periode perkembangan seni lukis setelah Raden Saleh (paruh kedua abad ke-19) sampai dengan masa awal pergerakan kemerdekaan bangsa. Dalam masa itu bangsa ini bukanlah kehabisan manusia-manusia kreatif yang terampil dalam perihal dunia gambar atau seni lukis. Periode tersebut tetap memunculkan banyak anak bangsa yang mempunyai keahlian cukup mumpuni perihal keterampilan membuat gambar, tetapi keahlian itu mempunyai kegunaan yang berbeda sesuai dengan zamannya.

Keahlian gambar lebih digunakan berdasarkan fungsi kegunaan daripada fungsi karya seni sehingga masa itu seni lukis bangsa ini dianggap mati suri. Akan tetapi karya-karya yang bermunculan justru bercorak realistik dan naturalistik terpengaruh juga oleh perkembangan seni rupa dunia terutama Seni Rupa Eropa dan Amerika yaitu gaya seni Romantisisme. Perkembangan corak tersebut bertahan hingga pada awal abad ke-20an, oleh penggerak seni rupa masa itu perkembangan melukis bercorak realistik dan naturalistik dipatahkan perannya karena dianggap tidak mendukung pergerakan perjuangan bangsa dan perkembangan keterampilan gambar itu dengan

sebutan Mooi Indie. Anggapan seperti itu perlu ditinjau kembali, sejalan dengan perkembangan sejarah kesenian setelah Indonesia merdeka, pertanyaan sederhana saja, apakah benar Mooi Indie tidak berperan dalam perkembangan sejarah kesenian Indonesia?, apakah sama sekali tidak ada sumbangan para pelukis Mooi Indie bagi pergerakan perjuangan bangsa Indonesia yang tengah ramai dikumandangkan pada masa itu?, dan sederet pertanyaan lain yang perlu dijawab demi menempatkan corak seni lukis Mooi Indie pada posisi sebenarnya dalam perkembangan seni rupa Indonesia secara holistik. Sebelum membicarakan lebih lanjut perihal Mooi Indie, ada baiknya untuk mengetahui terlebih dahulu perihal aliran seni lukis yang dinamakan dengan Mooi Indie. Berikut diuraikan secara singkat tentang beberapa yang dianggap penting dari Mooi Indie.

B. Ciri-ciri Lukisan Mooi Indie

Terdapat tanda yang cukup mudah untuk mengenali lukisan-lukisan Mooi Indie. Ciri pertama dilihat dari penampilan fisiknya, bagaimana para pelukis selalu menyajikan dengan ukuran-ukuran formal sesuai standar yang digunakan oleh kalangan seniman Eropa. Suasana lukisan sendiri bernuansa romantisme karena masa itu perkembangan seni rupa Eropa yang masih lekat dengan romantisme, dengan demikian tentu memberikan pengaruh cukup banyak dan sesuai dengan propaganda yang diinginkan oleh pemerintah Belanda untuk tetap dapat berkuasa di Hindia-Belanda.

Kedua dalam hal pilihan warna untuk tampilan objek dalam lukisan, para pelukis Mooi Indie menggunakan warna-warna yang terang dan terkesan mengejar cahaya yang terang. Selain penggunaan warna terang, para pelukisnya juga menempatkan objek-objek dalam komposisi yang formal, seimbang, sehingga menghasilkan suasana tenang, romantis, damai dan menyenangkan.

Pemilihan warna yang terang tersebut dikomentari pula oleh M. Agoes Burhan dalam bukunya *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia 1900-1942*. Menurut M. Agus Burhan:

“...Warna yang dipakai untuk mengungkapkan objek-objek itu kebanyakan cerah dan mengejar cahaya yang menyala. Karakter garisnya lembut sebagaimana lukisan Du Chattel, sampai lincah dan spontan seperti Isaac Israel, tetapi tidak ada yang sampai liar sebagaimana goresan orang-orang ekspresionis. Mereka menempatkan objek-objek dalam komposisi yang formal, seimbang, sehingga menghasilkan suasana tenang. Konsekuensinya, komposisi yang mengarah pada

struktur diagonal atau bloking objek-objek dari sudut kanvas untuk menimbulkan suasana tegang dan dramatis jarang dipakai. Ciri-ciri fisik yang demikian itu merupakan manifestasi dari ide pelukisnya yang ingin merealisasikan impian untuk melihat negeri Timur, yang bagi pelukis-pelukis Belanda merupakan dunia dongeng sejak masa kanak-kanak mereka” (Agus Burhan 2014:37).

Ciri ketiga, untuk mengidentifikasi lukisan bergaya Mooi Indie atau bukan, dapat diamati melalui objek yang ditampilkan. Objek yang ditampilkan pelukis pada zaman Mooi Indie adalah landsekap (pemandangan) alam yang kebanyakan diisi oleh gunung-gunung, pepohonan, sawah, telaga, sungai dan semua pemandangan alam yang eksotis yang ada di Hindia-Belanda, selain itu para pelukis Mooi Indie juga menampilkan kecantikan dan eksotika gadis-gadis pribumi dengan rutinitasnya sehari-hari, sebagai penari atau pun dalam keadaan setengah berbusana. Kaum laki-laki pribumi pun tidak luput menjadi objek lukisan dengan berbagai aktivitas dan statusnya di zaman tersebut. Laki-laki dilukis sebagai orang desa, penari atau sebagai bangsawan dengan setting Hindia Belanda yang selalu menampilkan kedamaian dan kesejahteraan.

C. Awal Mooi Indie

Sejarah seni rupa Indonesia sebetulnya dapat dirunut semasa bangsa ini disebut Nusantara dan di bawah berbagai kerajaan-kerajaan yang menguasainya sampai dengan nama bangsa Indonesia menjadi nama besar kebangsaan bagi seluruh tanah Nusantara. Diawali dari zaman Prasejarah, Seni Hindu-Budha, Seni Islam Indonesia kemudian tiba-tiba terputus di zaman kolonial. Selama kolonial Belanda dunia seni rupa Indonesia dalam pembacaan sejarahnya seakan-akan gelap, dan langsung menarasikan Raden Saleh sebagai pelopor seni modern Indonesia.

Cukup sulit sebenarnya untuk menetapkan waktu paham Mooi Indie ini mulai muncul ataupun dikembangkan oleh para tokohnya. Karena istilah Mooi Indie sendiri baru muncul baru tahun 1920-an. Pada masa kolonial kebutuhan akan seni lukis bukan untuk kebutuhan akan perkembangan seni lukis itu sendiri tetapi lebih kepada tenaga kebutuhan untuk pendokumentasian untuk mencatat dan mengetahui keadaan sosial budaya, politik, ekonomi serta kekayaan flora dan fauna yang terdapat di Indonesia.

Selama zaman kolonial bukan hanya orang Belanda selaku penjajah

yang mendokumentasikan bumi Nusantara, tetapi hampir semua bangsa Eropa seperti Inggris, Spanyol, Portugis, dan sebagainya berdatangan ke Nusantara menggambarkan pula dengan keahliannya tentang Indonesia. Lukisan-lukisan mereka menuangkan eksotisme kepulauan ini, hasil karya mereka digunakan untuk mendukung kegiatan penelitian, para peneliti juga kerap kali sebagai ahli gambar, atau mempekerjakan juru gambar dan ahli dalam membuat peta untuk melengkapi karya-karya mereka.

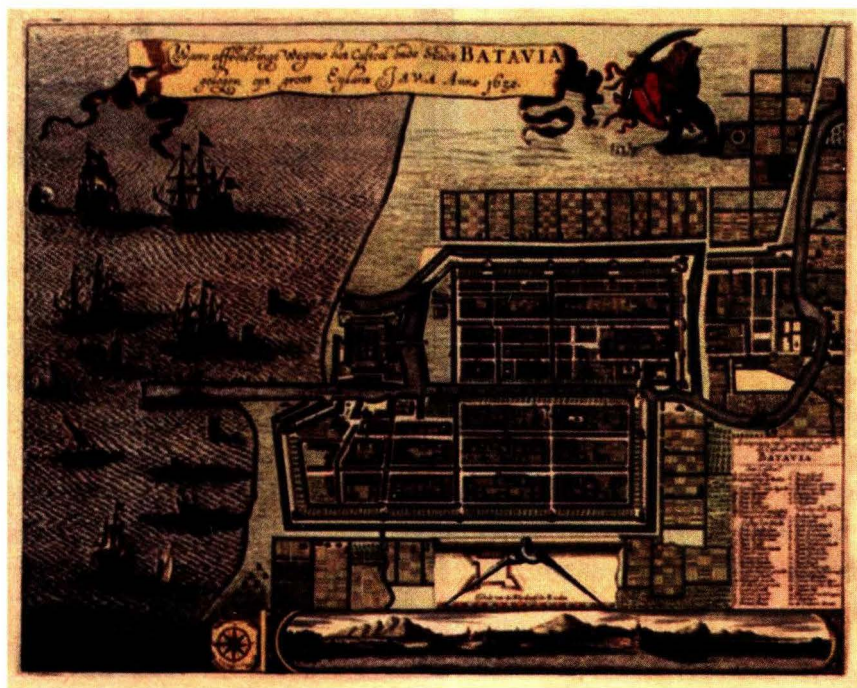
Proses pembuatan gambar dokumentasi pada zaman tersebut melalui beberapa tahap, misalnya catatan-catatan atau sketsa dari lapangan, dibuat kembali dengan lithografi atau cat air oleh senimannya. Dapat juga karya cat air atau litho yang sudah ada, dicetak kembali oleh para seniman di Eropa atau seniman yang ada di Indonesia. Hal ini dapat terjadi karena gambar-gambar tersebut dilihat bukan berfungsi sebagai karya seni, tetapi berfungsi sebagai penggandaan dokumen yang digunakan untuk berbagai kepentingan. Beberapa karya yang difungsikan sebagai dokumentasi antara lain:

1. Gambar Situasi atau Peta



Gambar 1: Pemandangan suatu permukiman yang sedang dikepung militer dalam suatu papan permainan (pembuat tidak dapat diketahui)

Salah satu dari dokumen dalam kumpulan gambar pemetaan adalah permainan orang Belanda lama yang menggunakan papan permainan yang menyerupai wilayah peperangan (mirip dengan ular tangga). Permainan dimulai berangkat dari kamp pasukan, para pemain menuju medan perang yang berdasarkan keadaan wilayah peperangan yang kebetulan ini di wilayah Aceh. Dalam perjalanan harus menduduki sejumlah benteng pribumi dalam 99 langkah. Tetapi awas hati-hati, jangan sampai tersasar di ambulan atau rumah sakit, karena berarti orang lain mendapat giliran. Siapa yang pertama sampai pada nomor 99 atau lebih ia berhak dinyatakan sebagai pemenang, mendapat uang taruhan serta tidak kalah pentingnya adalah mendapatkan sebuah lencana ksatria. Pemain adalah anggota militer dari dinas ketentaraan Hindia-Belanda.



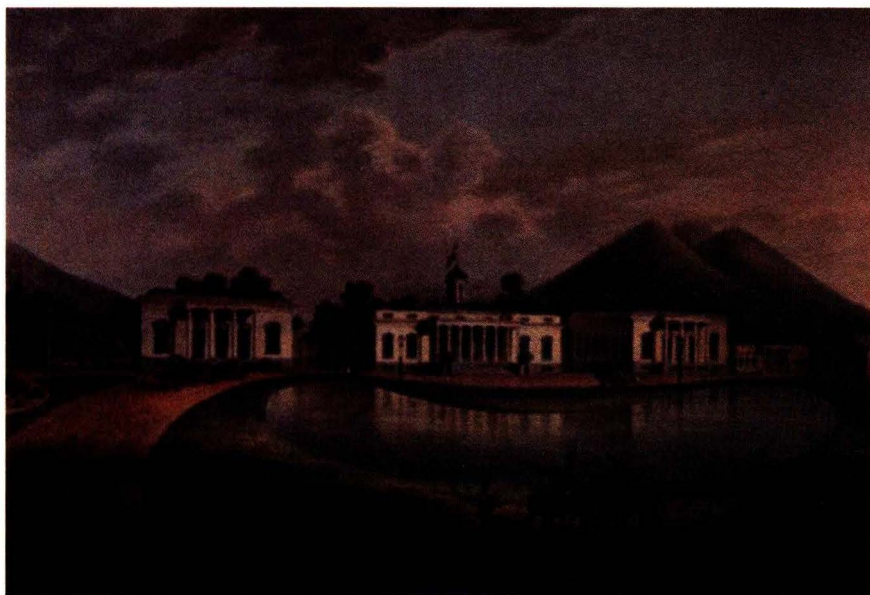
Gambar 2: Peta pengembangan Benteng di Batavia, setelah Belanda memperoleh pijakannya di Tanah Jawa dalam tahun 1652

2. Lansekap kota atau lansekap alam pedesaan



Gambar 3: Waterlooplein di Batavia sebagai tempat jalan-jalan, dibuat tahun 1884, Karya P.J. Benoit (1782-1854), lahir di Antwerpen

Waterlooplein, bersama dengan Koningsplein, merupakan lapangan yang paling penting di Batavia. Di tepian lapangan ini terletak istana Daendels, dengan latar depannya tugu peringatan pertempuran di Waterloo dengan “Singa Belanda” di puncaknya. Pada sore hari Minggu lapangan ini menjadi tempat berkumpulnya orang kaya dengan kereta-kereta mereka untuk sekedar jalan jalan, tetapi paling utama adalah untuk melihat dan dilihat orang lain kekayaan yang mereka miliki, bahkan tempat ini menjadi saksi banyak pertemuan romantis.



Gambar 4: Istana peristirahatan Gubernur Jenderal Hindia-Belanda di Buitenzorg (Bogor). Tahun 1842,

Lukisan istana yang baru di Buitenzorg, awalnya didirikan rumah peristirahatan dalam tahun 1745 oleh Gubernur Jenderal Van Imhoff (1705-1750), namun rumah peristirahatan tersebut hancur karena gempa bumi pada tahun 1834. Pemerintah Hindia-Belanda mendirikan istana baru yang selesai dibangun pada tahun 1856, berfungsi sebagai rumah dinas Gubernur Jenderal dan tempat peristirahatannya menghindari kesibukan Batavia. Dewasa ini difungsikan sebagai Istana Kepresidenan Republik Indonesia



Gambar 5: Suasana Benteng Belgica di Pulau Banda, setelah Banda dikuasai Belanda untuk menonopoli perdagangan rempah-rempah terutama pala, tahun 1824, tidak diketahui pembuatnya



Gambar 6: Lukisan Goa batu kapur di Rongkop, Franz Wilhelm Junghuhn, tahun 1853.

Franz Wilhelm Junghuhn (1809-1864) adalah seorang penjelajah, pengukur tanah, dokter, geolog dan ahli botani. Sebagai peneliti yang bekerja untuk pemerintah Hindia-Belanda, dia memetakan geografi, geologi dan alam Pulau Jawa dan tanah Batak di Sumatera. Pada tahun 1836 perjalanan membawanya ke daerah pesisir Selatan Pulau Jawa, tepatnya di Rongkop. Dalam goa batu kapur di Rongkop ditemukan sarang burung layang-layang kecil yang dapat dimakan. Di atas tebing terdapat rumah bambu; tiada seorang pun berani memasukinya: inilah tempat kediaman "Ratoe Loro Kidoel".



Gambar 7: Gunung Kerinci dengan rumah Minangkabau di latar depan Lukisan sekitar 1925, tidak diketahui pembuatnya.

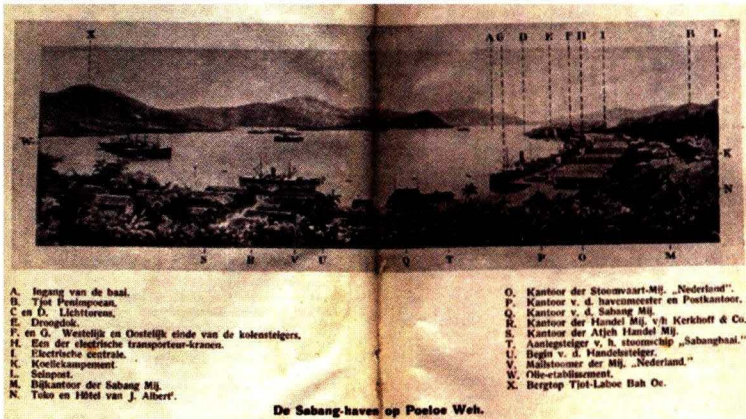
Hampir tidak ada informasi mengenai lukisan cat air ini, selain menjadi bagian seri tiga lukisan cap air yang dibuat oleh murid *Hollands-Inlandsche School (HIS)* dan yang dihadiahkan kepada KITLV oleh Ibu S.C.L. Vreedede Stuers pada tahun 1962. Lukisan cat air itu memberi kesan yang bagus mengenai pemandangan alam di Minangkabau (Sumatera Barat).



Gambar 8: Lukisan Pelabuhan Sabang (Cat air, pelukis tidak diketahui)

Lukisan cat air tentang suasana Pelabuhan Sabang digunakan sebagai bahan ilustrasi untuk keperluan pendidikan, baik di Negeri Belanda ataupun juga di wilayah jajahan (Hindia-Belanda). Lukisan-lukisan suasana daerah tertentu dibuat untuk mendukung proses pendidikan di lingkungan sekolah. Gambar-gambar ini tergantung di dinding kelas dipakai untuk pelajaran ilmu bumi.

Objek yang diperlihatkan dalam lukisan adalah suasana pelabuhan Sabang yang terletak di pulau di bagian paling Utara daerah Aceh. Pelabuhan ini penting untuk ekspor batu bara dan minyak selain itu sebagai tempat berlabuh pertama dalam perjalanan dari Belanda ke Hindia-Belanda. Lukisan yang menjadi contoh gambar sekolah ini diperkirakan dibuat berdasarkan foto di berikut ini:



Gambar 9: Gambar untuk keperluan pendidikan Geografi disekolah disertai deskripsi yang lengkap oleh H. Zondervan.



Gambar 10: Lukisan yang menggambarkan suasana pedesaan di Jawa, terlihat rumah-rumah di kampung, aktivitas menumbuk padi dan di latar belakang terdapat sawah membentang di kaki bukit (pelukis tidak diketahui)

3. Kehidupan Sosial

Lukisan gambaran suasana kehidupan juga menjadi perhatian para juru gambar Belanda, mereka melukis banyak suasana seperti upacara di keraton, gambaran orang dari sukubangsa tertentu, kegiatan keseharian penduduk pribumi dan sebagainya. Selain bentuk apresiasi terhadap kehidupan sosial yang dijumpai di Hindia-Belanda, lukisan mereka ternyata juga penting sebagai potret sosial dari masanya. Beberapa contoh lukisan sebagai berikut:



Gambar 11: Rampogan (mengeroyok harimau buas di tengah alun-alun), tahun 1865-1876

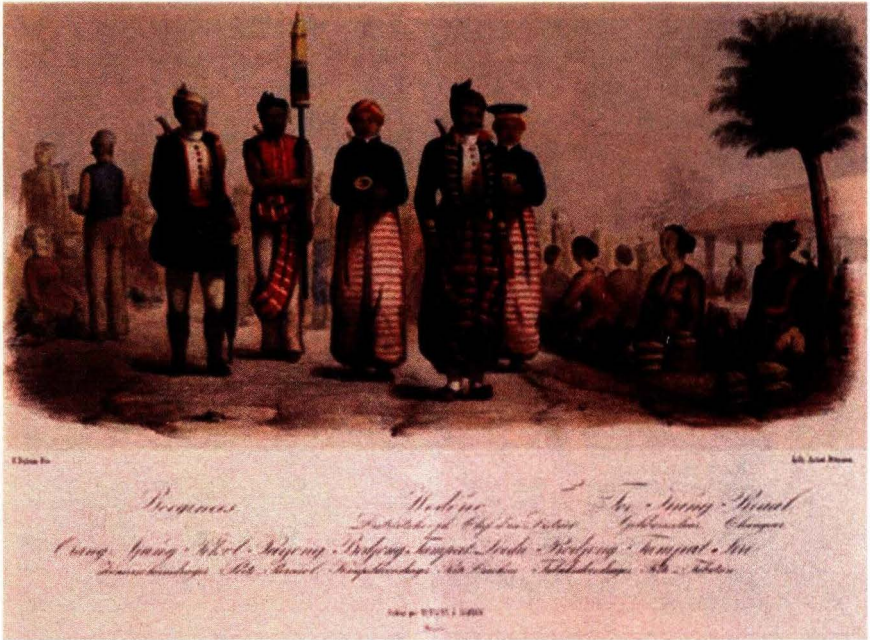
Rampogan macan adalah pertunjukan rakyat yang bersifat ritual. Harimau atau Macan tutul yang ditangkap, dibunuh di muka umum. Tradisi ini konon yang berabad-abad lamanya, pertentangan antara manusia dan macan yang melambangkan kejahatan. Semula rampogan Macan merupakan bagian upacara di keraton di Jawa bagian tengah, biasanya diadakan pada akhir bulan Ramadan. Pada kesempatan tersebut itu diadakan pertarungan yang lebih seru, antara Harimau loreng dan Banteng. Pada zaman itu Harimau harus kalah, bagi banyak penonton, Harimau adalah lambang pemerintahan kolonial, sedangkan Banteng melambangkan orang-orang Jawa.



Gambar 12: Suku Dayak Borneo Poenan sedang istirahat di wilayah kekuasannya, tahun 1881, lithografi karya Carl Bock

Pada tahun 1879 dan 1880 Carl Bock, ditugaskan oleh pemerintah Hindia Belanda, membuat perjalanan ke pedalaman Pulau Borneo (Kalimantan). Walaupun daerah ini termasuk batas pengaruh penjajahan Belanda, tetapi belum pernah dipetakan dengan baik dan benar-benar ditempatkan di bawah kekuasaan Belanda. Pengetahuan Belanda tentang gambaran etnografi dan kebudayaan penduduk Borneo, apalagi di bagian pedalamannya masih terbatas, sebab Belanda hanya menguasai daerah-daerah pantai yang merupakan kerajaan dengan bandar-bandar dagangnya.

Daerah pedalaman Borneo dihuni oleh beberapa kelompok etnik yang secara umum dikenal dengan nama orang Dayak. Pada kenyataannya etnik Dayak/Daya mempunyai pembagian lain sesuai dengan bahasa yang digunakan dan adat-istiadatnya. Keterangan pada lithografi ini (Gambar 12) menunjukkan pandangan yang sangat romantis terhadap cara hidup di hutan. Gambar tersebut menggambarkan suku bangsa Dayak Punan sebagai 'orang liar yang berhati luhur', murni dan belum tersentuh oleh peradaban Barat.



Gambar 13: 'Indische typen: Boeginezen' (Sukubangsa Bugis), Dibuat tahun 1860

Menggambarkan sekelompok bangsawan Bugis atau dari elit penguasa di Bugis dengan para pengiringnya. Mereka sedang berkunjung ke pasar karena digambarkan adanya para pedagang yang sedang berjualan dengan menggelar barang dagangan di permukaan tanah. Lukisan tersebut merupakan suatu dokumentasi etnografis penting karena para peneliti kesukubangsaan pada masa sekarang dapat melihat bentuk busana bangsawan Bugis pada sekitar abad ke-19.



Gambar 14: Seorang bocah Jawa membawa batu tulis menuju sekolah, digambarkan ia sedang melewati toko batik. Dilukis sekitar tahun 1920.

Kedua karya pada Gambar 13 dan 14 dibuat dengan teknik lithografi (menggunakan cetakan batu) terdiri dari lima cetakan. Diperkirakan karya ini dibuat berdasarkan gambar-gambar Ernest de Jancigny Dubois. Ernest de Jancigny Dubois adalah seorang ilmuwan dan penggambar amatir yang membuat penelitian etnografis dan arkeologis di Pulau Jawa pada tahun 1840. Gambar berbagai kelompok etnis Indonesia yang dibuatnya, seperti gambar orang Bugis diatas ataupun bocah Jawa, tidak dibuat dengan menggunakan model manusia yang alamiah. Gambarnya dibuat berdasarkan boneka dari koleksi D.Scheltema, seorang bekas agen Javasche bank di Surabaya. Lito dibuat oleh Coenraad Ritsema dan diterbitkan oleh J.J. van Brederode di Haarlem.

4. Lukisan untuk Ilmu Pengetahuan

Lukisan jenis ini dibuat untuk mendukung kegiatan penelitian ilmiah, biasanya dalam mendeskripsikan tumbuhan atau hewan akan lebih jelas apabila dibuatkan gambarnya semirip mungkin dengan kenyataan sebenarnya. Tentu saja gambar tanaman atau serangga itu digarap secara natural sehingga pengamat atau pembaca dapat secara mudah mengidentifikasi tanaman atau hewan yang dimaksudkan.



Gambar 15: Buku yang dilengkapi gambaran tumbuhan dan kupu-kupu sebagai ilustrasi pelengkap uraian narasinya.

Contohnya karya Cornelis Markée berupa koleksi bergambar berbagai tanaman dan insekta dari Hindia Belanda/Indonesia (Cornelis Markée adalah seorang pelukis dan kartograf di Middelburg, Zeeland, dia sangat tertarik dengan perkembangan penelitian ilmu pengetahuan alam pada zamannya).

Beberapa contoh dokumentasi tersebut merupakan sebagian yang dibuat berdasarkan pengembangan karya-karya perjalanan para dokumentator

dengan mengembangkan teknik-teknik seni rupa termasuk lukisan dan seni grafis atau cetak tinggi atau cetak dalam untuk memperbanyak informasi data yang telah dibuat. Dokumentasi atas kebutuhan untuk kepentingan tertentu ini juga yang akhirnya memberikan informasi kepada dunia barat tentang keindahan dunia timur yang masih alami. Perihal tersebut mengakibatkan berduyun-duyun datangnya manusia dari daratan Eropa baik yang mempunyai finansial tinggi ataupun tidak. Mereka berdatangan dengan berbagai kepentingan tetapi ada perihal utama yaitu kejayaan dan kekayaan yang dapat dihasilkan dari dunia baru yang ditemukan. Kebutuhan tenaga bantu untuk kepentingan tersebut mengakibatkan meningkat drastis, terutama tenaga sebagai penunjuk arah, tenaga bantu pembawa barang dan tenaga bantu untuk mendokumentasikan lokasi yang dikunjungi dengan arahan dari tenaga ahli. Disebabkan meningkatnya kebutuhan tersebut memberikan efek samping berupa menularkan keahlian menggambar kepada tenaga bantu pribumi.

Selain itu adanya upaya pemerintah Belanda yang ingin menciptakan negara jajahan atau Hindia Belanda yang tentram, adem ayem dan tanpa pemberontakan, upaya pemerintah Belanda karena panorama alam dan kebudayaan yang eksotik di Hindia Belanda. Usaha pemerintah Belanda tersebut akhirnya Indonesia banyak dikunjungi oleh turis asing yang ingin menikmati keeksotikan Hindia Belanda atau Indonesia.

5. Mooi Indie sebagai Aliran Seni Lukis

Merunut data istilah Mooi Indie sendiri menjadi perdebatan yang tiada habisnya sampai sekarang ini. Istilah Mooi Indie di Indonesia muncul tidak dengan tiba-tiba tetapi juga tidak direncanakan karena ada sebab pastilah ada akibat. Dimulai dengan kebutuhan pendataan yang telah disebutkan kemudian tersebarnya data tersebut melalui penggandaan sebagai sarana informasi pembuktian pemerintah Belanda atas tanah jajahannya. Sehingga data yang disebar oleh pemerintah Belanda sebagian besar menampilkan keindahan alam dan kemakmuran negeri Hindia-Belanda dibawah pemerintahan bangsa Belanda. Propaganda bahwa kebijakan pemerintahan Belanda yang menampilkan keindahan, kemakmuran dan kemolekan tanah jajahannya ini akhirnya banyak diperbincangkan dalam keseharian sehingga dikenal dengan sebutan Mooi Indie. Secara tidak langsung juga diikuti strategi memberi kesempatan pelukis pribumi untuk belajar secara langsung ataupun melalui akademis dengan belajar ke berbagai sekolah seni rupa di Belanda memberikan efek samping berdatangan para turis, pencari kerja maupun para pelukis Eropa untuk turut membuktikan keindahan alam Hindia-Belanda yang tersebar melalui penggandaan informasi tersebut.

Terdapat empat kelompok pelukis dari aliran Mooi Indie ini yang mulai berkembang pada awal abad ke-20 ini, yaitu (1) para pelukis orang Eropa, (2) pelukis orang Eropa yang telah lama tinggal di Hindia-Belanda, (3) pelukis orang pribumi yang telah mendapat didikan aliran seni lukis Eropa, (4) pelukis-pelukis timur asing, terutama orang Cina. Tidak seluruh kelompok pelukis Mooi Indie tersebut akan dibincangkan dalam kajian ini, namun hanya beberapa saja, terutama para pelukis dari kalangan orang Indonesia sendiri.

Beberapa pelukis asing yang datang ke tanah Hindia Belanda untuk melukis dan memamerkannya antara lain: F.J. du Chattel, Manus Bauer, Nieuwkamp, Isaac Israel, PAJ Moojen, Carel Dake, Romualdo Locatelli (Itali), dan lain-lain. Terdapat juga orang-orang Belanda kelahiran Hindia Belanda, misalnya Henry van Velthuijzen, Charles Sayers, Ernest Dezente, Leonard Eland, Jan Frank, dan lain-lain. Demikian pendapat Agus Burhan dalam bukunya yang berjudul *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi Di Batavia 1900-1942* (2014).

Kemudian bermunculan para ahli gambar dari kalangan pribumi yang mendapatkan pelajaran dari para pendokumentasi ataupun melalui pendidikan-pendidikan seni rupa sekolah Belanda yang di Hindia-Belanda ataupun di negeri Belanda. Para ahli gambar kalangan pribumi tersebut dengan sendirinya mampu belajar bahkan mampu mengembangkan diri dan memiliki kepandaian tidak kalah dalam perihal teknik menggambar. Di antaranya yang memiliki kemampuan tersebut adalah Raden Saleh selaku generasi pertama pelukis pribumi, Raden Saleh belum dapat dikatakan sebagai pelukis Mooi Indie karena belum ada kepentingan ideologi yang menumpangnya, ia hanya melukiskan fenomena keindahan yang berhubungan dengan tanah airnya.

Generasi kedua yang bisa dikatakan sebagai perintis atau generasi awal Mooi Indie mengalami masa pembelajaran yang sama melalui berbagai kegiatan untuk pekerjaan kepentingan pemerintahan Belanda dan diantaranya juga mengalami masa pembelajaran menggambar melalui sekolah-sekolah yang didirikan oleh Belanda di antaranya Mas Pirngadi, Abdullah Soerjosoebroto, dan Wakidi. Ketiganya pada akhir abad ke-19 banyak dikenal dan diketahui masyarakat daripada pelukis pribumi lainnya. Mereka menciptakan gambar-gambar bertemakan pemandangan alam Nusantara, kehidupan sosial masyarakat saat itu dengan suasana romantisisme yang menyenangkan dan berbagai keperluan pendataan untuk pemerintah penjajahan Belanda.

Generasi ketiganya di antara Basoeki Abdullah, Henk Ngantung, para pelukis keturunan Tionghoa dan para pelukis tradisional yang ada di daerah yang mendapatkan pengaruh melalui keterampilan menggambar dan melukis objek alam tersebut secara modern. Pergulatan keterampilan seni menggambar ini tentunya juga sudah dimiliki oleh leluhur kita sebagai lokal genius yang akhirnya mempengaruhi serta menumbuhkan perkembangan seni gambar di beberapa daerah terutama lukisan tradisional Bali.

Kembali ke istilah Mooi Indie pada awalnya istilah Mooi Indie hanya digunakan sebagai sebutan keseharian sebagai akibat dalam propaganda pemerintahan Belanda pada akhirnya digunakan secara tekstual saat difungsikan untuk memberi judul sebuah pameran lukisan pemandangan yang menggunakan cat air oleh Du Chattel pada awal abad ke-20. Walaupun sering disuarakan, diperdengarkan dan dipropagandakan tentang Mooi Indie ini, para pelukis pribumi yang ada masa itu tidaklah terlalu memperhatikan perihal tersebut. Mereka tidaklah merasa sebagai pelukis yang mempunyai gagasan Mooi Indie, merekapun tidak terlalu memahami apa itu Mooi Indie sebagai sebuah gerakan seni ataupun suatu mazhab seni tetapi lebih dikarenakan seni rupa masa itu masih memiliki kiblat tentang seni rupa yang bergaya realistik dan naturalistik terhadap objek yang digambarkan dan sesuai dengan yang dilihat atau dipesan.

Istilah Mooi Indie tersebut baru terngiang dengan santer ketika muncul dan digunakan pada awal abad ke-20 ketika kesadaran untuk memperjuangkan identitas bangsa menjadi dominan dalam pergulatan keseharian masa itu. Istilah itu menjadi sangat populer di Hindia Belanda saat pergolakan kemerdekaan yang mengikutsertakan para seniman gambar untuk terlibat dalam mempersatukan dan memperkarsai persatuan kesatuan berbangsa melalui Bahasa Rupa dan Budaya. Hal yang menarik seni dan budaya juga dapat menjadi ajang perjuangan diplomasi terhadap bangsa Belanda yang menjajah Indonesia masa itu. S. Sudjojono dengan komunitas seni rupa PERSAGI-nya sebagai motor penggerak secara terang-terangan mengkritisi para seniman ataupun pelukis yang membuat gambar-gambar yang berselerakan dan bercirikan Mooi Indie tersebut karena dianggap mempresentasikan propaganda pemerintah Belanda. Istilah Mooi Indie dengan pemahaman negatif sebagai suatu mazhab seni rupa semakin membesar semenjak Sudjojono terus memakainya untuk mengejek pelukis-pelukis pemandangan tersebut pada tahun 1939. Dia mengatakan bahwa "lukisan-lukisan pemandangan yang serba bagus, serba enak, romantis bagai di surga, tenang dan damai, tidak lain hanya mengandung

satu arti: Mooi Indie (Hindia Belanda yang Indah” (Agus Burhan 2014: Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai persagi di Batavia 1900 - 1935, Hal.35). Lukisan tentang keindahan Hindia-Belanda yang dibuat oleh para pelukis pribumi terus berkembang bersamaan dengan perkembangan karya karya lukis Mooi Indie yang dibuat oleh para pelukis asing yang berdatangan ke Hindia Belanda. Para pelukis pribumi menggambarkan keindahan tanah airnya sangat mungkin didasari kepada semangat perjuangan bangsa Indonesia untuk memperoleh kemerdekaannya.

Zaman tersebut biasa juga disebut, Avant-garde kepahlawanan dengan termanifestasikan dalam gerakan PERSAGI dan Seni Rupa Era 40-an. Kemunculan PERSAGI yang dimotori oleh Sudjojono, memiliki program “pemberontakan” terhadap Mooi Indie dengan membuat karya-karya bernafaskan kehidupan sosial bangsa, perjuangan atau nasionalisme untuk mencapai kemerdekaan bangsa Indonesia. Karya lukis PERSAGI oleh sementara kalangan disimpulkan untuk digunakan mementahkan aliran Mooi Indie. Lukisan-lukisan pelukis PERSAGI mempunyai ciri (a) ekspresionis, (b) realistik, (c) spontanitas, dan (d) menaburkan berbagai tema yang membangkitkan rasa kebersamaan berbangsa baik tentang keseharian ataupun semangat revolusi. Hal tersebut ditujukan untuk mematahkan propaganda pemerintahan Belanda tentang Mooi Indie terhadap bangsa jajahannya. Dengan munculnya PERSAGI maka secara berangsur perkembangan lukisan bergaya Mooi Indie tenggelam dengan perlahan.

Berkaitan dengan Mooi Indie terdapat teorema yang menyatakan bahwa gaya seni lukis Mooi Indie telah menjadi benih awal bagi perkembangan seni lukis Indonesia modern. Ciri seni lukis modern yang dirumuskan adalah sebagai berikut:

- 1.Seni lukis modern adalah karya seni yang meninggalkan naturalisme
- 2.Terdapat kebebasan dalam seni lukis modern, terbuka dari berbagai konsep, dan berlawanan dapat kaidah-kaidah baku
- 3.Penuh dengan warna-warna dan pengolahan bidang
- 4.Mencipta bentuk plastis dalam bidang datar
- 5.Adanya perimbangan yang memadai antarbagian
(Soekiman 2000: 249—50).

Beberapa butir ciri seni lukis modern tersebut sebenarnya dapat ditemukan dalam Mooi Indie, artinya benih-benih seni lukis modern telah terdapat didalam lukisan-lukisan Mooi Indie.

Kajian ini berupaya untuk melihat perkembangan Mooi Indie dari sisi yang lain, memang pada awalnya lukisan realistik tentang keindahan

alam Hindia-Belanda tersebut dikembangkan oleh para pelukis Belanda. Pada awal sekali lukisan-lukisan yang bertema naturalistik sebenarnya dibuat untuk dokumentasi alam dan budaya Hindia-Belanda. Lukisan-lukisan itu digunakan bagi keperluan pemerintah penjajahan dan juga untuk menggenapi buku-buku pelajaran keluaran pemerintahan Belanda. Sebagaimana telah diutarakan atas dasar lukisan dokumentasi kemudian berkembang menjadi Mooi Indie. Oleh karena itu bisa jadi Mooi Indie memang sengaja diciptakan oleh pemerintah penjajahan Belanda, namun apabila lukisan Mooi Indie tersebut digarap oleh para pelukis pribumi yang memiliki jiwa nasionalisme, maka tafsirannya jadi berbeda, akan mengandung pula nilai-nilai nasionalisme di dalamnya.

BAB III

BASOEKI ABDULLAH, SENI LUKIS DAN PERGERAKAN NASIONAL

Dalam perkembangannya, pencapaian kebudayaan ada yang langgeng atau terus dipakai oleh masyarakat pendukungnya, ada pula yang berkembang sebentar lalu hilang, dan banyak juga yang ditolak oleh masyarakatnya. Suatu penemuan di bidang kesenian misalnya, apabila berbagai pencapaian tersebut tidak diteruskan kepada generasi penerus kebudayaan niscaya pencapaian tersebut akan mandeg dan akhirnya surut dan punah. Itulah hakekat kebudayaan yang merupakan akumulasi dari berbagai pengetahuan manusia yang telah dialami dan dimilikinya dari berbagai generasi terdahulu kepada generasi masa kini dan masa yang akan datang.

Kesenian di Indonesia secara keseluruhan merefleksikan keanekaragaman yang sangat besar, banyak faktor yang akhirnya melahirkan bentuk-bentuk kesenian yang merupakan kebhinekaan tersebut. Faktor penting adalah perjalanan sejarah yang berbeda di setiap wilayah dan juga keadaan lingkungan hidup yang berbeda dapat mengarahkan kepada perkembangan kesenian yang berbeda pula. Faktor yang ketiga berkenaan dengan seniman yang menghasilkan karyanya, adakah dia seorang yang mampu berdialog dengan kebudayaannya atautkah seniman masih belum mampu untuk merepresentasikan kebudayaan dalam karya-karya seninya.

Salah satu bentuk kesenian yang sejatinya membicarakan kebudayaan suatu bangsa adalah seni lukis, apa yang dihasilkan dalam suatu lukisan adalah suatu gambaran kebudayaan tertentu. Lukisan harus mampu memantulkan pemahaman seorang pelukis tentang kebudayaan sekitarnya, tempat dia tumbuh berkembang, tempat ia berinteraksi dengan alam kehidupannya. Dalam kondisi itu Sudjojono pernah menyatakan:

“...Oleh karena seni yang tinggi adalah karya yang berdasarkan atas kehidupan sehari-hari kita yang diubah oleh sang seniman sendiri yang terbenam di dalamnya dan kemudian mencipta...

Para pelukis Indonesia !

Bila masih ada darahmu sendiri di dadamu, yang membawa benih-benih pandangan dari Dewi Senimu, tinggalkan lingkungan yang seperti wisatamu, putus rantai-rantai yang mengekang kebebasan darahmu...”

(Holt 2000: 280).

Apa yang dikemukakan oleh Sudjojono tersebut memang terasa cocok apabila dikaitkan dengan perjalanan berkesenian Basoeki Abdullah, dan semua seniman Indonesia yang ingin berkreasi. Berkenaan dengan Basoeki Abdullah, pelukis besar itu memiliki masa awal kehidupan yang berada dalam era Indonesia masa pergerakan nasional untuk lepas dari penjajahan Belanda. Basoeki Abdullah juga hidup dan berkarya dalam periode Indonesia merdeka setelah ia berkelana di berbagai negara. Tidak mengherankan apabila Basoeki Abdullah mencerap kondisi dan situasi berbagai zaman yang sempat dilaluinya untuk kemudian diekspresikan dalam karya seni lukisnya.

Kepopuleran Basoeki Abdullah sebagai sebagai salah seorang maestro seni lukis Indonesia tidak diraih begitu saja, melainkan telah mulai dibangun sejak masa kecilnya. Ia lahir tahun 1915 dan sejak umur 4 tahun telah menggambarkan tokoh-tokoh dikenal oleh dirinya, ia melukiskan Yesus Kristus, Mahatma Gandhi, Rabindranath Tagore, dan Krisnamurti. Pada usia 10 tahun Basoeki Abdullah mampu melukiskan Mahatma Gandhi dengan menggunakan pensil pada kertas (1925), hasil karyanya itu dianggap melampaui kemampuan anak usianya. Bukti kecermelangan kemampuan melukis Basoeki Abdullah, yaitu lukisan Mahatma Gandhi

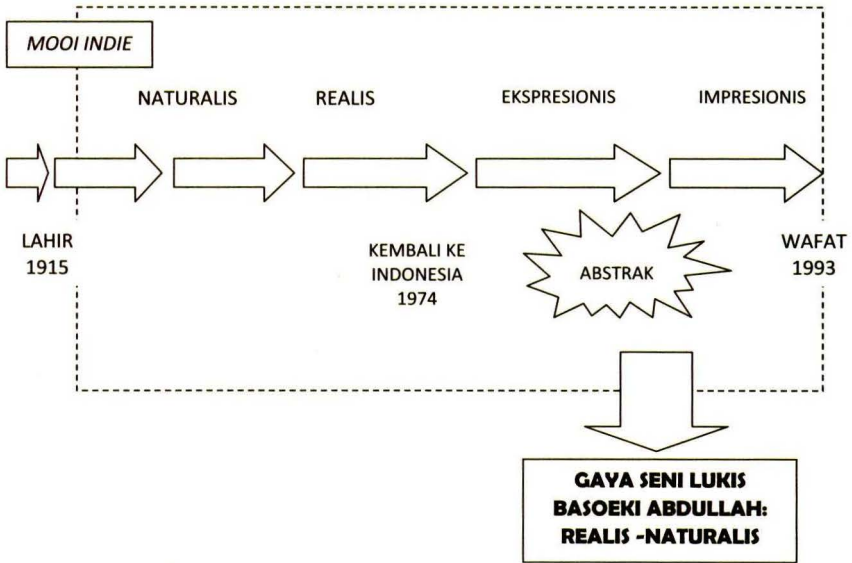
tersebut sekarang masih tersimpan baik di Museum Basoeki Abdullah (Munandar dkk.2009: 9).

Hal lain yang menarik adalah bahwa selain Pelukis Basoeki Abdullah sudah mengenal dunia seni lukis sejak kecil, ia juga hidup dalam lingkungan keluarga seni dan keluarga yang begitu gigih memperjuangkan pergerakan nasional Indonesia. Kakeknya adalah salah satu tokoh pergerakan nasional Indonesia atau Bapak Kebangkitan Nasional Indonesia, Dr.Wahidin Sudirohusodo yang tentu pemikiran kebangsaan dan rasa cinta pada tanah air Indonesia sudah tertanam sejak kecil dan merupakan salah satu tokoh yang dikagumi Pelukis Basoeki Abdullah adalah kakeknya sendiri selain tokoh Bung Karno dan Mahatma Gandhi. Dalam memperjuangkan rasa nasionalis, Pelukis Basoeki Abdullah pernah mengatakan bahwa ia berjuang tidak menggunakan senjata (kekerasan) melainkan melalui budaya (senjatanya adalah kuas). Diplomasi budaya melalui karya lukisnya merupakan senjata yang dapat mengubah pemahaman dan memori seseorang, masyarakat, bahkan bangsa lain yang salah selama ini dalam memandang Indonesia dan hal itu merupakan salah satu kelebihan yang dimiliki pelukis Basoeki Abdullah dan ia telah membuktikannya.

Sebagaimana telah diketahui bahwa di masa awal kariernya sebagai pelukis ia terlibat dengan pergerakan kebangsaan Indonesia hingga zaman penjajahan Jepang. Pada waktu perang kemerdekaan Basoeki Abdullah bermukim di Eropa untuk berguru memperdalam kemampuannya dalam bidang seni lukis. Ia kemudian menghasilkan beberapa karya lukisnya yang mutunya tingkat dunia, banyak karya lukis potret tokoh-tokoh kepala pemerintahan dilukisnya. Ia pun bermukim di beberapa negara dan menjadi pelukis istana Kerajaan Thailand, dan beberapa kali mengadakan pameran internasional antara lain di London, Jepang, Singapura, dan Thailand. Dalam tahun 1974 Basoeki Abdullah kembali ke Indonesia dan terus berkarya hingga wafatnya dalam tahun 1993.

Sebenarnya Basoeki Abdullah tidak secara terus-menerus mendukung aliran seni lukis Mooi Indie, melainkan banyak aliran seni lukis yang diikuti dan dikembangkannya. Secara ringkas aliran seni lukis yang diikuti oleh Basoeki Abdullah terlihat dalam bagan berikut:

BAGAN 2: ALIRAN SENI LUKIS YANG DIEKSPRESIKAN OLEH BASOEKI ABDULLAH



(Munandar dkk.2009: 29 dengan penambahan)

Pada bagan terlihat bahwa jejak Mooi Indie yang mempengaruhi kreativitas Basoeki Abdullah dalam melukis sangat mungkin terjadi sebelum keberangkatannya ke Negeri Belanda pada tahun 1930-an. Pada periode tersebut dihasilkan beberapa lukisan yang bercirikan Mooi Indie yang *Naturalis-Romantis* seperti, Lautan nan Teduh, Pemandangan di Jawa, Alam yang Seharusnya dan Pemandangan Gunung Merapi (Dermawan T. 2015: 205, 207, 237 dan 254). Akan tetapi Basoeki Abdullah juga menghasilkan lukisan dengan gaya *Realis* yang detil, sebagaimana yang diperlihatkan pada lukisan tokoh-tokoh negarawan seperti Ratu Juliana 1948, Raja Bhumibol, Sultan Hasanah Bolkia dan Anak Saleha, serta Jenderal Soeharto (Dermawan T. 2015: 200, 208, 232 dan Munandar dkk.2009: 65). Lukisan detil bergaya realis juga diperlihatkan pada beberapa karya lukisan Basoeki Abdullah lain yang tidak melukiskan tokoh negarawan, misalnya lukisan yang berjudul Fajar, Wanita Solo, dan Dalam Sinar Bulan, (Munandar dkk. 2011: 47—48; 54—66; dan 102—104). Setelah kembali ke Indonesia Basoeki Abdullah menghasilkan lukisan-lukisannya dengan gaya *Ekspressionisme*, misal lukisan Dalam Ancaman Durga (Dermawan T. 2015: 239), *Impresionisme*, misal lukisan

Jamu Gendong 1 yang hanya menyajikan garis tipis selayak sketsa, jadi hanya kesan saja yang dapat mempertegasnya (Munandar dkk. 2013: 97 dan 99), dijumpai juga beberapa karya lukisan Basoeki Abdullah yang bergaya *Abstrak*, antara lain air (water), Bencana, dan Komposisi.

Dengan demikian dapat diketahui bahwa Basoeki Abdullah tidaklah diam terhenti dan setia kepada salah satu gaya saja, melainkan telah melakukan pergeseran paradigma gaya seni dalam menghasilkan lukisan-lukisannya. Masa awal perkenalannya dengan penciptaan karya seni professional dapat disebut bahwa ia tenggelam dalam Mooi Indie, kemudian bergeser menjadi naturalis, memperdalam realis dengan rincinya, pencapaian-pencapaiannya dalam gaya ekspresionisme dan impresionisme, bersamaan dengan eksperimennya untuk menghasilkan tema abstrak. Basoeki Abdullah dapat disebut sebagai pelukis yang selalu belajar dan dinamis dalam mengemukakan konsepsi estetisnya.

Basoeki Abdullah pada akhirnya dapat dinyatakan mengembangkan gaya seni sendiri, yaitu “gaya seni lukis Basoeki Abdullah”. Gaya seni tersebut merupakan gabungan dari aliran realis-naturalis yang dikembangkan oleh sang maestro berdasarkan berbagai pengalaman dalam kehidupan berkeseniannya. Demikianlah Gaya Basoeki Abdullah agaknya diupayakan untuk dipertahankan, sebab terdapat beberapa pelukis Indonesia sekarang yang mencoba mengikuti gaya lukisan Basoeki Abdullah, walaupun belum sempurna.

Tema yang diusung dalam karya lukisan Basoeki Abdullah selama perjalanan berkeseniannya tidak hanya tema pemandangan alam saja, melainkan juga tema lain yang berbeda satu dengan yang lainnya walaupun dalam bentuk gaya yang tidak sama. Salah satu tema yang menonjol dalam karya lukis Basoeki Abdullah adalah tema perjuangan dan penggambaran tokoh-tokoh pergerakan nasional Indonesia seperti karya lukis yang berjudul “Revolusi”, Presiden Soekarno, Bung Hatta, Ki Hajar Dewantara, Jenderal Sudirman, Pangeran Diponegoro, Patimura, R.A. Kartini, dan sebagainya. Hal itu menunjukkan bahwa ada suatu ikatan batin yang kuat dalam diri Pelukis Basoeki Abdullah akan rasa kebangsaan dan rasa mencintai tanah airnya Indonesia melalui karya lukisnya. Sebenarnya, kita juga seharusnya jujur untuk mengatakan bahwa karya lukis Basoeki Abdullah tema pemandangan alam pun memberi warna tersendiri untuk memperkenalkan alam Indonesia kepada dunia dalam arti yang

sesungguhnya yaitu menjelaskan bahwa alam Indonesia memang benar-benar indah dan elok.

Dikemukakan oleh Agus Burhan bahwa pada masa penjajahan Belanda Basoeki Abdullah bersama dengan para pelukis pribumi lainnya seperti Mas Pingardie, Abdullah Surjosubroto, Wakidi, dan Basoeki Abdullah meneruskan dan mengusung lukisan-lukisan Mooi Indie yang telah dikenalkan oleh para pelukis Belanda. Agus Burhan menyatakan:

“...Lukisan-lukisan Mooi Indie dari para pribumi, akar eksotismenya bisa dilihat lewat pengaruh-pengaruh cultural peradaban priyayi yang terbentuk secara sosial historis sebelum tahun 1930-an. Mas Pingardie, Abdullah Surjosubroto, Wakidi dan Basoeki Abdullah adalah priyayi-priyayi baru yang merupakan elite professional lewat bidang seni lukis. Latar belakang sosial dan proses terbentuknya mereka sehingga menjadi tenaga professional pelukis, lebih kurang sama dengan terbentuknya hominess novi dari bidang lain”
(Agus Burhan 2012: 48).

Menurut Agus Burhan hominess novi adalah orang baru yang terbentuk akibat dari pendidikan gaya barat yang diterapkan oleh pemerintah kolonial Belanda. Mereka adalah priyayi-priyayi modern yang merupakan kelas tersendiri dalam masyarakat masa itu, mereka memang berbeda dari segi penghasilan dan gaya hidupnya, akibat dari pendidikan yang diterimanya. Orientasi status di kalangan “priyayi baru” cenderung melakukan asosiasi dengan kalangan kaum priyayi lama, yaitu kaum ningrat yang tentunya berasal dari keluarga keraton-keraton (Agus Burhan 2012: 48). Pendapat tersebut ada benarnya karena memang kondisi zaman pada waktu itu memang mendorong para “priyayi baru” untuk melakukan pendekatan atau hubungan yang akrab dengan kalangan keraton dan bangsawan yang masih dihormati baik oleh masyarakat umum atau pemerintah kolonial Belanda. Pada masa yang bersamaan sebenar muncul kalangan priyayi baru yang memikirkan perihal nasib bangsa pribumi yang dirasakan hidup tertekan oleh pemerintahan Kolonial. Priyayi baru yang memikirkan politik kebangsaan yang baru mulai tumbuh itulah yang dapat disebut dengan kaum “priyayi kebangsaan” yang melek politik.

Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa Basoeki Abdullah tidak hanya bergaul dengan para ningrat lama dari dunia keraton Jawa, namun ia

bergaul juga dengan para “priyayi kebangsaan” yang sedang berjuang untuk memerdekakan diri dari penjajahan. Basoeki Abdullah tidak mungkin mengabaikan kondisi nasionalisme yang tengah bergejolak pada masa itu, jadi tidaklah berlebihan apabila dinyatakan bahwa ketika Basoeki Abdullah bermukim di Negeri Belanda ia tetap memperhatikan kondisi tanah airnya. Secara hipotetik keberangkatannya ke Eropa dapat disebut sebagai suatu langkah strategis, suatu strategi seni untuk membantu perjuangan kemerdekaan tanah airnya. Dalam periode mempertahankan kemerdekaan Indonesia, Basoeki Abdullah bermukim di Negeri Belanda, malahan ia memenangkan kompetisi melukis Ratu Juliana di Amsterdam, 6 September 1948 (Dermawan T. 2015: 266). Begitulah Basoeki Abdullah yang secara simbolis malah menusuk Belanda di jantungnya, ia memenangkan penggambaran Ratu Juliana yang dihormati oleh orang Belanda, bukan orang Belanda sendiri yang mampu menggambarkan secara baik ratunya, tetapi orang Indonesia yang tengah berupaya merdeka dari belenggu penjajahan negeri sang ratu.

Hal ini berarti bahwa pendapat dan anggapan yang selama ini menyudutkan Pelukis Basoeki Abdullah sebagai Pelukis yang nasionalis perlu diluruskan, kita tidak harus hanya sekedar melihat dan menilai sesuatu pada permukaan saja disaat Basoeki Abdullah berada di luar negeri (Eropa) pada masa revolusi fisik dulu, tetapi esensi tentang keindonesiaan dalam diri Basoeki Abdullah rupanya masih tetap tersimpan dalam setiap pemikiran, dan tindakannya yang menunjukkan kecintaan dan rasa kebangsaan yang kuat di hatinya. Seperti terlihat pada karya lukisan Basoeki Abdullah yang berjudul “Pangeran Diponegoro Memimpin Perang “ yang dibuat pada tahun 1948 di negeri Belanda, sebagai bentuk simbolis kekecewaan dan perlawanan Basoeki Abdullah kepada Pemerintah Belanda yang melakukan agresi militer ke II pada negara Indonesia yang merdeka.

BAB IV

TOKOH MOOI INDIE DAN KARYA LUKISANNYA

A. "Pelopor" Mooi Indie

Sebelum melakukan pembicaraan tentang tokoh dan karyanya yang digolongkan "beraliran seni lukis Mooi Indie", ada baiknya diuraikan sekali lagi perihal aspek-aspek Mooi Indie yang dapat dijadikan pegangan dalam diskusi-diskusi selanjutnya. Tumbuhnya seni lukis periode Mooi Indie, atau "Hindia Molek" pada dasarnya dipelopori oleh tokoh-tokoh di bidang seni lukis yang beraliran "melukiskan panorama alam". Para tokoh tersebut sangat berjasa karena memiliki kontribusi besar pada perkembangan seni lukis periode tersebut, karena memang merekalah yang secara sadar mengembangkan jenis karya lukisan yang akhirnya disebut Mooi Indie.

A.A.J. Payen adalah orang yang pertama kali memperkenalkan pelajaran melukis kepada Raden Saleh Syarif Bustaman. Raden Saleh adalah pelukis yang muncul dari negeri jajahan, dari bangsa dan negara yang belum merdeka, seorang pribumi Jawa, di awal abad-19 M. Ia mendapatkan kesempatan belajar mengembangkan bakatnya melukis, serta berkelana di Eropa dan akhirnya ia menjadi terkenal. Di Eropa Raden Saleh bergaul dengan banyak pelukis yang sedang populer pada masanya (sekitar pertengahan abad ke-19), setidaknya ia banyak mendapat pengaruh dan masukkan dari gaya seni sezaman dalam menggarap karya-karyanya.

Telah dikemukakan bahwa setelah meninggalnya Raden Saleh dalam tahun 1880, sampai tahun 1930-an ditandai munculnya mazhab Hindia

Molek, adalah masa kevakuman seni lukis Indonesia sepanjang kurang lebih setengah abad. Hal ini dikarenakan, pertama Raden Saleh tumbuh dari kalangan priyayi dan dari kalangan itulah ia mendapatkan kemudahan untuk mengembangkan bakat dan pengetahuannya. Artinya, kalangan inilah yang memiliki akses untuk menjalin kontak dengan barat. Kedua, posisi pemerintah kolonial Belanda yang mantap maka memungkinkan untuk mendukung Raden Saleh untuk belajar dan melakukan perjalanan di Eropa. Ketiga, karena lingkaran komunitas Raden Saleh semakin jauh ke arah komunitas elite bangsawan dan birokrasi sehingga utuk bergaul dengan kalangan bawah semakin kecil bahkan tertutup.

B. Para Pelukis Mooi Indie

Pada awal abad ke-20 terjadi gelombang kedatangan pelukis Eropa ke Hindia- Belanda menuju Jawa dan Bali. Mereka adalah pelukis yang profesional dalam bidangnya, dan kemampuannya dalam melukis tidak diragukan. Pada umumnya mereka tertarik pada alam Hindia-Belanda yang eksotis. Dunia yang penuh misteri dan romantis. Kecenderungan mereka melirik negeri timur ini dilakukan dengan penuh semangat. Menilik gaya lukisan mereka termasuk Mooi Indie. Pada waktu pemerintahan kolonial Belanda, kegiatan melukis baik pelukis Eropa maupun pribumi tidak mengalami banyak kendala. Tidak seperti kegiatan politik yang mendapat perhatian khusus dari pemerintah kolonial Belanda karena dapat membahayakan eksistensinya sebagai penjajah. Sehingga pelakunya dapat bernasib fatal, misalnya dibuang atau berakhir di penjara.

Pemerintah Belanda memberi peluang yang positif tentang kegiatan seni rupa ini. Pada tahun 1902 terbentuklah Bataviasche Kunstkring suatu lembaga kesenian. Sebagai media penyalur aspirasi kebudayaan. Dengan dibukanya ruang publik yang dimanfaatkan untuk mengadakan kegiatan pameran, tentu saja sangat menguntungkan bagi pelukis pribumi. Para pelukis pribumi dapat kontak dengan karya-karya pelukis asing. Selain menggugah semangat untuk berkarya para pelukis pribumi, juga dapat meningkatkan apresiasi sebagian masyarakat terhadap seni lukis. Selanjutnya beberapa pelukis Eropa yang potensial dengan tanpa rasa segan atau sesuatu yang ditakutkan mengajarkan ilmu melukis kepada para pelukis pribumi berbakat.

Jika dikelompokkan para pelukis yang mengusung tema pemandangan alam untuk kemudian berkembang menjadi Mooi Indie terdiri dari empat kelompok yang berbeda dengan era yang berbeda pula, mereka adalah:

1. Kelompok pertama adalah orang asing yang datang dari luar negeri yang tertarik dengan negeri ini dan menemukan objek-objek yang cocok untuk dilukis. Misalnya: A A J Payen, F.J. du Chattel, Manus Bauer, Van Nieuwkamp, Isaac Israel, P.A.J. Moojen, Carel Dake, Romualdo Locatelli (Itali).
2. Kelompok orang-orang Belanda kelahiran Hindia Belanda. Misalnya: Henry van Velthuiszen, Charles Sayers, Ernest Dezentje, Leonard Eland, Jan Frank, dan lain-lain.
3. Kelompok para pelukis pribumi yang cukup berbakat dan mendapat keterampilan dari dua kelompok di atas. Misalnya: Raden Saleh, Mas Pirngadi, Abdullah Surjosubroto, Wakidi, Soedjono Abdullah, Basoeki Abdullah.
4. Kelompok terakhir adalah orang-orang Tionghoa yang mulai muncul pada dasawarsa ketiga abad ke-20-an, seperti Lee Man Fong, Oei Tiang Oen dan Biau Tik Kwie.

Di antara para pelukis pemandangan alam muncul beberapa orang yang termasuk tokoh yang mendalami betul tema pemandangan alam yang dapat digolongkan dengan Mooi Indie. Adapun tokoh pelukis tersebut memiliki beberapa kelebihan, yaitu selain memiliki kecintaan terhadap objek alam Hindia-Belanda yang indah, mereka memiliki latar belakang bakat dan semangat yang tinggi. Sementara mereka yang pribumi di antaranya ada yang berasal dari golongan priyayi. Tentu saja hal ini sangat membanggakan ketika bangsa Indonesia masih belum lahir.

Adapun para pelukis yang mendalami tema pemandangan alam yang dibicarakan dalam kajian ini antara lain adalah:

- a. Pelukis yang dapat disebut "Pra-Mooi Indie" yang gaya lukisannya mempengaruhi para pelukis di era selanjutnya, yaitu (1) A.A.J. Payen (1792-1853) dan (2) Raden Saleh S.B. (1807-1880).
- b. Pelukis pribumi yang dapat disebut mendukung gaya Mooi Indie, yaitu (1) Abdullah Soerjosebroto (1878-1941), (2) Wakidi (1888-1979), (3) Mas Pirngadi (1875-1936), (4) Basoeki Abdullah (1915-1993).

Dalam kajian ini yang banyak dibahas justru para pelukis Mooi Indie orang pribumi, walaupun tidak dipungkiri banyak pelukis berkebangsaan asing pun menghasilkan lukisan Mooi Indie. Pembahasan terhadap para pelukis pribumi dan karyanya sebenarnya berkaitan dengan upaya meninjau kemungkinan adanya asosiasi antara Mooi Indie dengan pergerakan nasional yang tentunya berpangkal pada rasa cinta tanah air. Asosiasi tersebut mungkin terjadi walau secara tidak langsung, dalam kajian ini keterkaitan antara Mooi Indie dan pergerakan nasional dikemukakan secara hipotetik, karena memang perlu pembuktian lebih lanjut.

Uraian ringkas kehidupan para pelukis beserta beberapa karyanya adalah sebagai berikut:

1. A.A.J. Payen (1792--1853)

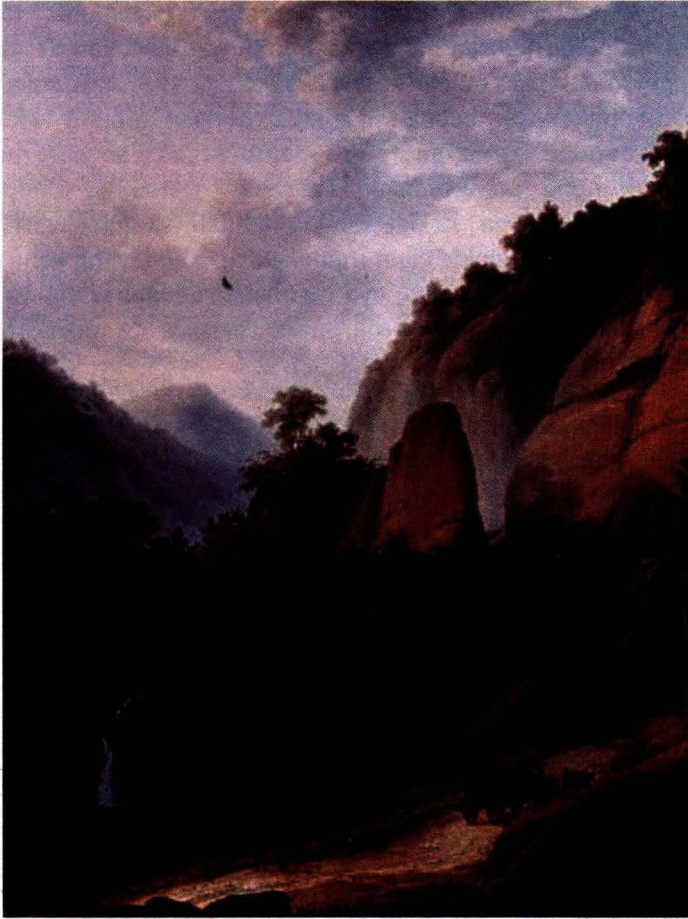
Adalah orang Belgia, ia lahir di Brussel Belgia 12 November 1792. A.A.J. Payen adalah lulusan arsitek B. Renard di Doornik Belgia kemudian menjadi murid di studio H. van Assche di Brussels. Pada tahun 1817, ia datang ke Indonesia. Bekerja pada Pusat Penelitian Pengetahuan dan Kesenian Pemerintah Belanda di Bogor sebagai pelukis untuk Natural Sciences Commission di bawah Prof. C.G.C. Reinwardt. Bersama Bik bersaudara (Theodorus Bik dan Adrianus Bik) melukis alam, kota, pemandangan, tumbuh-tumbuhan dan fauna.

Pertemuan pertamanya dengan Raden Saleh telah memberikan dorongan bagi dirinya untuk mengembangkan minat gambar pribumi. Bersama Bik bersaudara, A.A.J. Payen mengajari Raden Saleh menggambar. Ia mendapat kesempatan melakukan perjalanan ke Jawa, Maluku, dan Sulawesi (Celebes) dan menghasilkan 500 lukisan.

Pada tahun 1826 ia kembali ke Eropa dan membuat beberapa seri lukisan. Tulisannya memberi informasi penting bagi Indonesia selama beberapa periode. Koleksi besar dari pekerjaannya adalah di Volkendunding Museum di Leiden. Mantan mahaguru Akademi Senirupa di Doornik, Belanda ini sangat berjasa membantu Raden Saleh mempelajari seni lukis Barat dan teknik melukis dengan cat minyak.

Dalam melaksanakan tugasnya A.A.J. Payen juga mengajak Raden Saleh keliling Jawa mencari model pemandangan untuk lukisan. Ia pun menugaskan Raden Saleh untuk menggambar tipe-tipe orang Indonesia di daerah yang mereka singgahi. Ketertarikannya pada keindahan alam Indonesia muncul ketika bertugas. Tugas ini juga sebagai pengetahuan yang pada akhirnya akan menjadi identitas estetika Indonesia pada beberapa masa. Payen memiliki pengaruh besar pada perkembangan kesenirupaan Raden Saleh yang juga menurunkan mazhab Mooi Indie, A.A.J. Payen meninggal di Doornik (Belgia), 18 Januari 1853.

Adapun karya-karya Payen antara lain: *A mountainous landscape in the Preanger*, *A Market Scene in a Mountainous Landscape near Bogor*, dan *A Wedding Ceremony* yang digambarkan dengan pendekatan Mooi Indie, kemolekan alam Hindia-Belanda.



Gambar 16: A mountainous landscape in the Preanger

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di pegunungan Priangan, Jawa Barat. Digambarkan pepohonan, lereng gunung yang terjal. Awan tipis berwarna putih sebagian menyelimuti puncak gunung. Di antara gunung terdapat air terjun yang dikelilingi dengan pepohonan. Di kaki gunung terdapat jalan menanjak, nampak kereta kuda berjalan penuh muatan. Sedangkan di belakang kereta nampak tiga orang sedang berjalan kaki seolah-olah sedang menikmati keindahan alam pegunungan di Priangan.

Di tepi jalan terdapat pagar setinggi orang dewasa. Posisi jalan tersebut seolah-olah diapit dengan gunung yang tinggi dan unik bentuknya. Komposisi vertikal pada bidang kanvas menunjukkan pelukis ingin

melukiskan keindahan alam pegunungan yang tinggi dan unik dari jarak dekat. Secara teknis lukisan ini penggarapannya dilakukan dengan baik. Pelukis ingin melukiskan objek seperti apa adanya. Gunung dengan warna abu-abu mendekati warna langit diciptakan dengan sapuan warna lebar dan lembut. Sapuan warna putih tipis membentuk awan yang mendekat ke puncak gunung mengesankan suasana romantik. Pepohonan dilukiskan dengan warna coklat kehijau-hijauan. Gunung warna coklat dan umber. Rupanya pelukis ingin menekankan objek yang kena cahaya. Penggarapan objek yang kena cahaya digunakan dengan warna yang lebih terang dengan mencampur warna putih. Lukisan ini termasuk dalam aliran naturalisme.



Gambar 17: A Market scene in a Mountainous Landscape near Bogor

Lukisan ini menggambarkan suasana di pasar di daerah pegunungan dekat Bogor. Pada lukisan tersebut tampak banyak orang yang saling berinteraksi satu sama lain. Beberapa orang sedang berjalan-jalan mencari sesuatu yang diperlukan. Bangunan pasar dibangun dengan tiang-tiang yang tinggi dan tebal beratapkan genting dan nampak megah atapnya berbentuk limasan seperti rumah di Jawa. Di belakang bangunan tampak tumbuh pohon nyiur dan semacam pohon kapuk randu, sedangkan pada latar belakang, pemandangan gunung berwarna biru dengan awan kuning jingga. Orang yang datang ke pasar nampak beragam. Ada yang

menggunakan semacam jubah, berkulit hitam. Ada juga yang memakai topi runcing warna putih. Ada yang memakai payung. Digambarkan pula laki-laki pribumi memakai topi caping (Jawa) sedang memikul barang. Beberapa orang sedang duduk menyaksikan semacam gerakan menari yang diperankan oleh dua orang wanita yang berdiri di bawah tenda. Selain penari, di dalam tenda ada beberapa orang sedang duduk, mungkin maksudnya sedang memainkan gamelan.

Secara teknis lukisan ini diselesaikan dengan baik. Sapuan warna pada objek dilakukan dengan sangat halus, lincah dan spontan. Pewarnaan menggunakan campuran warna-warna umber, coklat, hijau biru sedikit merah dan kuning. Pencahayaan dalam lukisan ini diselesaikan dengan matang dan menjadi dominan. Untuk mengesankan cahaya pada objek menggunakan warna terang, yaitu mencampur warna kuning dengan sedikit warna putih. Jika diamati secara keseluruhan lukisan ini dalam mengungkapkan objek sisi luar dari sebuah pasar. Ditinjau dari wujudnya lukisan ini termasuk dalam aliran naturalisme.



Gambar 18: A Wedding Ceremony

Pada karya ini dilukiskan kegiatan orang-orang yang sedang merayakan resepsi perkawinan. Orang tua muda dan anak-anak berjalan beriringan. Mengantarkan rombongan pengantin ke luar dari sebuah suatu gedung pertemuan. Pengantin perempuannya masuk di dalam tandu yang dipikul oleh 4 orang. Rombongan pengantin ini juga disertai pengantin laki-laki

yang mengendarai kuda berwarna putih menggunakan payung. Menilik pakaian yang dipakai mereka terdiri dari orang pribumi, orang-orang keturunan Arab, Cina, India dan orang Eropa. Ditampilkan pula orang yang sedang menyaksikan acara tersebut. Dilukiskan orang-orang pribumi yang melihat rombongan nampak berhenti sejenak dari pekerjaannya menumbuk padi dengan peralatan tradisional berupa lesung dan alu. Seorang laki-laki duduk di bibir lesung sedangkan dua orang lainnya duduk di sekitar lesung. Nampak juga seorang ibu yang sedang menggendong anak kecil. Anaknya yang lain menarik tangan adiknya yang telanjang. Digambarkan juga orang-orang yang ingin menyaksikan acara tersebut dengan memanjat pohon dan duduk di dahan pohon. Di lantai atas suatu bangunan di samping pagar, nampak beberapa orang sedang menyaksikan iring-iringan tersebut.

Secara teknis lukisan ini dikerjakan secara baik. Dalam melukiskan bangunan, pohon, aktivitas manusia dan perlengkapan serta peralatannya sangat unik dan menarik. Proporsi orang-orangnya mengarah ke tubuh yang ideal. Adapun warna-warna dipilih digunakan untuk melukiskan bentuk seperti kenyataan yang sebenarnya. Sapuan kuasnya lembut dilakukan dengan lincah dan spontan. Teknis gelap terang diselesaikan dengan baik. Penggunaan warna cenderung menggunakan warna terang. Hal ini dimaksudkan untuk mengekspresikan cahaya yang dipantulkan dari objek yang dilukis. Lukisan ini termasuk dalam aliran naturalisme.

2. Raden Saleh Syarif Bustaman (1807—1880)

Tokoh ini lahir di Terbaya, Semarang, tahun 1807. Ibunya bernama Mas Ajeng Zarip Hoesen, 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 tahun ia diasuh pamannya, Kanjeng (Bupati) Terbaya Bustam, menantu Pangeran Ario Mangkunegara I. Kemudian sejak umur tujuh tahun ia dididik di rumah seorang Belanda, G.A.G. Baron van der Capellen atas usaha pemerintah Belanda. Kegemaran menggambar mulai menonjol sewaktu bersekolah di sekolah rakyat (*Volks-School*). Melalui pamannya ia mendapatkan kesempatan belajar secara terarah dalam permulaan melukis di bawah tuntunan A.A.J. Payen, seorang pelukis keturunan Belgia yang bekerja di Pusat Penelitian Pengetahuan dan Kesenian Pemerintah Belanda di Bogor. Atas usul Payen Saleh diizinkan untuk tinggal dan belajar melukis ke Nederland selama sepuluh tahun (1829- 1839) C.Krusseman dan A. Schelfhout adalah dua pelukis di negeri Belanda yang disertai kewajiban untuk mengasuh Raden Saleh.

Tahun 1829, nyaris bersamaan dengan patahnya perlawanan Pangeran Diponegoro oleh Jenderal Hendrik Merkus de Kock, Capellen membiayai Raden Saleh belajar ke Belanda. Agaknya keberangkatan Raden Saleh ke Belanda itu menyandang misi lain. Dalam surat seorang pejabat tinggi Belanda untuk Departement van Kolonien tertulis, selama perjalanan ke Belanda Raden Saleh bertugas mengajari Inspektur Keuangan Belanda de Linge tentang adat-istiadat dan kebiasaan orang Jawa, Bahasa Jawa, dan Bahasa Melayu. Ini menunjukkan kecakapan lain Raden Saleh.

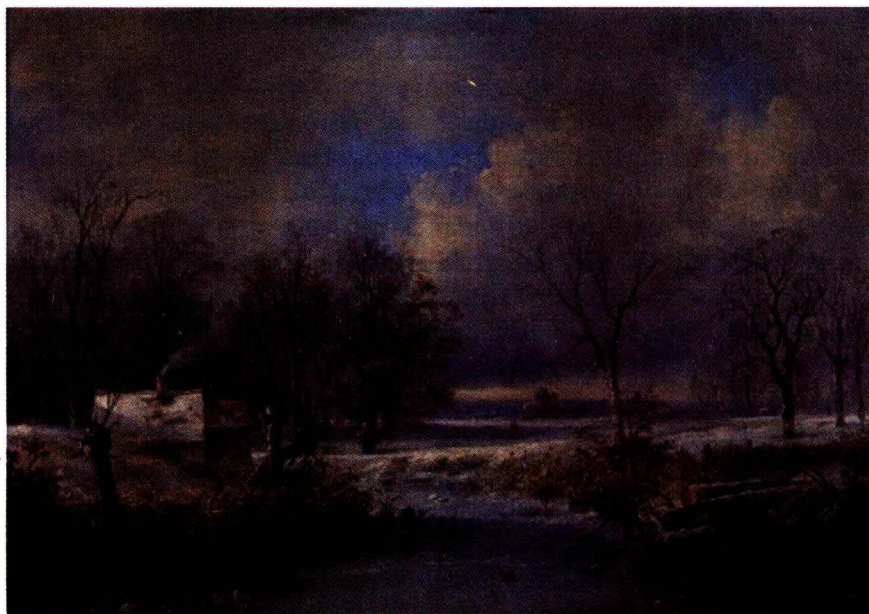
Kesediaan pihak Belanda untuk mengirim dan mendidik Saleh pada intinya dalam rangka politik kolonialisme, yakni agar Raden Saleh dapat dihindarkan dari pengaruh pamannya, Sosrohadimenggolo, cucu Sayid Abdullah Bustam yang mendukung perjuangan Pangeran Diponegoro. Selama lima tahun (1843-1848) Raden Saleh menetap di Dresden, Jerman. Ia mengokohkan diri sebagai pelukis potret, pemandangan dan pelukis binatang. Pada tahun 1845 Raden Saleh mengadakan perlawatan ke Perancis dengan berkesempatan mengunjungi Aljazair atas ajakan pelukis perancis Horas Vernet. Pada tahun 1851 ia kembali ke Jawa dan meninggal di Bogor pada 23 April 1880. Raden Saleh hadir sebagai tokoh yang eksotis dikukuhkan oleh Raja Willem II sebagai pelukis istana Belanda.

Sepulangannya dari studi panjangnya tidak banyak catatan seni yang dia gores. Ia dipercaya menjadi konservator pada "Lembaga Kumpulan Koleksi Benda-benda Seni". Beberapa lukisan potret keluarga keraton dan pemandangan menunjukkan ia tetap berkarya. Adapun karya Raden Saleh antara lain: Perkelahian dengan singa (1870), Berburu banteng (1851), Penangkapan Pangeran Diponegoro (1857), Harimau minum (1863), Seorang tua dan bola dunia (1835), Bupati Majalengka (1852), Amukan badai dalam lautan dan lain-lain.

Karya yang paling menunjukkan "kemolekannya" salah satunya ialah "*Winter Landscape, with Tigers Listening to the Sound of a Traveling Group*" dan penangkapan Pangeran Diponegoro. Oleh para ahli seni rupa Indonesia lukisan Raden Saleh digolongkan ke dalam lukisan Mooi Indie. Walaupun istilah Mooi Indie baru populer pada 1930-an, namun lukisan jenis naturalistik Mooi Indie ini sebenarnya sudah dilakukan oleh pelukis Raden Saleh yang mengenalkan gaya naturalistik di lukisannya pada abad ke-19, namun sejak Raden Saleh meninggal pada 1880 gaya naturalistik ini jarang yang mengikutinya.

Oleh pemerintah Belanda gaya naturalistik ini diteruskan pada awal abad ke-20. Pemerintah menaja (mensponsori) para pelukis Belanda--seperti

Du Chattel--maupun Bumiputera untuk membuat lukisan Mooi indie. Mereka "diminta" menggambarkan suasana alam Indonesia yang cantik, damai, dan tenteram. Lukisan tersebut kemudian dipamerkan di Eropa. Sebenarnya menggambarkan Hindia yang cantik jelita, pemerintah Hindia Belanda bertujuan menarik para wisatawan Eropa datang ke Indonesia.



Gambar 19: Winterlandschaft (1839)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di sebuah desa. Pelukis memilih judul *Winterlandschaft*. Menilik judul tersebut lukisan itu mungkin hendak menghadirkan suasana musim dingin di suatu desa di Jerman, Eropa. Dalam lukisan digambarkan parit yang tepinya tumbuh semak-semak yang rimbun daunnya. Sampah dari plastik bekas botol minuman dan sebagainya berserakan mengapung di sudut-sudut parit. Pepohonan dengan dahan dan rantingnya seolah-olah menari di awan dilukiskan tumbuh menjulang ke atas. Beberapa pohon nampak belum lama ditebang namun sudah tumbuh tunas. Ada pohon yang sudah rontok daunnya. Terdapat dua batang pohon yang satu baru saja dipotong sedang yang satunya sudah lapuk atau tua rebah ke tanah dibiarkan saja sebagian diselimuti salju. Dilukiskan seseorang berjalan tertatih-tatih di jalanan yang sepi, dan nampak pula digambarkan pula bangunan tua

yang di atasnya terdapat cerobong dengan kepulan asap putih seperti sebuah pabrik.

Pengungkapan objek yang diabadikan memenuhi hampir separuh bidang gambar. Agaknya pelukis ingin melukiskan objek seperti apa adanya, namun lebih ditekankan pada segi suasananya. Lukisan ini menggambarkan pemandangan yang mengesankan suasana sunyi senyap. Secara teknis penggunaan warna semirip mungkin dengan objek aslinya baik dalam penggambaran daratan, parit, semak, pepohonan, bangunan, manusia maupun penggambaran latar belakang atau awan. Penggunaan warna biru untuk langit diimbangi dengan warna putih dalam menggambarkan salju terasa adanya nafas romantis.

Pelukis sangat cermat dan teliti dalam membentuk objek dengan warna lembut. Sapaun kuasnya spontan untuk menghasikan warna-warna lembut. Unsur-unsur estetis yang terkandung pada objek digarap dengan mempertimbangkan irama. Selain itu pelukis juga menguasai perspektif dan pencahayaan. Demikian dalam melukiskan gelap terang dan gradasi, dilakukan dengan sangat halus namun tetap memperhatikan kontras. Sehingga perbedaan antara objek yang terkena cahaya dan terlindung dari cahaya, nampak jelas. Adapun teknis pengerjaannya menggunakan teknik *dusel*. Mencermati lukisan secara keseluruhan terdapat kecenderungan ke arah nuansa abu-abu dan biru. Lukisan ini termasuk dalam aliran *naturalisme*.



Gambar 20: Pemandangan Jawa, Harimau yang Mendengarkan Suara Sekelompok Pengembara (1849)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam pegunungan di Jawa. Ditampilkan adanya dua ekor Harimau sedang mendengarkan suara sekelompok pengembara. Harimau yang di depan dalam posisi berdiri siap menerkam mangsanya sedangkan yang di belakang dalam posisi duduk relax dengan leher tegak. Dua ekor harimau tersebut berada di balik semak- semak di antara semak-semak tersebut tumbuh dua batang pohon kelapa. Adapun di depan semak- semak tersebut, terdapat sungai kecil yang mengalirkan air di sela-sela bebatuan. Di tepi sungai kecil itu terdapat tanah kosong yang merupakan sebuah jalan dengan latar belakang nampak gunung dan pepohonan tumbuh di sepanjang kaki gunung. Di atas gunung, matahari menyembul di balik awan.

Di seberang sungai datang pengembara terdiri sepasang suami isteri. Suaminya memakai tutup kepala semacam udeng, tangan kanannya memegang tombak. Isterinya memakai kerudung sedang menggendong bayi duduk di punggung kuda berwarna putih. Tangan kirinya memegang tali kendali kuda. Mereka sedang asyik bercakap-cakap. Di belakangnya seekor anjing berwarna hitam dengan setia ikut menemaninya.

Secara teknis penggarapan lukisan ini sangat bagus. Sapuan kuasanya halus. Goresan garisnya lincah dan spontan. Penggambaran manusianya sangat cermat. Demikian pula dalam menggambar binatang. Pelukis sudah

menguasai anatomi maupun karakter obyek. Dalam teknik percampuran warna untuk mencapai bentuk dan suasana dilakukan dengan sangat cermat dan teliti. Warna langit sebagai latar belakang menggunakan campuran warna yang matang dan gradasi yang lembut, sangat menakjubkan. Demikian pula dalam melukiskan pepohonan goresan kuasnya lincah berirama. Lukisan ini termasuk dalam gaya naturalisme romantis.



Gambar 21: Penangkapan Pangeran Diponegoro (1857)

Lukisan ini menggambarkan penangkapan Pangeran Diponegoro. Walaupun Raden Saleh belum sadar berjuang menciptakan seni lukis Indonesia, tetapi dorongan hidup dan tema-temanya sangat inspiratif bagi seluruh lapisan masyarakat, lebih-lebih kaum terpelajar pribumi yang sedang bangkit nasionalismenya. Dalam lukisan itu tampak Raden Saleh menggambarkan dirinya sendiri dengan sikap menghormati menyaksikan suasana tragis tersebut bersama-sama pengikut Pangeran Diponegoro yang lain. Pada saat penangkapan itu, beliau berada di Belanda. Setelah puluhan tahun kemudian kembali ke Indonesia dan mencari informasi mengenai peristiwa tersebut dari kerabat Pangeran Diponegoro.

Secara teknis lukisan ini dilukis dengan sangat baik. Ekspresi karakter tokoh-tokoh yang dilukis dapat ditampilkan secara sempurna. Segi

romantismenya nampak dalam melukiskan suasana yang mengharukan. Dalam melukis orang-orangnya, pelukis mengambil proporsi orang Indonesia. Tentu saja Raden Saleh melukiskan hal ini dengan penuh kesadaran. Kesedihan dari para prajurit Diponegoro atas perilaku penjajah nampak dilukiskan dengan baik. Baik mengenai sikap tubuhnya maupun ekspresi wajahnya. Hal yang menarik lainnya adalah kontrasnya seragam yang dipakai prajurit Belanda dengan pakaian tradisional Jawa yang dipakai prajurit Diponegoro. Motif dan draperi (lipatan) pakaian yang digunakan diselesaikan dengan halus dan cermat. Pelukisan objek dari jarak dekat memberikan ruang keterlibatan emosi bagi pemirsa. Lukisan ini termasuk dalam gaya naturalisme romantis.

3. Abdullah Soerjosoebroto (1878-1941)

Raden Abdullah Soerjosoebroto lahir pada tahun 1878 di Semarang. Beliau adalah seorang putra dokter Wahidin Sudirohusodo (1857-1917) dari isteri pertamanya, Feulletau de Bruyne alias Anna. Dokter Wahidin dikenal sebagai Perintis Pergerakan Nasional Budi Utomo. Oleh ayahnya Raden Abdullah Soerjosoebroto dikirim ke Belanda untuk belajar di bidang kedokteran tetapi kenyataannya Abdullah memilih belajar seni lukis. Ia juga dikenal sebagai pelukis pertama abad ke-20 setelah Raden Saleh mengawali di tengah abad ke-19. Raden Abdullah Surjosubroto juga dikenal sangat piawai dalam menggambarkan keindahannya secara terperinci. Abdullah Surjosubroto wafat pada 1914, namun pekerjaannya sebagai pelukis aliran realis-naturalis nantinya dilanjutkan oleh puteranya, Basoeki Abdullah (1915-1993).

Gaya melukis Abdullah Soerjosoebroto hampir sama dengan ajaran Payen kepada Raden Saleh. Lukisan ini menggambarkan nuansa romantisme gaya Eropa yang dituangkan ke dalam keindahan versi Indonesia, dimana alam yang mendominasi suasana. Berbeda dengan putranya Basuki Abdullah yang mengembangkan Mooi Indie yang lebih menekankan kepada keindahan dan kecantikan wanita.

Semasa hidupnya Abdullah Surjosubroto menetap di Bandung, Jawa Barat. Banyak pelukis di Bandung yang mendapat ilham dari Abdullah Surjosubroto untuk menggarap tema pemandangan antara lain pelukis Wakidi. Abdullah Surjosubroto banyak melukis pemandangan alam pedesaan. Ia tertarik dengan lingkungan alam yang masih asli dan penuh kedamaian. Lingkungan alam yang dilukis pada umumnya berlokasi jauh dari keriuhan orang banyak. Adapun karya-karya Abdullah Surjosubroto

antara lain "Hambaran Sawah" (1930), "Pemandangan Priangan "(1935), "Telaga warna", "Scenery between Batavia & Bandung" (1930), "Mountain and rice fields" (1930) dan "Pemandangan Pohon Bambu".



Gambar 22: Pemandangan Priangan (Olieverfschilderij Een berg in de Preanger) (1935)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam pegunungan di daerah Priangan, Jawa Barat. Ditampilkan adanya dataran tinggi, jurang dan tebing yang dipenuhi dengan semak-semak, sedangkan di bawahnya terdapat sungai yang mengalirkan air di sela-sela bebatuan. Di tepi sungai berdiri rumah-rumah tradisional model limasan yang di halaman belakang nampak pohon nyiur bergerombol. Selain itu pematang sawah disusun rapi dengan latar belakang pepohonan tumbuh di sepanjang kaki gunung.

Pada dataran tinggi di tengah bingkai lukisan digambarkan rumah dari bilik dan beberapa anak tangga yang kiri dan kanannya dilengkapi pagar bambu, di depan pagar halaman nampak pohon enau, pisang, talas dan berbagai pepohonan lain, sedangkan di halaman belakang rumah tumbuh dengan rapat pohon kelapa. Komposisi duaapertiga daratan dengan sepertiga langit menggambarkan pelukis ingin mengungkapkan keindahan alam yang lebih luas dan beragam. Betapa menakjubkan alam yang memberikan kesuburan, ketenangan, keanggunan, keasrian di

tempat terpencil yang jauh dari hiruk pikuk kesibukan suasana kota.

Secara teknis penggarapan lukisan ini sangat cermat. Hal ini nampak dalam melukiskan gunung, pepohonan, sawah, sungai dan langit dengan segala detilnya mendekati realita. Keindahan alam pegunungan telah berhasil diabadikan dan diekspresikan ke dalam lukisan. Keunikan lukisan ini adalah dalam menggambarkan berbagai jenis pohon yang dilukiskan bergerombol dan mengesankan adanya irama sehingga kaya variasi. Adapun pewarnaan dalam lukisan ini mengikuti kenyataan alam seperti apa adanya. Secara keseluruhan memberikan penekanan pada warna hijau. Pelukis juga menguasai tentang pencahayaan dan pespektif. Penggambaran gunung diekspresikan melalui lekukan garis berirama diimbangi dengan langit bersitan warna jingga terasa nafas romantismenya. Gelap terang dalam melukiskan objek sangat baik. Menilik hasilnya lukisan ini dilukis dengan gaya realistik. Dengan melukis pemandangan Priangan pelukis ingin mengenalkan keindahan alam ciptaan Tuhan.



Gambar 23: Telaga Warna

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di sebuah telaga warna atau danau di lereng gunung yang dipenuhi pepohonan. Pelukis memilih judul Telaga Warna untuk lukisannya tersebut. Jika judul tersebut benar berarti lukisan itu hendak menghadirkan sepotong keindahan Telaga Warna yang mungkin terletak di lereng Gunung Salak Bogor, atau Telaga Warna yang terdapat di dataran tinggi Dieng, Banjarnegara Jawa Tengah.

Lukisan digambarkan telaga yang tepinya tumbuh pepohonan yang rimbun daunnya. Pepohonan dilukiskan tumbuh dengan rapat ada yang merupakan pohon-pohon tinggi, dan ada pula yang rendah. Pada pohon-pohon nampak dahan dan ranting kayu yang telaga rontok daunnya. Pengungkapan objek yang diabadikan memenuhi seluruh bidang gambar sehingga keindahan yang terkandung pada objek dapat diekspresikan dengan maksimal. Agaknya pelukis ingin melukiskan objek seperti apa adanya di tengah alam.

Penggambaran pohon-pohonnya dilukis secara bergerombol, pemandangan ini mengesankan suasana sunyi namun tidak mencekam. Hal ini dikarenakan cahaya yang digambarkan mencukupi. Adapun dari segi pewarnaan digunakan warna-warna sederhana yang biasa. Warna semirip mungkin dengan objek aslinya, pelukis sejatinya telah berhasil mencerap alam ciptaan Tuhan tentang telaga dan lingkungan sekitarnya, untuk kemudian dituangkan dengan pewarnaan yang lembut. Sapuan kuasnya nampak lincah dan spontan dalam membentuk objek dengan warna lembut. Pelukis agaknya mempertimbangkan unsur-unsur estetis yang terkandung pada obyek tersebut. Pepohonan dilukis dengan warna coklat, telaga berwarna hijau tua, dan tanah berwarna *ochre* (oker). Mencermati lukisan secara keseluruhan terdapat kecenderungan ke arah nuansa warna ke hijau-hijauan dan biru. Lukisan ini digarap dengan gaya realistik.



Gambar 24: Mountain and rice fields (1930-an)

Objek lukisan ini adalah alam sekitar Gunung Galunggung di Jawa Barat. Pemandangan tersebut diambil dari dataran yang agak meninggi, sehingga lansekap yang tertangkap dalam pengamatan pelukis cukup luas. Urutannya sangat jelas, mulai dari langit, gunung, sekitar kaki gunung, persawahan, kemudian pepohonan yang ada rumah dan bentang pagarnya.

Langit dilukis dengan warna biru, putih dicampur kuning kecokelatan. Sapuan-sapuan sangat ekspresif. Warna kuning pada awan di sini mungkin dapat menunjukkan bahwa waktunya adalah sore hari. Penggambaran langit dan awannya terlihat tidak seperti pada umumnya, sebab terdapat kesan ekspresif yang mungkin bermaksud adanya gumpalan awan berat di atas gunung. Pada bagian gunung digarap dengan sapuan yang lebih halus. Warna dasarnya biru, ada sedikit sapuan coklat dan hijau di bagian tertentu. Permainan gelap terangnya, membuat jelas bagian yang terkena sinar matahari serta bagian mana yang mendapat bayangan, dengan demikian kelihatan sekali lekukan-lekukan lembah, punggung bukit, jurang dan sebagainya. Gunung tersebut terkesan begitu besar dan sangat mencolok, sehingga menjadi central focus pada karya lukis ini. Di bagian berikutnya adalah pemandangan sekitar kaki gunung. Penggarapannya tidak detil, hanya sapuan-sapuan spontan yang didominasi warna biru dan kuning pucat, namun cukup representatif.

Sepintas nampak dari jauh ada beberapa rumah sederhana yang dikelilingi sawah atau pepohonan.

Pada bagian tengah lukisan nampak petak-petak sawah yang berbeda-beda ukuran dan warnanya, serta rimbunan pepohonan yang sepertinya merupakan perkebunan. Sawah dan perkebunan inipun penggarapannya juga tidak detail. Warna kuning, hijau, dan abu-abu disapukan secara impresif. Di antara dua rimbunan pepohonan tersebut terlihat undak-undakan yang menghubungkan sawah dengan dataran di atasnya. Hal tersebut menunjukkan persawahan ini letaknya di daerah yang paling rendah.

Di bagian bawah terlukis rimbunan pepohonan yang digarap lebih detail dengan campuran warna hijau, putih dan cokelat. Di antara pepohonan itu, yang sebelah kiri nampak pagar dari kayu/bambu bercat putih, sedangkan di sebelah kanan selain pagar juga nampak ada rumah. Selanjutnya di bagian pojok kanan bawah dilukiskan potongan dari petak sawah, nampak sedikit ujung-ujung daun padi yang dilukis secara ekspresif.

Karya lukis ini beraliran naturalis. Dalam lukisan ini terdapat teknik sapuan kasar dan halus, serta banyak campuran warna. Bagian atas didominasi warna biru, sedangkan pada bagian bawah warna coklat yang dominan. Secara keseluruhan komposisi warna dalam lukisan ini bagus dan berhasil menampilkan pemandangan alam yang indah.

4. Wakidi (1889--1979)

Wakidi lahir di Plaju pada tahun 1889. Orang tuanya adalah pegawai perminyakan di Plaju yang berasal dari Semarang. Ia kemudian menetap di Padang, Sumatera Barat. Wakidi mulai mengenyam masa pendidikannya pada tahun 1903 di Kweekschool, yaitu Sekolah Pendidikan Guru yang berdiri sejak tahun 1873 di Bukittinggi. Di sekolah inilah Wakidi menekuni dan mendalami pelajaran menggambar dan melukis. Bimbingan melukis diperoleh dari Van Dijk, pelukis Belanda.

Mengingat kemampuan luar biasa yang dimiliki Wakidi di usia mudanya, setelah menyelesaikan sekolahnya, dia memperoleh tawaran menjadi guru lukis dan menggambar untuk membina dan mengasuh anak-anak pribumi yang menempuh pendidikan di Kweekschool. Di antara murid Wakidi tercatat tokoh proklamator Bung Hatta dan mantan Ketua MPRS Jenderal Besar Abdul Haris Nasution.

Sebelum kembali dari sekolah di Bukittinggi ia pernah bekerja sebagai guru di Purbolinggo. Tidak hanya di Kweekschool, beberapa tahun kemudian Wakidi ditawarkan menjadi guru di Indonesisch Nederlandsche School (INS) Kayutanam yang didirikan M. Syafei pada tahun 1926. Di INS Wakidi ternyata juga disukai dan disenangi puluhan bahkan ratusan murid dan pengikut-pengikutnya. Di antara murid-muridnya terdapat tokoh berkesinambungan yang berkiprah dalam peta seni lukis nasional seperti Baharuddin MS, Syamsul Bahar, Mara Karma, Hasan Basri DT. Tumbijo, Nasjah Jamin, Montinggo Busye, Zaini, Nashar, Ipe Makruf, Alimin Tamin, Nuzurlis Koto, Arby Samah, Muslim Saleh, Mukhtar Apin, A.A. Navis, Mukhtar Jaos, Osmania dan banyak lagi hingga ke tokoh-tokoh muda dewasa ini.



Gambar 25: Mountain Landscape

Beberapa karya Wakidi antara lain: "*Mountain Landscape*", "*Balai Desa di Minangkabau*", "*Danau*". Selain sebagai pelopor Mooi Indie, Wakidi sebagai salah satu pelopor seni lukis pemandangan di tanah air. Ia mengembangkan gaya naturalisme dengan baik. Sejak kemunculan Wakidi di Sumatera Barat akhirnya berkembang seni lukis pemandangan yang bentuknya secara umum bergaya naturalistik. Pada umumnya

karya-karyanya bertema alam dan kehidupan tradisi di kampung. Secara teknik ia menguasai warna-warna dalam merepresentasikan tradisi yang dilukiskannya.

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam pegunungan yang kemungkinan di daerah Sumatera Barat. Ditampilkan adanya dataran tinggi, jurang dan tebing yang dipenuhi dengan pepohonan sedangkan di bawahnya terdapat sungai yang mengalirkan air di sela-sela bebatuan. Di tepi sungai terdiri atas pematang sawah dengan latar belakang pepohonan tumbuh di sepanjang kaki gunung.

Komposisi duapertiga daratan dengan sepertiga langit menggambarkan pelukis ingin mengungkapkan keindahan alam yang lebih luas dan beragam. Secara teknis penggarapan lukisan ini sangat cermat. Hal ini nampak dalam melukiskan gunung, pepohonan, sawah, sungai dan langit dengan segala detilnya mendekati kenyataan.

Secara keseluruhan lukisan ini memberikan penekanan pada warna hijau untuk yang dekat sedangkan yang jauh kebiru-biruan. Pelukis juga menguasai tentang pencahayaan dan pespektif. Penggambaran dataran tinggi yang membentuk gunung menjulang tinggi merupakan keindahan alam yang menakjubkan. Diekspresikan melalui sapuan garis dengan lincah dan spontan sehingga memberikan nafas romantisme dalam lukisan ini. Menilik hasilnya lukisan ini dilukis dengan gaya realistik.



Gambar 26: Balai Desa Minangkabau

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di suatu desa dalam budaya Minangkabau. Dalam lukisan digambarkan balai desa dengan segala aktivitasnya. Pengungkapan objek yang diabadikan memenuhi seluruh bidang gambar sehingga keindahan yang terkandung pada objek dapat diungkapkan dengan maksimal. Agaknya pelukis ingin melukiskan objek seperti apa adanya.

Secara teknis penggarapan lukisan ini secara keseluruhan sangat baik. Penggambaran objek dilakukan dengan menggunakan garis dengan sapuan warna yang halus dan spontan sedangkan dalam pemilihan warna cenderung menggunakan warna campuran. Gunung dilukis dengan warna biru langit dan biru terang. Balai desa yang berbentuk rumah *gonjong* dilukis dengan warna hijau dan biru terang disertai goresan garis-garis tangkas dan ekspresif. Demikian pula dalam membentuk pohon yang besar menggunakan warna hijau dan warna gelap untuk menunjukkan kontras.

Pelukis juga menguasai teknik gelap terang dalam merepresentasikan objek. Perpindahan warna gelap ke warna terang digarap dengan gradasi yang sangat halus dan cermat. Untuk memberikan kesan objek yang nampak jauh atau objek yang terkena cahaya menggunakan warna

yang lebih terang namun bentuknya menjadi agak kabur. Pada bagian objek yang perlu diberi penekanan, oleh pelukis di bubuhkannya warna cerah dan hangat, antara lain dengan warna orange, kuning, merah yang dibubuhkan pada baju yang dipakai orang-orang yang sedang berada di halaman balai desa. Mencermati lukisan secara keseluruhan, lukisan ini dilukis dengan gaya realistik impresionistik. Kecenderungan menggunakan warna terang dan lembut memberikan kesan adanya nafas romantik.



Gambar 27: Danau

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di sebuah danau. Genangan air yang sangat luas yang dikelilingi daratan. Pelukis memilih judul danau untuk lukisannya tersebut. Kemungkinan lukisan ini hendak menghadirkan keindahan danau Singkarak Sumatera Barat. Dalam melukis danau nampaknya pelukis ingin mengungkapkan keindahan yang terdapat di sekeliling danau. Selain gunung dengan barisan pohon nyiur di kaki gunung juga dilukiskan bangunan masjid serta beberapa rumah penduduk.

Secara teknis lukisan ini memiliki karakteristik pada warna dan tekstur yang unik dan menarik. Dalam membubuhkan warna pada objek nampak sapuan-sapuan warna yang lembut. Nampak lekukan-lekukan gunung diselesaikan dengan cermat. Di kaki gunung nampak dataran tinggi dan lembah yang diekspresikan dengan tone warna lembut warna jingga dan warna pink. Pemandangan yang jauh diekspresikan dengan warna

yang agak kabur. Menilik jarak dekat nampak objek dilukis dengan garis yang spontan dan lincah dengan warna berat. Lukisan ini termasuk dalam aliran realistik impresionis.

5. Mas Pirngadi (1875-1936)

Mas Pirngadi lahir dalam keluarga bangsawan Banyumas pada tahun 1875. Dia merupakan salah seorang pelukis aliran naturalis Indonesia yang berbakat. Awalnya Mas Pirngadi belajar melukis dengan bahan cat air dari seorang pelukis Jerman Freisher Otta Carl von Junker Biggato dan pelukis Belanda, Du Chattel. Tokoh ini juga bertindak sebagai pengajar seni lukis, menularkan teknik melukis dan memadukan padanan warna yang sesuai. Pelukis yang pernah menjadi muridnya, yaitu Sudjono dan Suromo. Mereka terkenal sebagai pelukis Indonesia pada zaman penjajahan Belanda awal abad ke-20. Mas Pirngadi sangat ahli melukis pemandangan alam dan orang.

Pameran yang dilaksanakan pertama kali pada tahun 1901. Pada tahun 1905 dan tahun 1907 pameran di Jaark Mark di Surabaya. Pada tahun 1912 pameran di Belanda pada galeri pribadi milik J. Sartjan. Pada tahun 1928 bekerja di Museum Pusat Batavia (Jakarta). Mas Pirngadi kurang produktif karena sebagian besar waktunya banyak tersita untuk menggambarkan ilustrasi mengenai tipe manusia suku-suku berbagai daerah se-Indonesia untuk penerangan dalam museum antropologi di Jakarta maupun ilustrasi seni kriya Indonesia yang dibukukan oleh museum. Hal ini karena pekerjaannya di Royal Batavian Society for Arts dan Sciences and the Archeological Service Dinas Purbakala Pemerintah Hindia Belanda di Batavia.

Bersama J.E. Jasper seorang Belanda yang ahli dalam seni anak negeri, Mas Pirngadi menyusun buku yang berjudul: *Du Inlandsche Kunst nijverheid in Nederlandsch Indie*, s'Gravenhage: Martinus Nijhoff (1912--1930) lima jilid. Karya lukisan Mas Pirngadi antara lain: *Landschap met sawah en berg*, *Indonesian Landcape*, *View of Javanese Kampong*. Mas Pirngadi meninggal pada tahun 1936, mewariskan beberapa karya seni lukis yang tetap dikagumi hingga kini. Karya seni lukisnya bersifat abadi karena menyimpan keindahan yang dapat terus bertahan dan dapat dinikmati oleh berbagai generasi, walaupun zaman telah berubah. Beberapa karya seni lukis yang dihasilkan oleh Mas Pirngadi adalah:



Gambar 28 Landschap met sawah en berg (1928)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan sawah dan gunung di suatu pedesaan di Indonesia. Dilukiskan adanya dua orang petani sedang berangkat atau pulang dari kegiatan mereka di sawah yang terhampar. Orang pertama berjalan di depan dengan membawa cangkul sedang yang di belakangnya naik kerbau, agaknya dia berjalan pelan mengikuti langkah kaki kerbau.

Kesan yang ditampilkan bahwa mereka tetap semangat dalam menjalani kehidupannya sebagai petani. Di sekelilingnya nampak padi sedang menguning. Gemicik air yang mengalir dari sela-sela pematang di sawah. Dilukiskan pula rumah penduduk yang tampak separonya di kelilingi pohon nyiur, pohon pisang dan pepohonan lainnya. Sebagai latar belakang dilukiskan gunung dan lereng serta lembah. Pada lereng dan lembah tumbuh pepohonan, sedangkan pada langit, sebagian dipenuhi awan kelabu.

Secara teknis lukisan ini diselesaikan dengan baik. Garisnya tegas lincah dan spontan. Pewarnaan untuk objek disesuaikan dengan warna alam. Tanah dengan warna *umber*, pepohonan warna coklat dan hijau, padi warna kuning, gunung warna biru, langit warna abu-abu dan warna putih sedikit ke merah-merahan. Proporsi orang-orangnya ideal. Penggambaran kerbaunya juga kerbau yang kuat dan besar. Air yang mengalir di sawah

membentuk bayangan diekspresikan dengan cukup representatif. Demikian pepohonan, rumah yang kena cahaya dilukis dengan baik dan cermat. Penggambaran langit dilakukan dengan brushstroke yang unik dan impresif memberikan kesan dramatis. Lukisan ini termasuk dalam aliran naturalisme impresif.



Gambar 29: Indonesian Landscape (1920)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan alam di Indonesia. Di kaki gunung, nampak barisan pepohonan, adanya penggambaran pohon nyiur tumbuh di tepi sawah pada latar yang jauh. Pada lereng gunung dipenuhi dengan pepohonan. Dalam lukisan nampak sawah yang sedang diairi. Tidak ada kegiatan orang di sawah. Komposisi sepertiga daratan dan duapertiga langit menunjukkan bahwa pelukis ingin mengekspresikan tentang langit lebih leluasa. Secara teknis lukisan ini diselesaikan dengan baik. Pelukis ingin melukiskan objek seperti apa adanya. Komposisi lukisan ini menarik.

Bagian kiri dilukis sebatang pohon untuk mengimbangi bagian kanan yang sepi. Keseimbangan yang termasuk asimetris. Suatu yang tidak lazim dilakukan para pelukis pemandangan yang biasanya memilih keseimbangan yang simetris. Garisnya lincah dan cenderung ekspresif sedangkan dalam menyelesaikan penggambaran objek nampak cenderung impresif. Pelukis juga menguasai teknik pencahayaan yang diimplementasikan dalam memberikan kesan cahaya dengan membubuhkan warna terang dan dilakukan dengan cermat. Warna biru pada gunung nampaknya dominan namun diimbangi dengan hijau untuk pepohonan di latar depannya.

Umber pada tanah dan abu-abu untuk warna sawah yang sedang diairi. Menilik wujudnya lukisan ini termasuk dalam gaya naturalisme impresif. Keindahan alami dapat dinikmati setelah mengamati kesan-kesan yang timbul dari komposisi objek dalam lukisan.



Gambar 30: View of a Javanese kampong (1919)

Lukisan ini menggambarkan pemandangan kampung di Jawa, digambarkan berdiri rumah-rumah yang ditilik dari bangunan atapnya termasuk rumah limasan. Rumah-rumah itu terbuat dari bahan yang sederhana. Rumah-rumah tersebut nampak sepi karena minimnya aktivitas para penghuninya. Di sekeliling kumpulan rumah itu tumbuh pepohonan. Dilukiskan beberapa pohon-pohon yang tinggi dan lebat daunnya seolah-olah sebagai pelindung dari amukan angin. Juga berdiri sebatang pohon nyiur sebagai ciri khas alam Indonesia. Kesuburan tanah terlihat dalam lukisan kampung Jawa yang digambarkan dengan hijaunya pepohonan bervariasi yang tumbuh di sekitar rumah.

Secara teknis lukisan ini diselesaikan dengan baik. Garisnya lincah berirama. Penggambaran objeknya cenderung impresif namun cukup representatif. Teknik percampuran warnanya untuk mewujudkan warna seperti di alam nyata sangat baik. Sehingga tidak terkesan monoton. Hal ini bisa diamati dari pemanfaatan warna hijau pada pepohonan yang

amat bervariasi. Juga dalam teknis pencahayaan nampak pelukis amat menguasainya. Untuk mengesankan cahaya pada obyek dibubuhkan warna terang. Penggambaran pada langit sangat dramatis dengan menciptakan gumpalan-gumpalan awan abu-abu, putih pada warna dasar biru. Komposisi dalam lukisan ini termasuk unik. Hal ini ditandai dengan faktor keseimbangan yang digambarkan pepohonan yang tumbuh menjulang tinggi dengan pohon nyiur yang tumbuh tunggal. Lukisan ini termasuk aliran naturalisme impresif dengan nafas romantis.

6. Basoeki Abdullah (1915-1993)

Basoeki Abdullah lahir di Solo, Jawa Tengah pada tanggal 27 Januari 1915 ibunya adalah Raden Ayu Sukarsih, isteri kedua Abdullah Suriosubroto. Sukarsih tercatat sebagai salah seorang keluarga Kasunanan Solo yang kemudian memperoleh nama kenengratan: Raden Nganten Ngadisah. Basoeki merupakan anak kedua. Kakaknya Sudjono Abdullah, sementara ketiga adiknya, ialah Trijoto Abdullah, Katri Abdulah dan Legowo Abdullah.

Sejak kecil Basoeki Abdullah diangkat anak oleh pamannya, yaitu Dokter Soeleman Mangunhusodo yang bekerja sebagai dokter pribadi kanjeng Sunan Pakubuwono X. Pada umur 10 tahun Basoeki mampu menggambar "Mahatma Gandhi" dengan hasil yang luar biasa untuk ukuran anak seusia itu. Seorang guru anatomi di *Technische Hoogeschool*, Wolff Schoemacker mengetahui kemampuan Basoeki Abdullah. Untuk itu dalam acara di Jaarbeurs atau pekan raya, Basoeki Abdullah diberi kesempatan untuk memamerkan lukisannya. Ini merupakan kesempatan yang langka bagi pelukis pribumi, biasanya dalam acara demikian yang muncul hanya pelukis-pelukis Eropa saja.

Salah satu ucapan yang membesarkan hati Basoeki Abdullah sehingga makin mantap menjadi pelukis ucapan Sosrokartono, kakak R.A. Kartini di Bandung. Beliau meramalkan bahwa Basoeki Abdullah akan menjadi pelukis kenamaan di kemudian hari.

Basoeki Abdullah bersekolah di HIS Katholik dan MULO Katholik di Surakarta, kemudian mendapatkan beasiswa pada 1933 untuk belajar di Akademi Seni Rupa (*Academie Voor Beeldende Kunsten*) di Den Haag, Belanda, (1933-1935). Ia juga meraih penghargaan sertifikat Royal International of Art (RIA).

Basoeki Abdullah juga sempat mengadakan perjalanan studi ke Perancis dan Italia. Pada tahun 1939 Pameran di Kolff, Batavia. Pameran di Galeri

Toko buku Kolff, Jalan *Noordwijk* (sekarang Jalan Juanda), Batavia pada 21--23 Januari 1939. Sambutan luar biasa yang datang di luar dugaan. Pada pameran itu para pejabat tinggi Belanda menyempatkan diri untuk hadir dan mengaguminya, tetapi pamerannya ini mendapat kritikan dari pelukis yang tergabung dalam Persagi (Persatuan Seni Gambar Indonesia). Ia dihujat menganut mazhab Mooi Indie yang cuma menghamba pada selera turis, walaupun tuduhan itu belum tentu benar.

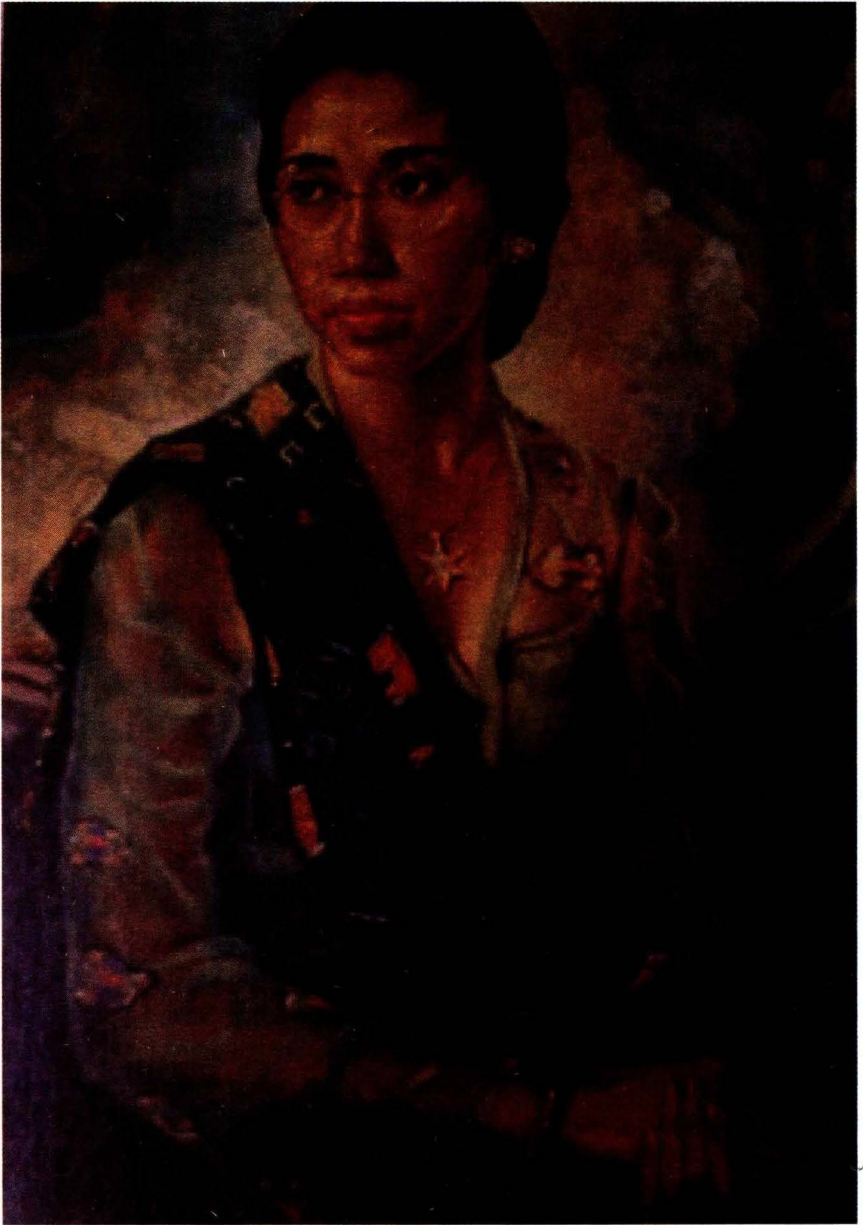
Pada tahun 1939 Basoeki mulai memperkenalkan karya-karya potret, pemandangan dan binatang. Berbekal puluhan karya ia mengadakan muhibah keliling Nusantara. Pertama ia berkunjung dan berpameran di Surabaya, Yogyakarta, Bandung hingga Medan. Pameran di Bandung diselenggarakan tanggal 4--7 Mei 1939 di *Sociteit Concordia Grotepostweg*, Bandung. Sebuah koran menulis: "Semua ia punya gambaran bagi umum ada sangat menarik". Salah satu lukisan yang dipamerkan di Bandung berjudul *Pertarungan Gatotkaca dengan Ontoseno*. Ketika berpameran di Surabaya satu majalah berbahasa Belanda yang terbit di Surabaya kurang lebih menulis:

"Basoeki Abdullah sejak kecil sudah menarik perhatian karena bakatnya yang menakjubkan, bakat ini ditemukannya benar-benar ketika ia belajar kepada orang Belanda".

Sementara ketika berpameran di Yogyakarta satu majalah berbahasa Jawa menyatakan:

"Kepandaian Basoeki melukis potret (orang) sudah sulit untuk disaingi. Ia tak hanya bisa melukis wajah secara persis, mencampur warna, tetapi ia sanggup membuat yang dilukis se-olah-olah bernyawa, hingga lukisan bukan sekedar gambar yang enak dipandang, seperti sebuah potret yang persis dengan orangnya, namun juga menyampaikan perasaan, karakter dan ekspresi".

Tampak diantara model potretnya wajah ningrat dari Istana Mangkunegaran, Surakarta, Gusti Nurul dan Sri Pakualam dari Yogyakarta. Seninya cenderung untuk menampilkan potret-potret dengan kemiripan yang menonjol dan olahan yang memaniskan baik dalam wajah maupun dalam proporsi badannya dengan peluwasan figur. Kecepatan cara melukis menjadikan Basoeki Abdullah seorang pelukis yang produktif sedangkan kemiripan potret-potretnya membawakan nama bagi Basoeki Abdullah yang paling populer dalam mazhab Hindia Molek. Menurut kritikus Kusnadi, ia merupakan pelukis pertama sesudah Raden Saleh yang mampu melukis manusia. Adapun karya Basoeki Abdullah antara lain: *Mrs. Oentari Rooseno*, dilukis tahun 1938 dan *Pertarungan Gatotkaca dengan Antasena* tahun 1933.



Gambar 31: Mrs. Oentari Rooseno (1938)

Lukisan ini memperlihatkan seorang perempuan yang dilukis setengah badan merupakan figur tunggal yang dilukis dari arah depan dengan posisi duduk. Memakai kacamata berbentuk bulat, sepasang subang di telinganya dan kalung dengan liontin bintang segi enam. Posisi telapak tangan kanannya mengenggam telapak tangan kirinya. Sikap duduknya nampak santai. Memakai busana kebaya panjang hijau pupus transparan dengan motif abstrak sedangkan di pundak kanannya melekat selendang yang warnanya lebih gelap dari warna kebayanya dengan motif geometris. Pada pergelangan tangan kanannya memakai gelang tebal terbuat dari logam mulia.

Menilik wajahnya, dia adalah seorang perempuan yang sedang memandang masa depan bangsanya. Berdasarkan segi judul yang dipilih oleh pelukis, lukisan ini menggambarkan perempuan dari suku Jawa. Sosok perempuan yang dilukis nampak memiliki citra rasa seni yang tinggi. Selain itu juga memiliki sifat demokratis, sabar dan teguh pendiriannya.

Pelukis dalam melukis potret ini menggunakan proporsi figur yang ideal. Tentu saja pelukis sangat ahli dalam menangkap karakter figur yang dilukis. Penggambaran terutama pada wajah, tangan, busana dan asesorisnya diselesaikan dengan baik. Pelukis juga menguasai teknik pencahayaan sehingga bayangan diciptakan dengan gradasi yang sangat halus dengan memperhatikan keserasian dan kesatuan warna yang dipilihnya. Tarikan garisnya spontan dan cermat dalam menyelesaikan ornamen pada busana yang dipakainya. Hal ini dilakukan dengan cara membubuhkan warna dengan kuas kecil secara cepat namun sangat representatif. Penggambaran draperi pada busana dilakukan dengan goresan kuas yang lincah, berirama. Sedangkan pada latar belakang objek yang dilukis diisi dengan penggambaran objek yang artistik bertekstur serasi dengan goresan-goresan yang dibubuhkan pada figur yang dilukis. Sehingga nampak komposisi yang indah secara keseluruhan. Teknis pengerjaan lukisan ini menggunakan teknis cat minyak tetapi juga nampak terinspirasi dengan penggunaan teknis cat air. Secara keseluruhan lukisan potret ini terasa adanya nafas romantisme dan termasuk dalam aliran naturalisme.



Gambar 32: Gatotkaca dan Antasena (1933)

Pelukis yang menyenangi cerita wayang dan sangat senang mengangkat cerita Mahabharata sebagai ide. Lukisan ini menggambarkan pertarungan dua tokoh wayang yang merupakan anak dari Werkudara atau Bima, yaitu antara Gatotkaca dan Antasena. Pertarungan ini memperebutkan Dewi Sembadra. Lukisan Gatotkaca dan Antasena ada hubungannya dengan cinta. Konon lukisan ini lahir ketika hati cinta Basoeki Abdullah bergelora kepada R.A. Ontosinah, putri P.H.A. Mangkubumi. Dalam lukisan Gatotkaca dan Antasena terasa adanya kesan dramatis. Hal ini nampak pada penggambaran objek laut dan udara yang dilukiskan dengan teknis yang mumpuni sehingga memunculkan kesan yang menakutkan dan bergelora.

Penggambaran proporsi serta karakter tokoh sangat ideal. Gatotkaca sebagai ksatria yang bisa terbang dalam posisi di atas sedangkan Antasena ksatria yang selalu di laut dalam posisi di bawah. Adapun identitas tokoh Antasena dengan aksentasi warna hijau veridian sudah sesuai. Gerakan adegan para tokoh sangat dinamis dan dilukiskan dengan teknis yang sangat baik. Wajah tokoh dilukiskan sangat ekspresif. Penggambaran adu kesaktian sang tokoh yang disertai dengan dengan munculnya kilatan api dan kepulan asap menjadikan lukisan ini lebih hidup. Apalagi didukung dengan

penggambaran latar belakang adegan yang diolah dengan brushtroke pewarnaan yang cermat dan matang. Pelukis sangat menguasai teknis gelap terang dan pencahayaan. Pengolahan merah, oranye, kuning lemon untuk mengekspresikan cahaya. Untuk latar belakang yang gelap dibubuhkan warna yang terdiri atas campuran merah dan biru cobalt. Lukisan ini termasuk aliran naturalisme impresionistis dan sekarang dikoleksi oleh Istana Negara Republik Indonesia.

Kategori lukisan dilihat dari aliran kesenirupaannya: aliran Naturalisme dengan gaya realistik bertema Pemandangan Alam, dengan jenis objek Ngarai Sianok, di Sumatera Barat. Ditilik dari cirinya terlihat adanya pengaruh gaya seni Mooi Indie pada lukisan tersebut, hal itu tidaklah mengherankan karena Basoeki Abdullah memang mempunyai akar seni lukisnya pada periode ketika Mooi Indie tengah berkembang.



Gambar 33: Ngarai-Minangkabau (1950-an)

Di Sumatera Barat terdapat sepotong keelokan dari pegunungan Bukit Barisan yang dinamakan dengan Ngarai Sianok. Ngarai itu sebenarnya merupakan bentang aliran sungai purba yang lebar, dinding sungai itu cukup tinggi dan curam, digambarkan di tepian kanvas berangsur-angsur

ke bagian tengah, sedangkan di latar belakang dilukiskan dengan sempurna Gunung Kerinci, gunung tertinggi di Pulau Sumatera disaput gumpalan awan putih. Keindahan alam Ngarai Sianok seakan tidak pernah terhenti dibincangkan oleh para wisatawan dan juga seniman yang menjadikannya sebagai sumber inspirasi untuk membangun kreativitas berkesenian.

Keindahan Ngarai Sianok berpadu dengan kehidupan budaya masyarakat Minangkabau yang hingga sekarang masih tetap lestari. Demikianlah Ngarai Sianok menjadi daya tarik bagi seniman lukis sekaliber Basoeki Abdullah untuk mengabadikannya menjadi lukisan.

Secara visual dapat dilihat adanya pembagian lansekap dalam dua tataran, yaitu rupa bagian pertama, merupakan penggambaran lingkungan terdekat (latar depan) menunjukkan ngarai indah dengan hamparan rumput luas, hutan yang lebat ataupun tebing bebatuan yang curam memesona, sudut pandang terdekat dari mata pengamat adalah hutan yang menghias tebing-tebing ngarai. Pepohonan yang tumbuh di sisi tebing curam terlihat indah merambat di antara sela bebatuan putih dinding ngarai. Padang rumput yang tertimpa cahaya matahari dan pepohonan di hutan terdekat masih dikerjakan secara detil dan digambarkan dengan baik. Pengamat tetap bisa melihat keindahan kerimbunan daun pohonan, bentuk batang, warna maupun karakter pohonnya.

Rupa bagian kedua, berupa pegunungan dengan lereng curamnya menjadi latar belakang yang mengisi ruang bagian terjauh dari lukisan secara keseluruhan. Dalam lukisan ini terdapat gunung dengan warna yang coklat keabu-abuan serta biru mendekati warna langit. Kabut menutupi sebagian pegunungan menambah keindahan pemandangan ngarai ini.

Dalam hal penggarapan teknik melukis, pengamat dapat melihat tahapan demi tahapan yang dilakukan oleh Basoeki Abdoellah untuk mencapai kedalaman rupa. Pelukis sangat terampil dalam menerapkan perspektif terhadap warna dan bentuk, yaitu bagaimana menggambarkan secara detil karakter, bentuk, garis, warna dan juga proporsi bagian objek terdekat, kemudian secara perlahan mengaburkan detil objek yang semakin jauh dari pandangan mata.

Teknik bagian pertama, bagian ini dimulai teknik perspektif yaitu teknik

untuk melihat kedalaman suatu karya lukisan melalui sudut pandang yang terdekat dengan mata pengamat. Bagian ini paling detil pengerjaan tekniknya, sehingga pada bagian ini pelukis mendemonstrasikan penggunaan teknik seni rupanya, serta kemahiran dan kemampuan pelukis dalam menggambarkan bentuk dan karakter objek aslinya. Objek yang digarap dengan teknik perspektif adalah tumbuhan yang terdekat, objek itu digarap dengan detil bentuk daunnya, batang dan warnanya. Detil bentuk objek ataupun warnanya semakin berkurang ditelan gelap kerimbunan pepohonan lainnya ataupun jarak yang menunjukkan bahwa objek terletak di sudut jauh.

Pada segmen latar depan dalam hal pengerjaan objek juga berbeda dengan bagian-bagian lainnya. Bagian latar depan terasa gelap walaupun terlihat detil tetapi warna, karakter ataupun bentuk dari objek dibagian ini bukanlah menjadi objek utama. Warna hijaunya bahkan lebih gelap daripada warna pohon di bagian lain, hal tersebut menunjukkan bahwa warna daunan itu tidak tertimpa cahaya matahari, sehingga diwarnai hijau gelap. Penguasaan bentuk menghasilkan berbagai macam karakter dedaunan yang menarik untuk membedakan letak dan karakter pohon. Untuk membuat perhatian walaupun bukan objek utama, di bagian terdepan ada pohon yang dibuat tuh dari karakter batang kayu, daun, serta efek cahaya matahari terhadap pohon itu.

Bagian pusat perhatian secara keseluruhan adalah suasana ngarai, sehingga penggarapan tebing ngarai agaknya jauh lebih intensif dikerjakan secara detil dari sisi pewarnaannya. Warna tebing yang tersiram cahaya matahari dengan intensitas cahaya yang kurang dan lebih, menyebabkan terbentuknya karakter bebatuan tebing ngarai. Karakter bebatuan tebing ngarai yang tidak tertimpa cahaya matahari juga dikerjakan dengan detil tetapi dengan pewarnaan layaknya kurang cahaya. Hal tersebut menyebabkan makin terasanya kedalaman pemandangan ngarai.

Teknik bagian kedua, objek utamanya adalah pegunungan. Teknik pembuatan gunung ini menjadi bagian terpenting untuk menunjukkan tempat paling jauh dan menunjukkan volume kedalaman dari lukisan. Kedalaman tersebut dibentuk melalui perspektif karakter yaitu dengan hanya menampilkan kesan saja sebuah karakter objek, misal karakter pohon hanya ditunjukkan dengan goresan warna spontan yang

menunjukkan bahwa itu pohon. Mengikuti konsep perspektif bentuk, detail bentuk juga mulai berkurang. Perspektif yang menentukan berikutnya adalah perspektif warna dengan membuatnya lebih lemah daripada bagian pertama bahkan intensitas warnanya cenderung mendekati warna langit ataupun awan yang menyelimuti pegunungan.

Penggunaan teknik perspektif warna ini tepat guna dikarenakan dapat menunjukkan kedalaman lukisan pemandangan ini. Selain itu teknik perspektif warna dan bentuk yang digunakan sesuai dengan gaya realistik naturalistik untuk menggambarkan sesuai dengan apa yang dilihat oleh sudut pandang mata. Dalam lukisan ini Basoeki Abdullah menerapkan teknik naturalistik dengan sangat baik sehingga kedalaman rupa dari lukisan ini dapat dinikmati dengan mudah oleh pengamat.

Selain lukisan Ngarai Minangkabau terdapat lukisan lain karya Basoeki Abdullah yang agaknya masih meneruskan pengaruh Mooi Indie. Lukisan tersebut adalah "Pantai Flores" sebagaimana yang terlihat berikut ini,



Gambar 34: Pantai Flores

Sesuai dengan judulnya, objek lukisan ini adalah salah satu pantai yang berada di Pulau Flores, salah satu pulau besar di Nusa Tenggara Timur.

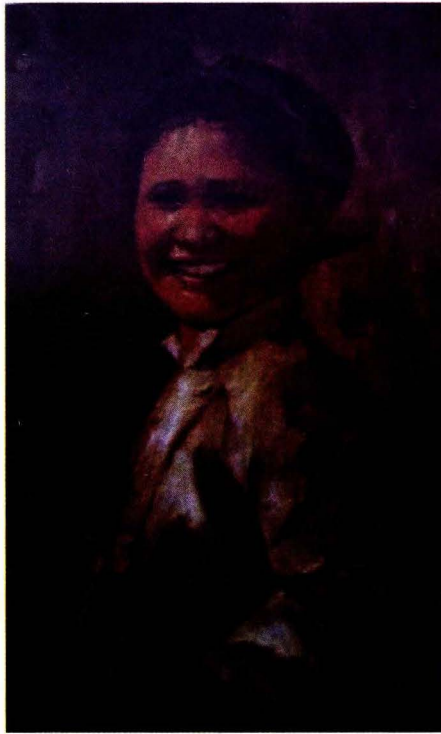
Pulau itu banyak menyimpan kekayaan alam yang luar biasa, yaitu kehidupan bawah laut, pantai yang indah, danau, air panas dari alam, dan air terjun. Nama sebenarnya pulau ini adalah Nusa Nipa (Pulau Ular), mungkin dahulu dihuni oleh banyak ular di sekitar wilayahnya.

Karya lukis ini dikerjakan secara perspektif dengan sudut pandang dari kanan ke arah sudut kiri atas, sehingga keindahan pemandangan pantai tersebut semakin terekspose. Pada bagian atas nampak langit biru yang hampir penuh dengan awan putih, di bawahnya terlihat gunung yang puncaknya dikelilingi awan. Gunung tersebut dilukis dengan sapuan warna abu-abu dan biru muda tipis yang membuat efek terlihat jauh.

Di bagian tengah terlukis lautan biru yang jernih dan tenang, hanya pada pantainya terlihat sedikit gelombang. Di samping kanannya nampak daratan/karang yang menjorok ke laut, seperti terbagi menjadi tiga bagian. Daratan yang paling jauh warna dibuat lebih gelap. Di depannya lagi warna daratan semakin terang. Daratan berikutnya bertambah jelas lagi, baik daun maupun karangnya terlihat teksturnya.

Kemudian yang terdekat dengan pandangan mata, terlukis pepohonan dan tumbuhan pada karang dari bawah sampai ke atas. Pada bagian tengah dan puncak karang tersebut terlihat botak. Pada bagian ini detail dan warna digarap dengan intensitas lebih kuat. Di pinggir pantai itu nampak dua orang, yang satu seorang laki-laki berbaju merah dan bersarung, sepertinya pakaian adat daerah Nusa Tenggara Timur. Dia sedang menuju kepada orang kedua yang terlihat berupa siluet saja. Bayangan dari dua orang tersebut bisa menunjukkan dimana posisi matahari.

Lukisan ini bisa dimasukkan ke dalam aliran naturalis. Secara keseluruhan karya lukis ini digarap cukup detail, dengan sapuan kuas halus serta pemilihan warna-warna natural yang tepat. Walaupun sepintas karya ini terlihat sederhana, namun penggarapannya membutuhkan ketrampilan teknik, ketelatenan serta cita rasa artistik yang tinggi.



Gambar 35: Lelaki Pelajar (1938)

Lukisan ini memperlihatkan seorang pelajar laki-laki yang dilukis setengah badan. Lukisan ini merupakan figur tunggal dalam proporsi tegap yang dilukis dari arah samping. Ia memakai penutup kepala, blangkon. Berbaju beskap warna putih yang merupakan pakaian ciri khas seragam pelajar dalam masa penjajahan. Menilik dari wajahnya ia nampak cerdas, penuh harapan dan bahagia. Senyumannya digambarkan mengembang dan nampak giginya yang putih bersih.

Pelukis berusaha menyempurnakan detail bagian wajah dengan sapuan kuas yang halus dan lembut. Nuansa warna pada wajah sangat sempurna mendekati warna kulit yang sebenarnya. Demikian pula dalam menyelesaikan gelap terang karena adanya efek cahaya, sangat baik. Sapuan kuas pada baju sangat ekspresif dengan garis-garis draperi yang tegas. Gradasi warna pada baju menggunakan warna dari warna gelap ke warna terang secara berurutan terdiri dari warna coklat, warna *oker* dan warna putih. Penyelesaian pada latar belakang menggunakan sapuan yang ekspresif sedangkan pewarnaannya dipilih senada dengan objek. Menilik dari wujud keseluruhan lukisan ini termasuk aliran naturalisme.

Lelaki pelajar merepresentasikan profil pelajar pada tahun 1938: Basoeki Abdullah ingin memperlihatkan keadaan pelajar pada tahun tersebut. Walaupun dalam masa penjajahan, pelajar harus tetap semangat, optimis dalam belajar.



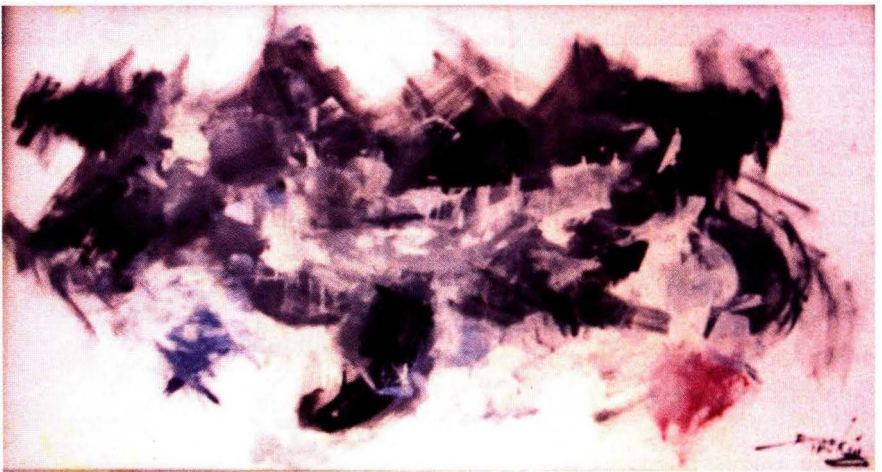
Gambar 36: Sungai Tak Pernah Kembali

Judul Sungai Tak Pernah Kembali memberikan pesan simbolis agar kita ingat kepada hukum alam ciptaan Tuhan. Lukisan ini melukiskan pemandangan alam dengan gunung api yang aktif mengeluarkan asapnya. Di sekitarnya lembah, pepohonan, sawah, sungai dengan jembatan gantungnya. Juga pohon-pohon nyiur yang merupakan ciri khas pemandangan alam di tanah air Indonesia.

Secara teknis penggarapan objeknya sangat baik. Pelukis sangat ahli dalam gradasi, pencahayaan dan percampuran warna. Goresannya sangat lincah dan spontan dengan *brushstroke* yang kuat menggunakan warna tebal tipis. Dalam menggambarkan gunung dengan lekuk-lekuknya menggunakan warna biru tua sedangkan lembah yang terang dengan warna *oker* dicampur warna putih. Asap yang keluar dari puncak gunung digambarkan dengan warna putih seperti kapas yang berterbangan. Penggambaran asap dengan sapuan kuas yang lembut. Di dalam puncak

gunung dibubuhkan warna kemerah-merahan yang merepresentasikan bahwa masih adanya api di dalam puncak gunung.

Langit digambarkan dengan warna biru muda menampakkan segi romantis. Pepohonan diekspresikan dengan warna campuran biru dan hijau sedangkan pepohonan yang terkena cahaya digambarkan dengan warna hijau muda dan warna kuning. Penggambaran tanah menggunakan warna coklat dicampur dengan warna *oker*. Sawah digambarkan penuh air bernuansa biru terasa adanya ketenangan dan kedamaian. Nampak ada dua orang yang sedang berjalan di jalan kecil di tengah sawah (galengan:Jw). Penggambaran sungai diekspresikan dengan nuansa biru pula. Riak-riak air yang berwarna putih dilukiskan menggunakan kuas kecil dengan goresan yang lincah dan spontan. Demikian pula dalam melukiskan jembatan gantung, pohon-pohon nyiur yang diterpa cahaya. Pada lukisan ini menggambarkan daratan yang menempati lebih dari dua pertiga bidang gambar. Pelukis ingin menunjukkan pemandangan alam yang luas, subur, tenang, aman, damai, dan indah. Secara keseluruhan lukisan ini penyusunan obyeknya nampak harmonis. Dilukis dengan gaya realistik namun cenderung impresif.



Gambar 37: Komposisi

Arti komposisi adalah integrasi warna, garis, dan bidang untuk mencapai kesatuan yang harmonis, Basoeki Abdullah menggunakan konsep komposisi tersebut untuk mencapai keindahan yang ditujunya. Dalam lukisannya yang berjudul "Komposisi " Basoeki Abdullah menghadirkan

susunan unsur-unsur seni rupa yang terdiri atas: garis, bentuk, warna, tekstur. Penyusunan unsur-unsur tersebut mengarah kepada bentuk yang bebas dalam arti tidak terikat dengan objek-objek yang berada di alam, namun berasal dari ekspresi pribadi seniman yang berupa imaji kreatif yang lahir dari intuisi.

Warna yang dipilih adalah hitam, biru dan merah. Warna hitam tebal tipis diekspresikan dengan menggunakan sapuan kuas secara spontan menggambarkan bentuk imajinatif. Bentuk-bentuk imajinatif berwarna hitam tersebut sebagian disaput dengan warna putih menimbulkan intensitas warna dari warna cerah ke warna suram sehingga nampak ada dinamika. Pada bagian bawah kanan nampak semacam spot warna merah sedangkan untuk keseimbangan di bagian kiri bawah juga ditorehkan spot warna biru. Secara keseluruhan lukisan ini harmonis dan menarik.

Perkembangan seni lukis abstrak pertama sekali muncul di Indonesia kira-kira pada tahun 1973. Gejala ini nampak di ASRI yaitu kecenderungan baru dalam melukis, banyak mahasiswa yang tertarik kepada hal-hal yang bersifat konseptual dari pada penginderaan. Keadaan tersebut menimbulkan muncul kekhawatiran bahwa gaya lukisan abstrak akan mengurangi keragaman dalam dunia seni lukis. Agaknya kekhawatiran tersebut tidak beralasan, terbukti pada Basoeki Abdullah yang melukis abstrak mungkin sekedar upaya pencarian pengalaman, karena ia tetap konsisten pada aliran naturalisme yang digelutinya.

Secara hipotetik masih cukup banyak Lukisan yang bertema Mooi Indie dari para pelukis yang hidup di awal abad ke-20, namun data lukisan tersebut sukar dilacak keberadaannya. Dengan demikian dalam kajian ini yang dibincangkan hanya beberapa saja lukisan-lukisan Mooi Indie yang mudah diakses datanya. Diharapkan walaupun dengan data yang terbatas, kajian, langkah kajian, dan pandangan yang dihasilkan dari kajian ini tetap dapat disebut sebagai karya ilmiah yang empirik.

BAB V

MOOI INDIE DAN NASIONALISME INDONESIA

A. Situasi Politik Hindia-Belanda di awal Abad ke-20

Ketidakpuasan terhadap kondisi sosial dan politik pada awal abad dua puluh telah memunculkan suatu orientasi politik yang dapat dikatakan baru pada saat itu, yaitu politik etis. Orientasi tersebut telah diterima sebagai suatu gagasan untuk meningkatkan kemakmuran dan kesejahteraan serta memperluas otonomi. Dalam tahun 1888, P. Brooshoof, seorang redaktur surat kabar *De Locomotief* di Semarang telah menyuarakan keinginan akan otonomi lokal yang lebih besar dan perbaikan tingkat kehidupan untuk seluruh penduduk Hindia Belanda. Tulisan penting yang memunculkan gagasan yang lebih nyata mengenai perbaikan kehidupan masyarakat Hindia Belanda, terutama untuk kaum pribumi, adalah karya C.T. van Deventer yang berjudul "Hutang Budi".

Melalui tulisannya, van Deventer menghimbau agar pemerintah Belanda membuat suatu perhitungan keuangan kembali untuk tanah jajahan. Artinya keuntungan-keuntungan yang telah diperoleh oleh negeri Belanda hendaknya digunakan untuk peningkatan kesejahteraan masyarakat pribumi di Hindia Belanda sebagai ganti rugi atas diberlakukannya tanam paksa, karena sistem tanam paksa telah banyak membawa kesengsaraan bagi masyarakat pribumi, terutama di pulau Jawa. Kesejahteraan bagi masyarakat pribumi menurut van Deventer adalah dengan memperbaiki

sistem pertanian dengan membangun irigasi bagi pertanian masyarakat pribumi, kemudian menyelenggarakan pendidikan seluas-luasnya bagi masyarakat pribumi, dan yang terakhir adalah dengan menyelenggarakan program transmigrasi. Program yang terakhir adalah untuk memperluas tanah garapan petani yang pada waktu itu sudah dapat dikatakan menyempit dan memberikan kesempatan bagi petani yang tidak mempunyai lahan untuk mengolah di wilayah yang masih jarang penduduknya.

Gagasan mengenai pendidikan untuk pribumi sebenarnya sudah dipopulerkan oleh C. Snouck Hurgronje sejak akhir abad ke-19. Snouck Hurgronje menekankan bahwa pendidikan yang diberikan haruslah pendidikan yang berdasarkan tradisi Barat. Berbeda dengan van Deventer, Snouck Hurgronje hanya menekankan pendidikan bagi kaum elit pribumi saja, karena menurutnya melalui golongan inilah masyarakat pribumi dapat diperbaiki tingkat kesejahteraannya. Selain itu golongan elit tetap mempunyai tingkat kesetiaan yang tinggi kepada pemerintah Hindia Belanda. Sehingga tetap ada ikatan antara tanah koloni dan negara induk.

B. Pendidikan sebagai Jembatan Nasionalisme

Kebijakan politik etis yang dijalankan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda di bidang pendidikan berdampak pada munculnya kalangan elit baru yang menurut Robert van Niel merupakan “elit modern” Indonesia. Dengan didirikannya berbagai macam sekolah seperti STOVIA (sekolah untuk mendidik calon dokter pribumi), OSVIA (sekolah untuk mendidik Pamong Pribumi) berdampak secara tidak langsung terhadap lahirnya tokoh-tokoh pemuda yang pandangan progresif terhadap perbaikan nasib bangsa-Nya. Para Elit Baru ini merupakan para pemuda yang berasal dari berbagai wilayah Hindia Belanda (Indonesia) yang memiliki kesempatan bersekolah di sekolah-sekolah yang didirikan pemerintah kolonial di kota-kota besar (ibu kota wilayah) seperti Batavia, Surabaya, Bandung, Bogor, Padang, bahkan ada bisa bersekolah di Negeri Belanda seperti Mohammad Hatta, dan Soetan Syahrir.

Para tokoh awal pertumbuhan pergerakan nasionalisme Indonesia merupakan para pemuda. Rata-rata usia mereka pada waktu munculnya semangat nasionalisme adalah 20 tahun. Selain berusia muda, ciri lainnya adalah tingkat pendidikan mereka juga dapat dikelompokkan sebagai masyarakat yang berpendidikan tinggi. Rata-rata mereka adalah para mahasiswa dan lulusan perguruan tinggi, yang sekarang ini dapat digolongkan setingkat dengan S1.

Pada awal pergerakan nasional tingkat pendidikan tersebut merupakan tingkat pendidikan yang sangat tinggi. Oleh karena pengajaran pada pendidikan tinggi menggunakan bahasa Belanda, mayoritas dari mereka pun fasih berbahasa Belanda, di samping bahasa daerahnya masing-masing. Bahasa Belanda adalah bahasa pergaulan mereka sehari-hari. Suatu hal menarik adalah bahwa di antara pelajar-pelajar tersebut banyak yang tidak fasih berbahasa Melayu, yang pada saat itu kedudukannya menjadi bahasa pengantar kedua di Hindia Belanda.

Persamaan lainnya, dan ini merupakan suatu hal yang penting yang menjadi faktor utama mereka terlibat dalam organisasi-organisasi yang pada akhirnya menuju nasionalisme Indonesia adalah keterbukaan mereka terhadap nilai-nilai Barat. Di antaranya adalah keterbukaan terhadap nilai-nilai politik.

Pada awal abad ke-20 bermunculan organisasi-organisasi atau partai politik yang berhaluan nasionalisme, ataupun membicarakan nasib pribumi di Hindia Belanda. Organisasi pertama yang banyak membicarakan masalah pribumi dan berupaya untuk mencapai kesejahteraan rakyat adalah Budi Utomo yang berdiri pada 1908. Upaya-upaya yang dilakukannya masih terbatas pada masyarakat pribumi di pulau Jawa. Tokoh-tokoh Budi Utomo seperti Wahidin dan Cipto Mangunkusumo aktif mencari beasiswa bagi pelajar-pelajar pribumi yang dipandang mempunyai kemampuan akademik tetapi tidak dapat melanjutkan sekolah ke tingkatan yang lebih tinggi dikarenakan kendala biaya.

Organisasi lainnya yang dapat dikatakan merupakan organisasi yang secara terang-terangan menyatakan sebagai organisasi politik adalah Indische Partij yang berdiri pada 1912. Partai ini didirikan oleh tiga serangkai yaitu Suardi Suryaningrat (Ki Hajar Dewantara), dr. Cipto Mangoenkoesoemo dan Dr. Setyabudi (Ernest Francois Eugene Douwes Dekker) di Bandung. Organisasi ini merupakan organisasi campuran orang-orang Indo dengan bumi putera. Setyabudi sebagai seorang indo menginginkan agar orang-orang indo di Hindia Belanda melebur bersama-sama dengan golongan pribumi.

Setelah aktivitas Indische Partij melemah, karena para pemimpinnya diasingkan, pergerakan rakyat menuju nasionalisme menggelora kembali dengan dibentuknya Sarekat Islam pada 1911. Organisasi dengan pemimpin-pemimpin terkemuka seperti Cokroaminoto, Agus Salim, Abdul Moeis dan Surjopranoto telah mampu menjaga semangat nasionalisme di

kalangan rakyat pribumi. Sebagaimana namanya, organisasi ini berupaya memajukan masyarakat pribumi yang mayoritas beragama Islam, dengan azas-azas ajaran agama Islam.

Berdirinya organisasi-organisasi yang berhaluan nasionalisme ini telah memberikan atmosfir nasionalisme bagi banyak masyarakat pribumi. Khususnya golongan pemuda pelajar. Di Hindia Belanda pada awal abad 20 bermunculan organisasi-organisasi pemuda kedaerahan seperti Jong Java (tahun 1915), Jong Sumatranen Bond (tahun 1917), Jong Celebes (tahun 1918), Jong Minahasa (1918), Sekar Roekoen (tahun 1919), dan Jong Bataks Bond (tahun 1925).

Alasan sentimen berdirinya organisasi-organisasi kedaerahan adalah banyak di antara mereka yang masih remaja dan harus tinggal sendirian terlepas jauh dari kampung halamannya, untuk mengusir rasa kesepian di perantauan mereka pun berkumpul sesama teman seperantauan di kampung halaman. Sementara alasan praktisnya adalah saling tolong menolong saudara sekampung halaman ketika belajar di wilayah yang jauh dari kampung halamannya.

Selain organisasi-organisasi pelajar yang bersifat kedaerahan yang muncul di Hindia Belanda, para pelajar pribumi yang tengah melakukan studi di Belanda juga mendirikan organisasi Perhimpunan Indonesia. Berbeda dengan organisasi kedaerahan yang dibentuk di Indonesia, semangat nasionalisme lebih tampak dalam organisasi ini. Hal ini dikarenakan pembicaraan mereka tidak lagi menyangkut kedaerahan melainkan kondisi sosial politik masyarakat pribumi dalam konteks Hindia Belanda.

Berdirinya Perhimpunan Indonesia pada 1925 berawal dari didirikannya Indische Vereniging tahun 1908 di Belanda. Pada awalnya Perhimpunan Indonesia merupakan organisasi sosial. Memasuki tahun 1913, dengan dibuangnya tokoh Indische Partij ke Belanda yaitu Setyabudi dan Cipto Mangunkusumo, maka pergerakan ini semakin bersemangat. Gagasan-gagasan dari Setyabudi dan Cipto telah berpengaruh pada organisasi ini. Hal itu tampak pada dicetuskannya pokok pemikiran pergerakan yaitu Hindia untuk Hindia yang menjadi nafas baru bagi Perhimpunan Indonesia. Iwa Kusumasumantri sebagai ketua menyatakan 3 azas pokok Perhimpunan Indonesia yaitu:

1. Indonesia menentukan nasibnya sendiri
2. Kemampuan dan kekuatan sendiri.
3. Persatuan dalam menghadapi Belanda

Tahun 1925 Perhimpunan Indonesia secara tegas menyatakan tujuannya yaitu Indonesia merdeka. Banyak kegiatan yang dilakukan oleh aktivis Perhimpunan Indonesia Belanda maupun di luar negeri, diantaranya ikut serta dalam kongres Liga Demokrasi Perdamaian Internasional tahun 1926 di Paris, dalam kongres itu Mohammad Hatta dengan tegas menyatakan tuntutan akan kemerdekaan Indonesia. Demikian pula pendapat-pendapat mereka banyak disampaikan ke tanah air. Aksi-aksi yang dilakukan menyebabkan Hatta dan rekan-rekannya. dituduh melakukan pemberontakan terhadap Belanda. Karena dituduh menghasut untuk pemberontakan terhadap Belanda maka tahun 1927 tokoh-tokoh Perhimpunan Indonesia diantaranya M. Hatta, Nasir Pamuncak, Abdul Majid Djojonegoro dan Ali Sastroamijoyo ditangkap dan diadili.

Sejak tahun 1920-an organisasi-organisasi para pemuda di Hindia Belanda juga mulai merasakan adanya tekanan-tekanan yang meningkat terhadap organisasi-organisasi kepemudaan, karena keterikatannya dengan organisasi-organisasi pergerakan nasional. Para anggota-anggota organisasi kepemudaan itu mulai mendiskusikan kemungkinan adanya gabungan dalam rangka kepentingan nasional

Tujuan tersebut dapat diwujudkan pada 15 November 1925 dengan dibentuknya Jong Indonesia Kongress Komite di bawah pimpinan Tabrani. Komite tersebut dibentuk setelah dilakukan pertemuan antara Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Jong Ambon dan pelajar-pelajar Minahasa, Sekar Roekoen, dan lain-lain. Beberapa tokoh yang hadir antara lain, Bahder Djohan, Sumarto, Jan Toule, Soulehuwif, Paul Pinontoan dan Tabrani.

Komite tersebut kemudian berhasil menyelenggarakan Kongres Pemuda Indonesia ke I pada 30 April—6 Mei 1926 di Jakarta. Tujuan kongres adalah menanamkan semangat kerjasama antara perkumpulan pemuda di Indonesia untuk menjadi dasar bagi Persatuan Indonesia secara lebih luas. Pada kesempatan ini Mohammad. Yamin menyampaikan pandangannya yang membahas bahasa Melayu sebagai dasar pengembangan bahasa persatuan di masa depan. Pengembangannya, menurut Yamin akan dilakukan secara bertahap. Pada kongres ini pada umumnya pidato-pidato yang dibacakan adalah menggunakan bahasa Belanda.

Tidak puas dengan kongres saja, para pemuda kemudian menginginkan suatu badan permanen untuk keperluan persatuan Indonesia. Maka pada 15 Agustus 1926 diadakan pertemuan antara Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Sekar Roekoen, Jong Batak, Ambonsche Studeerenden, Minahasa Studeerenden dan Kongres Komite. Pada pertemuan tersebut keinginan

para pemuda untuk mendirikan badan permanen disetujui oleh mayoritas peserta. Badan tersebut kemudian dibentuk pada 31 Agustus 1926 dengan nama Jong Indonesia.

Tujuan dibentuknya organisasi ini adalah menanamkan dan mewujudkan cita-cita persatuan seluruh Indonesia dengan dasar nasionalisme menuju ke arah terwujudnya Indonesia Raya. Perhimpunan ini terlepas dari perkumpulan pemuda Indonesia, bersifat permanen dan diurus oleh satu komite atau dewan. Usaha perkumpulan Jong Indonesia tidak dapat berjalan dengan leluasa karena pada 1927, Algemene Studie Klub di kota Bandung yang dibentuk Soekarno mendirikan perkumpulan dengan nama yang sama yaitu Jong Indonesia, yang kemudian berganti nama menjadi Pemuda Indonesia. Jong Indonesia bentukan Algemene Studie Klub bukan merupakan organisasi politik dan bukan merupakan badan pusat persatuan organisasi pemuda. Melainkan suatu perkumpulan diskusi politik.

C. Sumpah Pemuda

Kongres Pemuda Indonesia Ke II diselenggarakan pada tanggal 27 - 28 Oktober 1928, kongres ini berlangsung atas inisiatif Perhimpunan Pelajar-pelajar Indonesia (PPPI). Tujuan kongres adalah untuk mempersatukan segala perkumpulan pemuda Indonesia yang ada dalam badan gabungan.

Setelah diskusi dari hari Sabtu sore sampai Minggu malam, maka pada 28 Oktober 1928 seluruh peserta kongres yang terdiri dari utusan Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Jong Indonesia, Sekar Rukun, Jong Islamieten Bond, Jong Batak, Jong Celebes, Jong Ambon, Pemuda Kaum Betawi dan lainnya, akhirnya disepakati untuk mencetuskan Sumpah Pemuda (Soempah Pemuda).

Rumusan isi Sumpah Pemuda merupakan usulan dari Mohammad Yamin yang menuliskannya dalam secarik kertas. Usul tersebut disampaikan kepada Soegondo yang duduk di sampingnya saat mendengarkan pidato Mr. Soenarjo pada sesi terakhir kongres. Mohammad Yamin waktu itu sebagai sekretaris kongres, sementara Soegondo Djojopoespito sebagai ketua kongres. Usul Mohammad Yamin tersebut disetujui Soegondo dengan memberikan paraf. Isi Sumpah Pemuda yang dirumuskan oleh Mohammad Yamin kemudian dibacakan oleh Soegondo Djojopoespito,

sebagai berikut:

1. Kami putera dan puteri Indonesia mengaku bertumpah darah yang satu, Tanah Air Indonesia.
2. Kami putera dan puteri Indonesia mengaku berbangsa yang satu, Bangsa Indonesia.
3. Kami putera dan puteri Indonesia menjunjung bahasa persatuan, Bahasa Indonesia.

Pada kongres ini bahasa utama yang digunakan sebagai bahasa pengantar adalah bahasa Melayu. Kongres dipimpin oleh Soegondo Djojopoespito. Beberapa peserta kongres yang masih menggunakan bahasa Belanda meminta maaf kepada peserta kongres lainnya karena masih belum menggunakan bahasa Melayu. Untuk pertama kalinya dalam sejarah Indonesia, orang meminta maaf karena menggunakan bahasa Belanda. Pada saat kongres ini juga diperkenalkan lagu Indonesia Raya ciptaan WR Supratman secara instrumental. Pada kongres tersebut, diperkenalkan juga bendera Merah Putih.

D. Budaya sebagai Pembentuk Identitas

Sumpah Pemuda merupakan tonggak penting dalam sejarah Indonesia, hal itu disebabkan isinya menyatakan suatu identitas wilayah, identitas kebangsaan Indonesia yang ditandai dengan penggunaan bahasa, yaitu bahasa Indonesia. Ke-Indonesiaan yang ditandai oleh bahasa Indonesia itulah yang menjadi identitas budaya yang membedakan dengan bangsa Belanda di Hindia Belanda saat itu. Melalui bahasa Indonesia sekat-sekat kedaerahan menjadi cair. Keputusan mengangkat bahasa Indonesia sebagai identitas ke-Indonesia-an adalah suatu keputusan yang berani yang mempunyai visi ke depan. Dikatakan berani karena pada saat itu jumlah penuturnya tidak terlalu banyak dibandingkan dengan penutur berbahasa Jawa misalnya. Demikian pula halnya banyak kaum terdidik yang masih belum fasih berbahasa Melayu. Sementara mempunyai visi ke depan adalah karena bahasa Melayu bersifat egaliter, tidak feodal seperti beberapa bahasa daerah.

Menurut Soekarno feodalisme bukan ciri khas Indonesia di masa yang akan datang. Feodalisme nampak dalam bahasa Jawa, yang menurut Soekarno terdapat 3 tingkatan yang pemakaiannya tergantung pada

siapa yang dihadapi berbicara, sedang di Indonesia mempunyai tidak kurang dari 86 dialek semacam itu. Sampai tahun enam puluhan Bahasa Indonesia hanya dipakai oleh kaum ningrat, terutama golongan terpelajar. Belum biasa digunakan oleh rakyat biasa. Oleh karena itu, Soekarno sering mengkampanyekan penggunaan Bahasa Indonesia. Menurutnya, hendaknya seseorang dari satu pulau dapat berhubungan dengan saudara-saudaranya di pulau lain dalam bahasa yang sama. Kalau kita, yang beranak-pinak seperti kelinci, akan menjadi satu masyarakat, satu bangsa, kita harus mempunyai satu bahasa persatuan yaitu Bahasa Indonesia.

Dalam pandangan Soekarno, Bahasa Indonesia sangat cocok untuk melawan feodalisme. Bukan bahasa Jawa, menurutnya seorang Jawa dari golongan rendah tidak boleh sekali-kali menanyakan kepada orang Jawa yang lebih tinggi derajatnya, 'Apakah engkau memanggil saya?' Dia tidak akan berani mengucapkan begitu saja perkataan "engkau" kepada orang yang status sosialnya lebih tinggi. Dia harus menggunakan kata "kaki tuan" atau "kelom tuan". Dia harus mengucapkan, "Apakah kelom tuan memanggil saya? Tingkatan perhambaan semacam inipun dinyatakan dengan gerak. Seorang yang lebih tinggi derajatnya akan menunjuk dengan jari telunjuknya, tetapi orang yang lebih rendah tingkat sosialnya akan menunjuk dengan ibu jari kepada orang yang lebih tinggi status sosialnya. Hal tersebut merupakan lambang dari rendah diri.

Feodalisme menyebabkan bangsa Indonesia tidak mempunyai bentuk panggilan yang luas seperti Mister, Mistres, Miss atau yang dapat mencakup seluruh lapisan dan tingkat seseorang. Ketika mengkampanyekan Bahasa Indonesia, bangsa Indonesia memerlukan suatu rangkaian sebutan yang lengkap yang dapat dipakai secara tidak berubah-ubah antara tua dan muda, kaya dan miskin, presiden dan rakyat tani. Oleh karena itulah, bangsa Indonesia mengembangkan sebutan Pak atau Bapak, Bu atau Ibu dan Bung yang berarti saudara.

Selain dari bahasa identitas lainnya yang berkembang adalah identitas dalam pakaian. Dalam hal ini adalah penggunaan peci yang menjadi ciri khas tokoh-tokoh pergerakan nasional. Dalam pemakaian peci, yang menjadi identitas berpakaian bangsa Indonesia tidak lepas juga dari kampanye Soekarno yang menjadikannya sebagai lambang kebangsaan Indonesia. Penggunaan peci ini terjadi setelah pertemuan Jong Java, sebelum Soekarno meninggalkan Surabaya untuk studi di Bandung. Sebelumnya telah terjadi pembicaraan yang hangat karena apa yang menamakan dirinya kaum intelegensia, dipandang menjauhkan diri dari

saudara-saudaranya rakyat biasa, merasa terhina jika memakai blangkon, tutup kepala yang biasa dipakai orang Jawa dengan sarung, atau peci yang biasa dipakai oleh tukang becak dan rakyat jelata lainnya. Mereka lebih menyukai tidak memakai tutup kepala yang merupakan pakaian sesungguhnya dari orang Indonesia.

Sekalipun tidak seorang juga yang melakukan ini di antara kaum terpelajar, Soekarno memutuskan untuk mendekatkan dirinya dengan sengaja kepada rakyat jelata. Soekarno sering memakai peci dalam pertemuan-pertemuan dengan golongan terpelajar. Pada saat itu, tindakannya tersebut memerlukan keberanian. Sebagaimana telah diuraikan terdahulu bahwa peci atau penutup kepala lainnya pada masa itu adalah suatu hal yang berkaitan dengan rakyat jelata.

Soekarno melakukan kampanye agar para pelajar menggunakan peci, sebagai lambang identitas bangsanya dalam berpakaian. Dengan sembunyi di belakang tukang sate di jalanan yang sudah mulai gelap, Soekarno menunggu kawan-kawan seperjuangan yang dianggapnya menjaga jarak dengan rakyat kebanyakan dengan tidak menggunakan tutup kepala. Ketika para pelajar lewat dia segera keluar dari persembunyiannya di tukang sate dan berseru: "hayo maju, pakailah pecimu....!"

Melalui peci Soekarno menyampaikan pesan bahwa seorang intelegensia jangan melupakan tujuannya, bahwa mereka berasal dari rakyat dan bukan berada di atas rakyat. Selain itu bangsa Indonesia memerlukan suatu lambang daripada kepribadian Indonesia. Peci yang memberikan sifat khas perorangan ini, seperti yang dipakai oleh pekerja-pekerja dari bangsa Melayu, adalah asli ciri khas rakyat Indonesia. Meskipun namanya berasal dari bahasa Belanda yaitu 'pet' yang berarti kupiah dan 'tje' maksudnya kecil. Peci berasal dari kata '*petje*'.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa pembentukan-pembentukan identitas ke-Indonesia-an adalah suatu proses menuju ke-Indonesia-an. Sebelum kemerdekaan diproklamasikan, sebelum jelas batas wilayah tanah air Indonesia, identitas budaya telah dibentuk. Suatu identitas yang menurut Soekarno merupakan identitas yang menunjukkan pihak sana dan pihak sini. Antara kulit berwarna dan kulit putih, antara penjajah dan yang dijajah.

E. Nasionalisme dalam Seni Lukis Indonesia: Mooi Indie dan Persagi

Perkembangan Seni Lukis Modern di Indonesia terkait dengan sejarah perkembangan kolonialisme di Indonesia. Hal ini dimulai dengan kedatangan bangsa Belanda dan kemudian pada tahun 1602 didirikannya Persereon dagang Vereenigde Oost Indische Compagnie (VOC).

Kehadiran VOC dengan politik monopolinya merupakan titik awal kolonialisme di Indonesia. Pada akhir abad ke-18 VOC bangkrut karena korupsi dan semua kekayaannya diambil alih oleh pemerintah Kerajaan Belanda. Pemerintah Belanda melanjutkan sistem politik konservatif VOC dengan tujuan memperoleh hasil berupa upeti dan laba perdagangan. Sistem konservatif kolonial ini mendapatkan kritikan dari kaum liberal di negeri Belanda.

Pada waktu Kerajaan Belanda mengalami kehancuran ekonomi akibat Perang Napoleon dan *Stelsel Continental*, untuk memperbaiki ekonominya satu-satunya harapan adalah tanah jajahan, yakni mengisi kas kerajaan yang defisit, menutupi pengeluaran dan akibat Perang Belgia serta Perang Diponegoro yang menyita anggaran sangat besar. Berkaitan dengan hal itu maka pada tahun 1830, Belanda menjalankan politik kolonial dengan nama *Cultuur Stelsel*.

Cultuur Stelsel adalah suatu sistem “Tanam Paksa” yang harus dilaksanakan rakyat Jawa untuk menanam tanaman untuk tujuan ekspor. Pendapatan yang diperoleh dari “Tanam Paksa” ini tidak hanya dapat menutup kas pemerintah Belanda yang defisit, tetapi membuat Belanda dan pemerintahan jajahannya menjadi kaya. Berbanding terbalik dengan makin makmurnya pemerintah kolonial, bagi petani pribumi (khususnya para petani di pulau Jawa) sistem tanam paksa membuat mereka makin miskin dan menderita, karena dipaksa membayar pajak baik dalam bentuk tanaman ekspor dan tenaga mereka.

Kemiskinan yang terjadi di tanah jajahan (Hindia Belanda) akibat pelaksanaan *cultuurstelsel* mendapat kecaman keras dari golongan liberal dan sosialis yang posisinya semakin kuat di Parlemen. Para pengkritik ini menyatakan bahwa tujuan akhir dari kolonialisme adalah meningkatkan kesejahteraan dalam segala bidang untuk daerah jajahannya. Akibat dari tekanan kaum liberal dan sosialis, pemerintah Kerajaan Belanda

mengeluarkan kebijakan politik yang dikenal dengan “Politik Etis” dengan slogannya: *“irigasi, edukasi dan emigrasi”*.

Program pendidikan yang dilaksanakan oleh pemerintah dalam rangkaian pelaksanaan politik etisnya di Indonesia yakni memajukan pengetahuan dalam kerangka berpikir secara modern. Sistem pendidikan yang dilaksanakan oleh pemerintah kolonial pada mulanya terbatas pada keluarga-keluarga bangsawan. Sistem ini tidak dapat dipertahankan, karena pada abad ke-19 Hindia-Belanda dibuka bagi penanaman modal asing, terutama di bidang pertambangan, perkebunan, perdagangan, dan transportasi. Untuk melaksanakan sektor tersebut, dibutuhkan lebih banyak tenaga kerja, oleh karenanya sistem pendidikan dibuka untuk lapisan masyarakat khususnya kelas menengah.

Sehubungan dengan hal itu, perkotaan di Hindia Belanda mengalami perkembangan pesat. Penduduk Eropa yang menetap dan berkunjung ke Hindia-Belanda bertambah. Pada awal abad ke-19 dengan ditemukannya kapal Uap dan promosi pariwisata yang dilakukan oleh pemerintah kolonial, lebih banyak orang-orang Eropa tertarik datang ke Hindia Belanda, di antaranya juga para pelukis yang membawa lukisan-lukisan dari negaranya.

Sistem pemerintahan kolonial belanda tidak hanya mencakup wilayah politik dan ekonomi, tetapi juga mencakup bidang budaya dan seni. Di antara mereka terdapat beberapa orang pelukis Belanda dan beberapa lainnya dari negara-negara Eropa lainnya yang mulai tertarik untuk tinggal di Indonesia karena keindahan alam tropisnya dan keanekaragaman budayanya. Di samping mereka bekerja sebagai pejabat administratif pada pemerintah Hindia Belanda, mereka melakukan kegiatan seni, meskipun mereka bukan seniman terkenal di negaranya.

Kehadiran para seniman yang juga para pejabat tersebut sekaligus memperkenalkan bentuk seni lukis Realisme Eropa kepada masyarakat kelas atas dan menengah Hindia Belanda pada masa itu. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa tanpa disadari mereka telah bertindak dan berkedudukan sebagai relasi budaya.

Pelukis-pelukis asing dan juga pelukis-pelukis Eropa kelahiran tanah Hindia-Belanda (Indonesia) yang melukis tentang keindahan alam, dan kehidupan masyarakat, telah dimulai sejak tahun 1600-1950. Seni lukis Realisme Eropa yang diperkenalkan ke Indonesia dibawa oleh VOC, dipergunakan untuk melancarkan perkembangan usaha perdagangannya

dengan jalan diplomasi. Hal ini dilakukan dalam upaya mengembangkan hubungan akrab dengan raja-raja pribumi yang berpengaruh yaitu dengan menghendahkan lukisan-lukisan.

Selain membawa lukisan-lukisan sebagai cinderamata, para pedagang Belanda (VOC) di perairan Nusantara membawa tukang gambar (draftmen) amatir untuk mendokumentasikan perjalanan, membuat peta geografi: posisi gunung api, karang, teluk, benteng serta flora dan fauna. Tidak ketinggalan pula penggambaran figur penduduk setempat. Hanya saja, gambar-gambar awal perjalanan ini biasanya berakhir di lemari simpan administrator VOC di Belanda, untuk melindungi kepentingan Belanda di Timur. Beberapa dari hasil gambar ini kelak dicetak dengan teknik sketsa dan *lithografi*.

Pelukis-pelukis Belanda dan pelukis Eropa lainnya yang menetap di Indonesia dimanfaatkan oleh pemerintah kolonial Belanda untuk membuat dokumentasi dan memetakan alam, kehidupan rakyat jelata, alam flora dan fauna, serta kondisi suatu wilayah. Di samping itu sebagai alat pemerintah kolonial, pelukis-pelukis asing itu berpraktek pula dalam mengembangkan hasil-hasil lukisannya untuk melayani kelompok-kelompok yang mendapatkan hak-hak istimewa dari pemerintah kolonial. Objek lukisan pada masa itu pada umumnya terpaut dengan lukisan alam Indonesia serta kegiatan kehidupan rakyat sehari-hari dengan gaya realisme yang eksotis.

Seiring dengan berdatangnya para seniman Eropa, dan meningkatnya kelas menengah Eropa pemegang kendali administrasi dan perdagangan, di tahun 1902 didirikan *Bataviasche Kunstkring* (The Batavian Art Circle), kemudian diikuti *Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen* (The Alliance of Art Circles of the Netherland East Indies) di tahun 1916. Sejak saat itu beberapa konser, pameran maupun seminar banyak diadakan di dua institusi tersebut. Hanya saja, baik pengunjung maupun anggota yang diperkenankan hadir mengikuti acara-acara tersebut dibatasi untuk orang-orang Eropa dan sedikit elite pribumi. Ironinya, bahwa banyak pertunjukan lokal dipertontonkan untuk para elite tersebut. Sangat sedikit acara internasional dibuka untuk umum. Antara lain pameran seni rupa koleksi seorang pemilik pabrik cat P.A.R., Regnault. Koleksinya antara lain karya Van Gogh, de Toulouse-Lautrec, Redon, Utrillo, Gauguin, van Dongen, Kandinsky, Chagall, Picasso, Kollwitz, de Chirigo, Ensor, Sluyter dan Dufy yang digelar tiap tahun mulai 1935 hingga tahun 1939.

Pada waktu seniman Eropa mendominasi dunia seni di Hindia Belanda,

seorang seniman pribumi dari gaya klasik Barat, Raden Saleh Sjarif Bustaman (1807--1880) mendapat kesempatan untuk belajar seni lukis di Belanda tahun 1929. Raden Saleh kemudian berkelana keliling Eropa. selama dua puluh dua tahun. Di Eropa, Raden Saleh mendapatkan reputasi internasionalnya. Dikenal sebagai Prince of Java karena gaya aristokrat Raden Saleh yang ditunjukkan dengan cara berpakaian formal Pangeran Jawa.

Raden Saleh lahir dari keluarga ningrat di Terboyo, Jawa Tengah sebelah Utara. Dia dibesarkan pamannya sampai umur sekitar sembilan tahun. Dengan posisi pamannya sebagai residen Semarang, Raden Saleh mendapat kesempatan untuk berkenalan dengan keluarga Belanda di Batavia, yang kemudian membawa dan mendidik Raden Saleh di Batavia. Orangtua Raden Saleh sendiri diduga kuat merupakan pengikut setia Pangeran Diponegoro yang memberontak terhadap Belanda dan mengobarkan perang Jawa 1825-1830.

Di Batavia Raden Saleh mendapat kesempatan bertemu dengan Profesor Reinward, yang menyarankan Raden Saleh untuk mulai belajar melukis dengan teknik cat air. Lukisan cat air Raden Saleh menarik perhatian Payen (pelukis Belgia asisten Profesor Reinward di BSAS); dan dari Payen, Raden Saleh mendapat bimbingan secara serius dengan dipekerjakan pada ekspedisi arkeologi tahun 1826. Lambat laun karya Raden Saleh mendapat perhatian dari Baron van der Capellen, Gubernur Jendral di Hindia Belanda waktu itu yang juga bertanggung jawab atas ekspedisi ilmiah di BSAS. Dengan dukungan kuat dari Payen, Raden Saleh mendapat beasiswa dari pemerintah Belanda untuk belajar melukis di The Hague (Den Haag), sebuah kota yang memiliki akademi seni terkemuka di Belanda.

Di Belanda Raden Saleh dididik oleh seorang pelukis potret Cornelis Kruseman dan pelukis aliran romantic landscape Andreas Schelhfout. Di Eropa, Raden Saleh mengembara ke beberapa negara seperti Belgia, Austria, Italia, Perancis dan akhirnya menetap di Jerman untuk beberapa tahun. Pada tahun 1843 dan 1844 Raden Saleh menemani pelukis binatang buas, Horace Vernet, pergi ke Aljazair untuk studi binatang buas.

Pada waktu Raden Saleh berada di Eropa, masa itu aliran seni lukis sedang didominasi gaya romantisme. Suatu gaya yang mengeksploitasi suasana mencekam, dengan cara mendramatisir lukisan dengan teknik pencahayaan ekstrim, dikenal dengan teknik *chiarroscuro*. Raden Saleh adalah pelukis Hindia Belanda pertama yang terdidik dalam teknik melukis Barat. Ia sangat terpengaruh Eugene Delacroix, tokoh utama aliran

Romantisisme di Perancis. Selama 20 tahun tinggal di Eropa, Raden Saleh diterima baik oleh elit Belanda dan Eropa, ia bahkan diangkat menjadi pelukis istana Belanda. Melalui Raden Saleh pelukis romantik Jawa itulah gambaran Hindia Belanda yang “Mooi” (elok), pemandangan menawan, binatang, dan orang-orang, mula-mula sampai ke Negeri Belanda pada pertengahan abad ke-19.

F. Mooi Indie: Keindahan yang Menerobos Kelas

Dalam seni lukis modern Indonesia, apabila dilihat dari tahapan awal pertumbuhannya, sesungguhnya Raden Saleh dapat digolongkan sebagai perintis. Hal ini disebabkan adanya kekosongan satu angkatan dan Raden Saleh tidak mempunyai kawan pelukis semasanya, dan ia tidak menurunkan atau mengajarkan seni lukisnya kepada angkatan yang lebih muda.

Perkembangan seni lukis modern Indonesia yang dimulai dari rintisan Raden Saleh sampai sekarang merupakan kelanjutan seni lukis zaman kolonial. Para pelukis Eropa di Batavia, baik pendatang maupun yang dilakukan di Hindia-Belanda (Indonesia), di samping melukis, mereka juga membuka kursus-kursus yang merupakan lembaga seni masyarakat kolonial yang disebut *Kunstkring* (lingkaran seni) yang mulai didirikan pada tahun 1902.

Kunstkring yang paling aktif melakukan aktivitas adalah *Bataviasche Kunstkring* dengan kegiatan menyelenggarakan cerama-ceramah tentang seni lukis, kursus-kursus melukis, pameran lukisan, dan kegiatan-kegiatan lainnya yang berkaitan dengan seni lukis. Semua kegiatan dan aktivitas ini menunjang kelahiran dan perkembangan seni lukis modern Indonesia.

Sebagai kelanjutan perkembangan sejarah seni lukis modern Indonesia yang terputus sejak wafatnya Raden Saleh pada tahun 1880 tersambung kembali setengah abad kemudian (1880-1939). Era ini ditandai dengan munculnya pelukis-pelukis Indonesia dengan gaya Naturalisme yang lebih banyak melukis dengan mengambil objek pemandangan alam. Aliran ini dipelopori oleh Abdullah Surjosubroto atau dikenal dengan sebutan Abdullah Sr. (1878-1941). Kemudian ia dianggap sebagai satu pelopor mazhab Mooi Indie atau Mazhab Hindia Molek. Para pelopor lainnya yang cukup menonjol adalah Mas Pirngadi (1875-1936), dan Wakidi (1889-1979). Ketiga pelukis ini dianggap sebagai pelopor Mooi Indie dan masa kejayaan Mooi Indie tahun 1930-1936.

Secara visual Mooi Indie Pertama kali diwujudkan melalui lukisan-lukisan Raden Saleh (1814-1880). Mooi Indie atau Hindia Molek, adalah julukan S. Sudjojono kepada seniman-seniman Eropa dan Pribumi yang melukiskan keindahan eksotis Nusantara dari kaca mata Barat. Dalam kritiknya yang ditulis ditahun 1939, S.Sudjojono menyebutkan para seniman Hindia Molek memiliki “trinitas”: gunung, sawah dan pohon dalam tiap lukisan mereka. Tidak ketinggalan gadis berkebaya dengan selendangnya.

Tema “trinitas” yang disebut Sudjojono dapat dimengerti untuk beberapa hal, antara lain: Pertama, di abad ke 19 gaya melukis realis-naturalis mendominasi Eropa. Terutama karena pengaruh gaya French Barbizon yang melanda Eropa sejak akhir abad ke-18. Barbizon adalah suatu desa terpencil di pegunungan Perancis menjadi tujuan melukis dari para pelukis Paris ketika mereka ingin melepas kejenuhan tinggal di kota Paris. Dimulai dengan sekelompok kecil seniman ingin melukis di luar studio dan kemudian menjadi trend seniman-seniman Paris untuk teratur berkumpul di Barbizon dan melukiskan keindahan alam dalam genre naturalisme. Objek pemandangan alam, kehidupan pertanian merupakan objek paling banyak muncul di era French Barbizon.

Pada waktu bersamaan, konsep “Orientalisme” melanda Eropa. Para petualang Eropa, termasuk para seniman, mencari eksotisme dunia di luar Eropa. Mereka melihat Afrika dan Asia yang dianggap “biadab, barbar”, “tidak berbudaya” dan “primitif”. Penjajahan Belanda artinya hukum Belanda berlaku di Nusantara, bisa dibaca sebagai perlindungan hukum pada orang Eropa di Indonesia masa itu. Orientalisme dan French Barbizon menjadi magnet bagi para seniman petualang Eropa untuk datang berbondong-bondong ke Indonesia dan melukiskan “trinitas”.

Kedua, perbedaan alam Eropa dengan alam tropis yang hijau sepanjang tahun membuat para seniman Eropa terpesona sehingga mereka hanya melihat sesuatu yang indah-indah saja mengenai Indonesia. Sesuatu yang baru, yang eksotis dari dunia lain yang tidak ditemui di negaranya. Adat istiadat lokal, karakter “barbar”, “primitif” dari suku-suku di Indonesia menarik minat para pelukis.

Dua hal tersebut menjadikan karya seniman-seniman Eropa memiliki keseragaman tersendiri dalam gaya dan tema. Hal lain mendukung terbentuknya komunitas seni Mooi Indie adalah mekanisme pasar yang kuat di masa itu. Para turis, pedagang dan administrator Belanda yang akan kembali ke Eropa menggemari lukisan Mooi Indie. Lukisan ala Mooi

Indie bisa dianggap sebagai oleh-oleh dan kenangan akan Hindia Timur yang eksotis.

Pelukis-pelukis Mooi Indie terbagi atas dua kelompok. Kelompok pertama merupakan mayoritas yang terdiri atas pelukis-pelukis asing yang sebagian besar berasal dari Belanda, antara lain Theo Meier, Roland Strasser, Carel Dake Jr, dan lainnya . Kelompok kedua terdiri pelukis-pelukis pribumi dan keturunan Cina.

Beberapa orang Indonesia yang tertarik menjadi pelukis pemandangan seperti Abdullah Surjosubroto, Wakidi, Mas Pringadi yang telah beradaptasi dengan nilai-nilai estetik modern, baik melalui Pendidikan maupun apresiasi dengan gaya hidup orang-orang Belanda yang berada di Indonesia. Tema, gaya, dan teknik para pelukis pada masa tersebut kemudian dilanjutkan oleh Basoeki Abdullah (1915-1993). Dalam hal ini selain ahli melukis pemandangan , ia ahli pula melukis potret dan alam fantasi.

Menurut Agus Burhan (2003: 26) bahwa di dalam masyarakat telah terjadi suatu diferensiasi fungsi, yaitu munculnya fungsi baru dalam lapangan kerja. Mereka memilih jalan hidup sebagai pelukis pribumi. Hal ini merupakan salah satu dampak Politik Etis. Dalam hal ini pelukis-pelukis pribumi tersebut mempunyai visi modern karena telah mendapat Pendidikan Barat. Pada mulanya Pendidikan Barat hanya diperuntukan bagi bagi anak-anak para bangsawan. Secara perlahan tetapi pasti keadaan itu bergeser, anak-anak orang kaya di Hindia-Belanda juga diberi kesempatan untuk mengikuti pendidikan model barat. Dengan adanya interaksi dengan para guru lukis Belanda di dalam Pendidikan akademi tersebut, pelukis-pelukis pribumi mulai muncul pada awal abad ke-20.

Faktor lain yang menyebabkan pesatnya pertumbuhan seni lukis pemandangan alam ini terkait munculnya golongan orang kaya baru di Eropa, yakni golongan kelas menengah yang disebut golongan borjuis, yang terdiri dari pedagang dan pengusaha. Kelompok ini sangat menyukai tema-tema lukisan yang bersifat umum. Misalnya mereka lebih menyukai tema-tema pemandangan alam daripada tema-tema lukisan yang sangat disukai oleh para bangsawan, yakni bertemakan kesusastraan klasik atau tema-tema yang diambil dari cerita-cerita injil.

Kesukaan para pedagang dan pengusaha akan lukisan-lukisan dengan tema yang bersifat umum ini terbawa ke Indonesia oleh para pejabat,

pegawai Belanda, pedagang, dan para pengusaha Belanda. Mereka inilah yang mempengaruhi golongan lapisan atas masyarakat Indonesia, yaitu para bangsawan, intelektual dan kaum terpelajar. Lukisan-lukisan Mooi Indie diminati pula oleh para wisatawan yang semakin meningkat yang datang ke Hindia Belanda. Di samping itu para pejabat, para pegawai Hindia Belanda setelah selesai masa tugasnya, waktu kembali ke negerinya membawa pulang lukisan-lukisan pemandangan alam Hindia Belanda yang digunakan sebagai buah tangan yang bernuansakan nostalgia.

Para Pribumi yang terpelajar yang tidak bergelut dengan bidang seni lukis tumbuh sebagai kelompok-kelompok elit yang mulai menghembuskan ide-ide nasionalisme dan sosialisme agar terjadi perubahan sosial. Dalam hal ini tumbuhnya nasionalisme dengan timbulnya pergerakan nasional dimulai sejak munculnya Budi Utomo pada tahun 1908. Sehubungan dengan hal tersebut fluktuasi pergerakan nasional telah mencapai tahapan yang matang pada tahun 1930-an. Diantara pergerakan-pergerakan yang bersifat sosial politik ada tonggak-tonggak nasionalisme yang terwujud melalui kesadaran kebudayaan.

Tonggak-tonggak nasionalisme yang dipancarkan dalam tumbuhnya pergerakan nasional tersebut, antara lain pada Kongres Kebudayaan pada tahun 1919, berdirinya Taman Siswa tahun 1922, Sumpah Pemuda 1928, di bidang sastra terbitnya majalah Pujangga baru tahun 1933 dan polemik Kebudayaan tahun 1935 sampai dengan tahun 1939. Tahun 1930-an di Indonesia, ditandai dengan munculnya beragam pemikiran dan kegiatan intelektual di tanah jajahan Belanda. Bumi putera lulusan sekolah yang didirikan di awal abad 20 mulai menjelajahi kehidupan modern, termasuk dunia intelektual. Kegiatan politik yang berorientasi pada massa ditekan bahkan dilarang oleh pemerintah kolonial setelah pemberontakan PKI yang gagal pada tahun 1926.

Kalangan bumi putera terdidik kemudian membentuk lingkaran intelektual seperti Algemeene Studie Club di Bandung pimpinan Ir. Soekarno dan Indonesische Studie Club di Surabaya pimpinan Dr. Sutomo. Kegiatan politik bersifat resmi dinyatakan terlarang apalagi jelas-jelas menentang pemerintah kolonial. Sehingga, aktifitas kelompok intelektual lebih terarah pada kajian masyarakat, pengembangan pemikiran (teori) dan sebagainya.

Secara umum perkembangan pemikiran berlangsung dalam dua tradisi besar. Pertama, mereka yang menekuni pemikiran Barat tidak jarang

mereka mendapat pendidikan di Eropa. Mereka umumnya fasih berpikir dalam tradisi Barat modern, berbicara bahasa Belanda. Dalam kesenian, orientasi mereka juga pada dunia Barat, walau tidak harus pada Mooi Indie. Di sisi lain, para pemikir bumi putera yang dididik juga secara modern berorientasi pada konsep kerakyatan/Bumi Putera. Wakil dari kelompok ini adalah Suwardi Surjaningrat atau lebih dikenal dengan nama Ki Hajar Dewantara yang mendirikan Perguruan Taman Siswa tahun 1922.

Pengaruh Taman Siswa cukup luas dikalangan masyarakat pribumi Hindia Belanda saat itu, termasuk dalam bidang seni rupa. Dasar pendidikan Taman Siswa merujuk pada akar kebudayaan Bumi Putera. Jenjang pendidikannya Taman Madya, Taman Dewasa, Taman Guru (sekolah guru). Pendidikan tingginya disebut Sarjana Wiyata. Slogan pendidikan Taman Siswa yang terkenal yaitu *Ing ngarsa sung tulada, Ing madya mangun karsa, Tut wuri handayani*. Ini berarti di depan memberi teladan, di tengah membangun dan membimbing, di belakang mengawasi.

Pada tahun 1927, Taman Siswa menyelenggarakan pameran seni rupa pertama. Penggerak kegiatan seni rupanya adalah S. Sudjojono, lulusan Taman Guru, pengajar di Taman Siswa. Karakter kerakyatan melekat pada prinsip dan konsep pendidikan Taman Siswa, termasuk dalam pengajaran seni rupa. Hampir semua karya yang ditampilkan dalam pameran tersebut mengacu pada kehidupan rakyat tanah jajahan yang menderita. Berbeda sekali dengan citra keindahan lukisan Mooi Indie.

Dunia seni rupa saat itu masih didominasi peluki-pelukis Mooi Indie. Kegiatan mereka berpusat pada lingkaran seni seperti Bataviasche Kunstkring dan sangat eksklusif sifatnya. Para pelukis dalam lingkaran seni ini adalah nama-nama seniman Belanda, dan terdapat beberapa nama seperti Lee Man Fong, Oei Tiang Oen, Henk Ngantung, Siauw Tik Kwie, Mas Pirngadie, Wakidi dan Subanto. Dengan cara masing-masing mereka mengungkapkan keindahan tanah jajahan dengan dukungan finansial dari lingkaran seni di Batavia.

Di sisi lain, tokoh-tokoh yang berkeliling di Taman Siswa, baik secara fisik maupun dari segi pemikiran seperti Sudjojono, Agus Djaya, Abdulsalam dan Rameli kemudian membentuk PERSAGI (Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia) pada tanggal 23 Oktober 1938. Pembentukannya berlangsung di sebuah bangunan sekolah dasar di gang Kaji (dekat Harmoni, Jakarta Pusat). Mereka menghimpun tukang gambar reklame yang bekerja di percetakan komersial, dan orang muda yang berminat pada seni lukis.

Organisasi ini lebih seperti sebuah kolektif tempat belajar-mengajar dan bertukar pikiran dan pengetahuan. Tidak ada yang secara khusus menjadi guru dan menetapkan standar seni lukis.

Tokoh PERSAGI tidak pernah mementingkan teknik, kalau tidak dapat dibidang mengabaikannya. Mereka lebih melihat pentingnya pencurahan jiwa pada kanvas. Diskusi berlangsung di dalam lingkaran ini mengarah pada isi jiwa itu dan hubungannya dengan semangat kebangsaan. Warna kerakyatan sejak awal sudah melekat, mungkin karena banyak pengikutnya berasal dari masyarakat biasa.

Semangat kebangsaan makin kental dalam perjalanan kelompok ini. Para pemikir PERSAGI makin jelas menyatakan tujuannya mengembangkan seni lukis di kalangan bangsa Indonesia dengan mencari corak Indonesia Baru. Penolakan mereka terhadap Mooi Indie yang mengutamakan teknik dan keindahan dalam perspektif Barat membuat tokoh-tokoh PERSAGI menyelami akar Bumi Putera dalam ekspresi seni rupa. Otto Jaya dan kakaknya, Agus Djaya, mempelajari relief-relief candi serta lukisan anak-anak yang dianggap belum “diracuni” konsep Barat dalam seni rupa.

Pameran PERSAGI pertama berlangsung di toko buku Kolff di Jakarta 1938. Sebelumnya mereka pernah minta tempat di *Bataviasche Kunstkring* yang dikelola J. De Loos Haxman, tapi ditolak dengan alasan bumi putera lebih cocok jadi petani ketimbang jadi pelukis. Pameran lukisan Persagi tersebut mengesankan banyak orang, termasuk para pengelola *Bataviasche Kunstkring*. Java Bode, surat kabar berbahasa Belanda berpengaruh masa itu memberikan ulasan memuji pameran tersebut. Suksesnya Persagi menembus sikap diskriminasi *Kunstkring* tersebut merupakan suatu fenomena yang sangat bermakna bagi para pelukis pribumi. Para pelukis pribumi merasakan kehadirannya mulai diakui dan diperhitungkan dalam kehidupan kesenian yang diskriminatif.

Akhirnya muncul penilaian bahwa lukisan-lukisan para pelukis pribumi baik yang tergabung dalam Mazhab Mooi Indie ataupun para pelukis pribumi yang tergabung dalam Persagi mempunyai jiwa nasionalisme sesuai dengan jiwa dan ikrar pergerakan nasional yaitu bertujuan mewujudkan suatu bangsa yang “satu”. Dalam perkembangan seni lukis masa kolonial tersebut, sesungguhnya bangsa Indonesia sedang bergolak. Pergolakan-pergolakan ini tidak tampak secara jelas dalam diri para pelukis Indonesia.

Sehubungan hal tersebut, para pelukis pribumi yang tergabung dalam

Mazhab Mooi Indie menunjukkan jiwa positifnya dari lukisan-lukisan pemandangan alam Indonesia, yakni untuk menggugah masyarakat Indonesia akan perasaan cinta tanah air bahwa alam Indonesia yang indah ini sedang dikuasai penjajah. Pelukis-pelukis Persagi bangkit untuk menumbuhkan kesadaran nasional, identitas seni lukis Indonesia dengan melukis kehidupan sehari-hari rakyat Indonesia yang tertindas. Sisi positif yang lain dari Mazhab Mooi Indie adalah karena dengan pemunculan pemandangan alam Indonesia dalam kanvas, masyarakat lebih didekatkan pada sifat-sifat alam Indonesia yang indah dan besar yang sepantasnya pula lebih disadari kehadirannya dan dicintai.

Mengutip pendapat sejarawan Onghokham, Mazhab Mooi Indie sesungguhnya menyebar begitu luas dan merakyat, sebagai contoh menurut Onghokham bisa dilihat dari lukisan-lukisan yang dijajakan di Taman Suropati, Menteng, Jakarta dan di pelbagai jalanan di banyak kota di Indonesia, semuanya menunjukkan bahwa konsep Mooi Indie masih berjaya (Onghokham 2009:). Mooi Indie, bukan saja dapat menerobos batas-batas ras, kesukuan, ideologi politik dan kesenian, tetapi juga kelas. Ada karya-karya pelukisan yang berasal dari kaki lima seperti Kumpul di Malang dan R.M Sayid di Solo, yang diangkat oleh kelas menengah menjadi seni lukis tinggi dan koleksi berharga. Seperti halnya Nasionalisme, Mooi Indie dapat menerobos garis-garis pemisah tradisional. Itulah sumbangan penting dari Mazhab Mooi Indie terhadap pertumbuhan Nasionalisme Indonesia.

Setelah melakukan kajian terhadap beberapa karya lukisan Mooi Indie hasil gubahan beberapa pelukis, dapat disimpulkan adanya ciri-ciri visual yang ditampilkan dalam lukisan. Kajian ini sepakat dengan pendapat para ahli terdahulu tentang ciri-ciri lukisan Mooi Indie, menurut para ahli yang telah melakukan kajian, ciri-ciri yang menonjol dari lukisan-lukisan Mooi Indie adalah sebagai berikut:

1. Bentuk objek lukisan adalah pemandangan alam, dengan menampilkan gunung, persawahan yang menghampar luas, pohon yang dipenuhi bunga mekar dalam suatu lahan, pantai yang indah dengan laut membiru berdebur, atau telaga hening di pelosok jauh dari keramaian.
2. Objek lainnya adalah ditampilkannya kecantikan dan eksotisme perempuan-perempuan pribumi dengan busana tradisionalnya. Mereka tampil sebagai penari, dalam pose biasa atau dalam tampilan setengah berbusana. Para lelaki pribumi juga dijadikan objek lukisan dalam penampilan sebagai orang desa, penari tradisi, dan juga bangsawan yang hidup dalam latar kebudayaan Hindia-Belanda.
3. Ungkapan warna yang digunakan untuk menggambarkan objek-objek

kebanyakan cerah dan memperlihatkan kontras cahaya, garis-garis lembut atau dapat menjadi lincah spontan, namun tidak ada yang sampai liar seperti goresan pelukis-pelukis ekspresionis.

4. Objek-objek ditempatkan dalam komposisi yang formal dan seimbang untuk menghasilkan atmosfer yang tenang.

Beberapa unsur visual yang tampil dalam lukisan masa itu merupakan butir-butir standar konvensi para pelukis, mereka selalu mempertimbangkan agar terjadi integrasi yang harmonis antara konvensi-konvensi kebudayaan dan standar kesenian (Sumartono 2009: 85—6; Burhan M, 2012: 43). Akan tetapi butir-butir standar yang merupakan konvensi lukisan Mooi Indie itu oleh para pelukis pribumi dijadikan modal dasar untuk menampilkan keindahan alam Indonesia sendiri, bukan alam negara lain. Maka dari itu kemudian mengalirlah hasil-hasil karya lukisan dari para pelukis Indonesia yang melukis keindahan negerinya sendiri. Sudah barang tentu keindahan yang ditampilkannya lebih “berjiwa dan lebih hidup” karena mereka putera-putera bangsa Indonesia sendiri.

Aliran seni lukis Mooi Indie secara umum dipahami terbentuk akibat gabungan dua gaya, yaitu (a) gaya yang diusung oleh para pelukis Belanda, dan (b) gaya Romantisme yang tengah berkembang di Eropa. Menurut Kusnadi seorang kritikus seni rupa Indonesia dalam tulisannya yang berjudul “Seni Rupa Modern”, dalam buku Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah hingga Masa Kini (1990–91), menyatakan bahwa dengan adanya aliran seni lukis Mooi Indie di Hindia-Belanda (baca: Indonesia) “....masyarakat lebih didekatkan kepada sifat alam Indonesia yang indah dan besar yang sepatasnya pula lebih disadari kehadirannya dan dicintai” (Kusnadi 1990—91: 62).

Hal yang menarik adalah bahwa perkembangan Mooi Indie terjadi awal abad ke-20 sampai dasawarsa ke-4 abad ke-20 (Soemartono 2009: 80—86; Agus Burhan 2012: 42). Pada masa itu situasi politik di Hindia Belanda sebenarnya hangat, kaum pergerakan kemerdekaan sudah mulai mengadakan berbagai kegiatan yang mengarah kepada upaya memerdekakan Kepulauan Hindia-Belanda dari kolonialisme Kerajaan Belanda.

Bersamaan dengan gegap gempitanya pergerakan kebangsaan Indonesia, dalam bidang kesenian pun khususnya seni rupa terdapat pula pergolakan pencarian jati diri. Tanpa disadari atau tidak disadari para pelukis memilih objek-objek lukisan dengan tema lansekap dan pemandangan alam di Indonesia, bukan di negeri lain atau alam antah berantah dalam khayalan. Objek-objek lukisan alam masa itu banyak yang menghadirkan alam

Indonesia, objek yang secara realita terdapat di tanah air Indonesia (Munandar dkk.2015: 86). Secara tidak sadar gaya seni lukis Eropa yang dalam hal ini diwakili oleh hasil karya para pelukis Belanda, mendapat tandingan dari karya para pelukis pribumi sendiri yang berbicara tentang keindahan alam tempat pribumi tinggal.

Agaknya kesadaran yang meluas tentang “Cinta Tanah Air” telah begitu merebak dalam berbagai lapisan masyarakat, kesadaran itu pula yang menyusup di benak dan pemikiran para seniman lukis. Dalam kondisi seperti itulah “aliran seni lukis Mooi Indie” yang sebelumnya telah berkembang dalam abad ke-19, kemudian berkembang semakin pesat. Banyak karya lukisan yang menggambarkan keindahan panorama di wilayah Indonesia yang diekspresikan dalam kanvas. Hal yang menarik adalah tidak hanya para pelukis terkenal masa itu yang melukiskan “Hindia Molek”, melainkan juga pelukis-pelukis muda yang masih dalam tahap belajar, pelukis jalanan, dan masyarakat pelukis umumnya senantiasa menggambarkan keindahan alam Indonesia yang kemudian dinamakan Mooi Indie.

Tema-tema pemandangan alam dalam Mooi Indie diakui memang mengemuka di zaman penjajahan Belanda menjelang kemerdekaan; dan terus berlanjut dalam periode Pergerakan Nasional Indonesia untuk bebas dari penjajahan. Dapat dinyatakan bahwa para pelukis Mooi Indie dari kalangan Bumi Putera seperti Mas Pingardie, Abdullah Soerjosoebroto, Wakidi, dan Basoeeki Abdullah sebenarnya tidak menyimpan semangat romantisme para pelukis Belanda yang mengagumi keindahan negeri jajahannya. Lukisan-lukisan mereka telah mendekatkan menumbuhkan rasa cinta masyarakat Indonesia yang masih dijajah waktu itu kepada alam Indonesia yang indah (Soewandono 1978: 19). Semangat yang diekspresikan oleh mereka telah berbeda, yaitu cinta tanah air. Lukisan-lukisan mereka sebenarnya merupakan media perjuangan juga, kemolekan alam Nusantara yang dipindahkan pada kanvas telah menjadi pengingat bahwa tanah air yang indah harus dilepaskan dari belenggu penjajahan. Para pelukis telah menggelorakan rasa cinta tanah air dengan cara mereka sendiri, yaitu mempersembahkan lukisan keindahan pemandangan alam di kawasan kepulauan Indonesia untuk menjadi pendorong rasa cinta tanah air. Kecintaan pada tanah air itu adalah modal paling mendasar untuk menghargai tanah tumpah darah Indonesia yang waktu itu dalam suasana dijajah Belanda, untuk merebut kembali kemolekan tanah air Indonesia menjadi milik sendiri, tiada kata lain kecuali melawan dan mengusir penjajah Belanda dari tanah air Indonesia yang indah.

BAB VI

PENUTUP

Memang Indonesia itu Indah

Dengan tidak menyanggah pendapat-pendapat terdahulu yang “agak merendahkan” lukisan-lukisan Mooi Indie, berdasarkan data yang tersedia hingga kini, agaknya perlu meninjau ulang pengertian atau batasan dari Mooi Indie yang telah terlanjur dipahami oleh masyarakat seni rupa Indonesia. Mooi Indie memang berawal dari abad ke-19, benih-benihnya telah disemaikan oleh para pelukis Belanda dalam bentuk karya litografi. Tujuan pembuatan litografi sebenarnya bukan untuk pencapaian estetika dalam bentuk seni rupa, melainkan untuk mendokumentasikan atau merekam apa yang dipahami oleh orang-orang Belanda masa itu terhadap fenomena alam, budaya, kemasyarakatan yang sedang dihadapinya.

Mooi Indie dapat berkembang dalam masyarakat Hindia-Belanda karena berbagai kondisi antara lain adanya gaya lukisan naturalis yang tengah digandrungi di Eropa, hadirnya pelukis Belanda yang mengembangkan romantismenya terhadap dramatisasi pemandangan alam, dan juga sambutan masyarakat pencinta seni lukis di Hindia Belanda sendirimengetahui dan memahami objek karya lukis potret tersebut dengan baik. Pada waktu lukisan-lukisan Mooi Indie sedang marak-maraknya, pada era itu pula masyarakat Hindia-Belanda (baca: Indonesia)

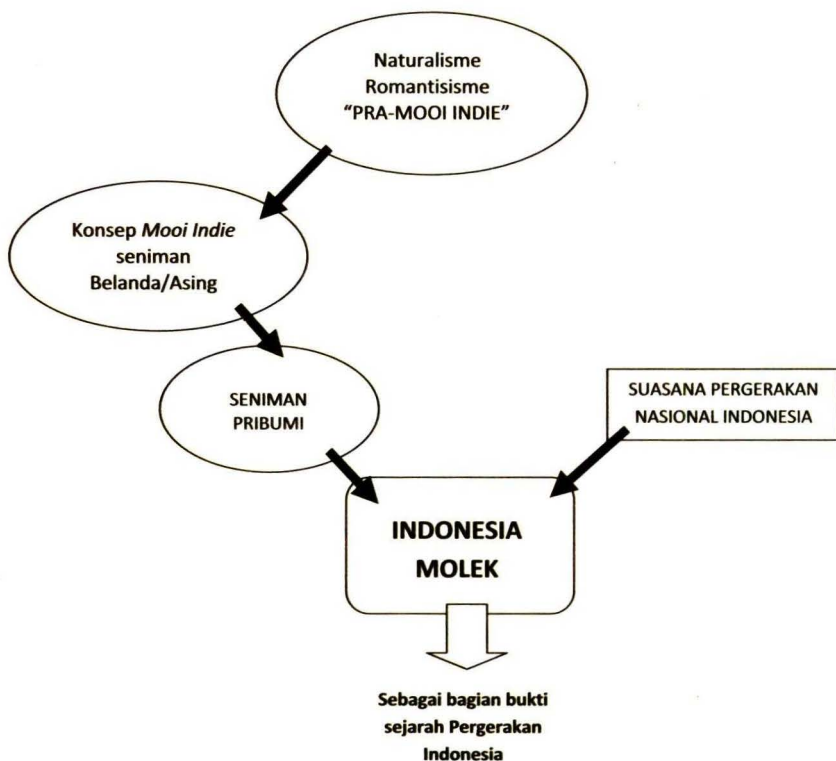
tengah berada dalam suasana pergerakan nasional. Berdasarkan telaah yang telah dilakukan terdapat beberapa tafsiran baru terhadap Mooi Indie dalam perkembangan seni rupa di Indonesia. Mooi Indie sebenarnya berasosiasi erat dengan sejarah Indonesia, selain sejarah perkembangan seni rupa juga berhubungan dengan sejarah Pergerakan Nasional Indonesia.

Dalam hal Mooi Indie sebenarnya telah membantu untuk mengenal identitas tanah air Indonesia, karya-karya Mooi Indie adalah upaya untuk melihat dan memahami lebih lanjut tentang jatidiri bangsa Indonesia, memahami keberadaan bangsa di tengah kebudayaan dan alam Indonesia sendiri. Mooi Indie merupakan potret panorama keindahan tanah air yang waktu itu masih dikuasai oleh bangsa lain. Konsep Mooi Indie atau “Hindia Molek” dipandang secara tidak nyaman oleh sebagian pelukis Indonesia sendiri, mungkin karena awalnya memang disemaikan dan dikembangkan oleh para pelukis Belanda dalam mempersepsikan alam negeri jajahannya.

Istilah “Mooi Indie” terasa tidak menguntungkan karena pertama kali dikemukakan oleh seniman Belanda untuk menyebut lukisan-lukisan pemandangan alam di Hindia-Belanda. Apabila ditafsirkan dari perspektif Indonesia, bukankah itu sesuai yang baik?, Lukisan-lukisan yang menggambarkan kemolekan alam Indonesia sendiri tentu merupakan potret keindahan alam dalam kanvas. Apabila menggunakan semangat ke-Indonesia-an tentunya Mooi Indie identik dengan Indonesia Molek atau Indonesia Indah, tentang keindahan alam di Indonesia sendiri.

Lukisan-lukisan Indonesia Molek yang dihasilkan dalam suasana awal abad ke-20 di tengah-tengah pertumbuhan Nasionalisme Indonesia dan karya para seniman Indonesia (pribumi), tentunya dapat disebut pula sebagai bukti pergerakan nasional bangsa dan mempunyai andil dalam sejarah Indonesia, di bidang seni-budaya. Lukisan tersebut sekarang telah menjadi khasanah kekayaan intelektual dan bukti bahwa di awal terbentuknya Indonesia telah berkembang gaya lukisan yang menggambarkan keindahan tanah air Indonesia. Lukisan-lukisan tersebut juga sebagai bukti yang berkenaan dengan suatu masa Pergerakan Nasional untuk kemerdekaan Indonesia.

BAGAN 3: HUBUNGAN INDONESIA MOLEK DAN PERGERAKAN NASIONAL INDONESIA



Masyarakat dan zamannya mempunyai perspektifnya sendiri, apa yang disajikan dalam bentuk lukisan Mooi Indie sejatinya juga merefleksikan gambaran kebudayaan sezaman. Oleh karena itu pemahaman budaya yang tersimpan dibalik objek lukisan sebenarnya memerlukan perenungan tersendiri dari para pengamatnya. Mooi Indie tidak berkembang secara tiba-tiba, tentu diawali oleh era tertentu. Era awal itu dapat disebut sebagai suatu "Pra-Mooi Indie", masa sebelum Mooi Indie itulah yang dibangun oleh antara lain A.A.Payen dan Raden Saleh Syarif Bustaman. Tahap selanjutnya adalah periode Mooi Indie yang paling awal, masa itu para senimannya masih didominasi pelukis Belanda. Kemudian masuklah ke babak berikutnya, masa berkaryanya para pelukis pribumi Abdullah

Surjosubroto, Mas Pirngadi, Wakidi, dan Basoeki Abdullah. Ketika para pelukis pribumi menggambarkan keindahan panorama Indonesia, saat itulah karya lukisannya dapat disebut dengan "Indonesia Molek" yang tiada mungkin disangkal lagi bahwa itulah wajah keindahan alam Indonesia.

Apabila hendak mengapresiasi pencapaian kebudayaan sendiri, maka "Indonesia Molek" (Mooi Indie) adalah dasar dan pelopor seni lukis Indonesia modern. "Indonesia Molek" merupakan benih nasionalisme dalam kreativitas seni rupa di Indonesia. Sampai sekarang dalam benak anak-anak Indonesia tetap mengingat keindahan Indonesia apabila diminta untuk melukiskan pemandangan alam, akan terlukis adanya gunung, atau gunung dan perbukitan, sawah menguning terbentang, sungai di tepian, dan pohon bunga mekar, itulah "Indonesia Molek". Memang Indonesia itu indah.

DAFTAR ACUAN

- Agus Burhan, M. 2012. "Basoeki Abdullah dan Mooi Indie dalam Seni Lukis Modern Indonesia", dalam *Basoeki Abdullah: Fakta & Fiksi*. Jakarta: Museum Basoeki Abdullah. Halaman 41—53.
- Darmawan T., Agus, 2015. *Basoeki Abdullah Sang Hanoman Kelayongan*. Jakarta: Gramedia.
- Frederick, William H. Soeri Soeroto. 1982. *Pemahaman Sejarah Indonesia Sebelum dan Sesudah Revolusi*. Jakarta: LP3ES
- Galeri Nasional, 2009. *Basoeki Abdullah, Fakta & Fiksi*. Pameran Galeri Nasional. Jakarta, 26 Juni-5 Juli.
- Galeri Nasional, 2012. *Masterpieces of Indonesia National Gallery*. Galeri Nasional Indonesia, Jakarta.
- Groeneveldt, W.P., 2009. *Nusantara dalam Catatan Tionghoa*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Holt, Claire, 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia*. Bandung: Art.line & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Ingleson, John. 1988. *Jalan Ke Pengasingan: Pergerakan Nasionalis Indonesia tahun 1927-1934*. Jakarta: LP3ES
- Marwati Djoened, Nugroho Notosusanto dkk. 1984. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid V*. Jakarta : PN Balai Pustaka.
- Mulyana, Slamet. 2008. *Kesadaran Nasional : Dari Kolonialisme Sampai Kemerdekaan (Jilid 1)*. Jakarta.
- Munandar, Agus Aris dkk., 2009. *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos dan Tokoh*. Jakarta : Museum Basoeki Abdullah.
- , 2011. *Lukisan Potret Basoeki Abdullah*. Jakarta: Museum Basoeki Abdullah.

-----, 2015. *Lukisan Pemandangan Alam Keluarga Abdullah (Abdullah Surio Subroto, Sudjono Abdullah, Basoeki Abdullah)*. Jakarta : Museum Basoeki Abdullah.

Museum Basoeki Abdullah, 2011. *Landscape of Nation: The Symbolic Mountains & Farming*. Pameran Museum Basoeki Abdullah, Jakarta, 24 September- 22 Oktober.

Kartodirdjo, Sartono, 1992. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional dari Kolonialisme sampai Nasionalisme*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.

Kusnadi, 1990—91. “Seni Rupa Modern”, dalam Panitia Pameran KIAS, *Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah hingga Masa Kini*. Bandung: Seni Budaya. Halaman 55—67.

Onghokham, 2009. “Hindia yang Dibekukan: Mooi Indie Dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial”, dalam Harsya W.Bachtiar, Peter B.R,Carey dan Onghokham, *Raden Saleh Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme*. Jakarta: Komunitas Bambu. Halaman

Soedjojono, S., 1946. *Seni Loekis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang.

Soekiman, Djoko, 2000. *Kebudayaan Indis dan Gaya Hidup Masyarakat Pendukungnya di Jawa (Abad XVIII-Medio Abad XX)*. Yogyakarta: Bentang.

Sumartono (Editor Tema), 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Rupa dan Desain*. Jakarta: Rajawali Pers.

Soewandono (Direktur), 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Supangkat, Jim, 1997. *Indonesian Modern Art and Beyond*. Jakarta: The Indonesian Fine Arts Foundation, Museum Pelita Harapan & Edwin’s Gallery.

Susanto, Mikke, 2011. *Diksirupa: Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*. Yogyakarta: DictiArt Lab & Jagad Art House.

Suwandono (Pimpinan Proyek Pembinaan Kesenian), 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K.

Van Niel, Robert, 1984. *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Djaya.

Wisma Seni Nasional, 1997/1998. *Melacak Garis Waktu dan Peristiwa*. Wisma Seni Nasional, Jakarta.

Sumber Internet:

<http://bataviadigital.perpusnas.go.id/lukisan/?box=detail&idrecord=14>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waere_affeeldinge_Wegens_het_casteel_ende_Stadt_BATAVIA_gelegen_opt_groot_eylant_JAVA_Anno_1681.jpg

<https://www.flickr.com/photos/kitlvcollections/5432845607>

<http://www.flickr.com/photos/kitlvcollections/popular-interesting>

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-201.517>

http://www.wikiwand.com/id/Pulau_Weh

<http://visualheritageblognasbahry.blogspot.co.id/2011/03/franz-wilhem-junghuhn-1809-1864.html>

BIOGRAFI SINGKAT TIM PENULIS



Prof. Dr. Agus Aris Munandar lahir di Indramayu, 13 Juli 1959, pengajar di Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Guru Besar di bidang Arkeologi Indonesia. Lulus Sarjana Sastra Program Studi Arkeologi (S1) pada tahun 1984 dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia, pada tahun 1990 menyelesaikan pendidikan Magister Humaniora (S2) pada Program Studi Arkeologi, Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Pada tahun 1999 berhasil mempertahankan disertasinya yang berjudul *Pelebahan : Upaya Pemberian Makna pada*

Puri-puri Bali Abad ke-14—19 dengan *judicium cumlaude* di Universitas Indonesia. Sejumlah karya penelitian berupa makalah dalam berbagai seminar, artikel dalam jurnal ilmiah, dan buku telah dihasilkannya. Buku yang telah terbit antara lain *Istana Dewa Pulau Dewata* (Komunitas Bambu [Kobam], 2005), *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos, dan Tokoh* (Sebagai Ketua Tim Penulis, Museum Basoeki Abdullah, 2009), *Catuspatha Arkeologi Majapahit* (WWS, 2011), *Lukisan Potret Basoeki Abdullah* (Sebagai Ketua Tim, Museum Basoeki Abdullah, 2011), dan *Proxemic Relief Candi-candi Abad Ke-8—10* (WWS, 2012).



Drs. Joko Madsono, M.Hum. lahir di Jakarta, 07 Juli 1968, adalah Kepala Museum Basoeki Abdullah, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (1999-2017). Lulus Sarjana Sastra Program Studi Seni Rupa (S1) pada tahun 1992 di Universitas Sebelas Maret, tahun 2004 menyelesaikan pendidikan Magister Humaniora (S2) pada Program Studi Ilmu Arkeologi, Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Karya yang pernah ditulis antara lain, *Manajemen Strategi Museum Basoeki Abdullah* (2004), *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos, dan Tokoh*

(Sebagai Anggota Tim Penulis, Museum Basoeki Abdullah, 2009), *Lukisan Potret Basoeki Abdullah* (Sebagai Anggota Tim, Museum Basoeki Abdullah, 2011), dan *Keunikan Lukisan Basoeki Abdullah*, Jurnal Bende, Sekar Budaya Nusantara, Jakarta, tahun 2011.



Drs. Aris Ibnu Darodjad lahir di Baturetno, Kabupaten Wonogiri 10 Maret 1954. Lulus Sarjana Sekolah Tinggi Seni Rupa "ASRI" Yogyakarta (S1) pada tahun 1983 jurusan Seni Lukis. Anggota tim kajian lukisan Basoeki Abdullah dengan tema *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos, dan Tokoh*, 2009, kajian *Lukisan Potret Basoeki Abdullah*, 2011). Anggota tim penulisan *Modul Penyajian Koleksi Museum* (Direktorat Permuseuman, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Direktorat Jenderal Kebudayaan 2012). Aktif di berbagai kegiatan

seni lukis dalam masyarakat dan guru ekstra-kurikuler melukis di SD dan SMPIT Al-Fidaa, Tambun, Bekasi.



Dr. Linda Sunarti lahir di Bekasi 7 Januari 1970, pengajar di Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Lulus Sarjana Sastra Program Studi Sejarah (S1) pada tahun 1994 dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia, pada tahun 2001 menyelesaikan pendidikan Magister Humaniora (S2) pada Program Studi Ilmu Sejarah, Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Pada tahun 2013 berhasil mempertahankan disertasinya yang berjudul *Penyelesaian Damai Konfrontasi Indonesia –Malaysia 1964-1966*, dengan yudisium sangat

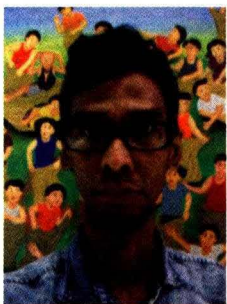
memuaskan di Universitas Indonesia. Sejumlah karya penelitian berupa makalah dalam berbagai seminar, artikel dalam jurnal ilmiah, dan buku telah dihasilkannya. Buku yang telah terbit antara lain *Sejarah Toponimi Jakarta* (Direktorat Nilai Sejarah, 2009), *Sejarah Perjalanan Bangsa Indonesia Berdemokrasi* (Kominfo, 2009), *The Dynamics of Keroncong Music in Indonesia 1945-2000* (*Tawarikh* vol.5, Okt 2013), *Menelusuri akar konflik warisan budaya Indonesia-Malaysia* (*Susur Galur*, vol.2, Des 2012).



Hariyem, S.H. lahir di Wonogiri, 23 September 1969, bekerja di Museum Basoeki Abdullah, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Lulus Sarjana Hukum (S1) pada tahun 2009 Universitas Attahiriyah Jakarta.



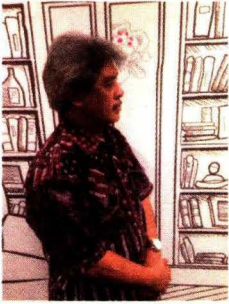
Sri Redjeki Pudjiati, SH, M.Hum. lahir di Jakarta, 18 Mei 1973, bekerja di Museum Basoeki Abdullah, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Lulus Sarjana Hukum (S1) pada tahun 2009 Universitas Attahiriyah Jakarta, pada tahun 2013 menyelesaikan pendidikan Magister Humaniora (S2) pada Program Studi Ilmu Museologi, Program Pascasarjana Universitas Indonesia.



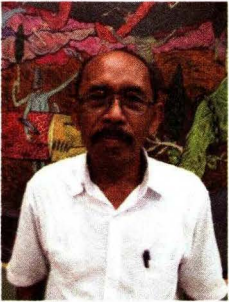
Budi Eriyoko, S.Sn. lahir di Surakarta, 17 Juni 1968, Lulus Sarjana Sastra Program Studi Seni Rupa (S1) pada tahun 1994 di Universitas Sebelas Maret. Bekerja sebagai disain grafis, disain motif bordir, dan melukis, serta aktif di berbagai penyelenggaraan pameran seni rupa. Di bidang kajian ilmiah, ia menjadi anggota tim kajian *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos, dan Tokoh, Biografi Basoeki Abdullah*, kajian *Lukisan Potret Basoeki Abdullah*, kajian *Lukisan Basoeki Abdullah tema Perjuangan, Sosial, dan Kemanusiaan*, serta kajian *Lukisan Pemandangan Alam Keluarga Basoeki Abdullah*.



Dian Ardianto, S.Sn., lahir di Jakarta, 3 Januari 1979, bekerja di Museum Basoeki Abdullah, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sampai sekarang. Beberapa kali terlibat langsung dalam kegiatan kajian ilmiah dan pameran. Selain di Museum Basoeki Abdullah, juga aktif dalam berbagai komunitas seni di tengah masyarakat.



Agus Soetomo adalah seorang *publishing consultant* dan pegiat kegiatan kesejarahan dan permuseuman, seperti pameran permuseuman, kajian, seminar, dan *workshop*. Ia juga menulis buku dan menjadi editor beberapa buku di bidang kebudayaan, sastra, sejarah, kesenian, perubahan iklim, dan manajemen. Dalam kajian ini ia bertugas mempersiapkan data-data yang diperlukan dan membantu kelancaran kegiatan tim.



Yoso, adalah staff PNS di Museum Basoeki Abdullah, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sejak tahun 2004 yang bertugas sebagai staf administrasi dan keuangan. Ia juga aktif dalam berbagai kegiatan di Museum Basoeki Abdullah, baik yang berupa pameran, bertugas sebagai staff administrasi dan keuangan



museum
di hatiku

Perpustakaan
Jendral