



Pameran hasil lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021

b. Resobowo



Pameran hasil lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021

b.resobowo

Kolofon

Pameran B. Resobowo

DISELENGGARAKAN OLEH

Galeri Nasional Indonesia

Direktorat Jenderal Kebudayaan

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi

PROGRAM

Kurasi Kurator Muda

PENGARAH

Pustanto

PENANGGUNGJAWAB PROGRAM

Bayu Genia Krishbie

KURATOR

Umi Lestari

PENULIS

Basuki Resobowo

Umi Lestari

EDITOR

Mahardika Yudha

KOORDINATOR PAMERAN

Aola Romadhona

PENYEDIA DAN PERiset MATERI

Mahardika Yudha

DESAIN DAN TATA LETAK

Amarawati Ayuningtyas

Talitha Nindia Rahma

EDUKASI

Tunggul Setiawan

PUBLIKASI DAN INFORMASI

Daniar Cikita

Desy Novita Sari

Rizki Ayu Ramadhana

KEHUMASAN

Zamrud Setya Negara

Kolofon

DOKUMENTASI

Destian Rifki Hartanto

Montiari Rashid

Maria Deandra Runindita Putri

Syaiful Anwar

KESEKRETARIATAN

Nilam Cahya Sukma

ADMINISTRASI DAN

KEUANGAN

Abdul Qadir Hassan

Afrina Rosmani

Dharmawati

Purnamawati

Sri Daryani

PERLENGKAPAN

Hanif Alghifary

Geo Ferdias

PREPARATOR

Abdurahman

Amythia Lapadca Mirzah

Dadang Ruslan Ependi

Heru Setiawan

Ilham Akbar Saputra

Mariah Nadjida Bakhtiar

Subarkah

Teguh Margono

FASILITATOR LOKAKARYA

Asikin Hasan

Citra Smara Dewi

NARASUMBER LOKAKARYA

Ade Darmawan

Agung Hujatnikajennong

Asep Topan

Bob Edrian

Farah Wardani

Gambar Sampul

Basuki Resobowo

Daftar Isi

	Halaman
Pengantar Kepala Galeri Nasional Indonesia	8
Esai Kuratorial	14
Program Publik	
Seni Rupa dalam Film	34
Basuki Resobowo dari Persagi, SIM, Gelanggang, ke LEKRA	36
Basuki Resobowo: Realisme, Realisme Sosial, atau Realisme Sosialis	38
Lini masa kehidupan Basuki Resobowo	44
Editorial	68
Sebuah Gelanggang	73
Tentang Pulau Bali	78
Kita Madju Terus	81
H.B. Angin Kurang Bertanggung Jawab	92
Arti Dekor	97
Indonesia Sudah Melukis	102
Mempelajari Klasik Indonesia	108
Pahatan Kayu dan Sketsa-Sketsa dari Soeromo dan Soendoro	112
Perkembangan Seni Lukis	118
Pameran Lukisan Oesman Effendi	144
Membina Seni Rupa Indonesia Baru	148
Picasso 80 Tahun	154
Profil Basuki Resobowo	160
Profil Umi Lestari	162
Ucapan Terima Kasih	164

Lokakarya kuratorial yang dirancang dalam tajuk “Kurasi Kurator Muda” merupakan salah satu program edukasi GNI yang diselenggarakan dalam rangka mengembangkan gagasan kuratorial dan distribusi pengetahuan seni rupa khususnya di kalangan kurator muda serta pelaku seni yang bergiat dalam tata kelola pameran dan proyek seni lainnya. Program ini juga dimaksudkan untuk memetakan sekaligus memperluas jejaring kurator muda serta aktivator kegiatan seni di berbagai daerah di Indonesia.

Program lokakarya yang berlangsung secara daring pada tanggal 12, 13, dan 16 Agustus 2021 ini berhasil menjangkau 10 kurator muda terpilih dari total 58 proposal rencana pameran yang diusulkan calon peserta dari 16 provinsi di Indonesia. Lokakarya difasilitasi oleh kurator GNI; Asikin Hasan, Citra Smara Dewi, dan Bayu Genia Krishbie; yang berperan membantu peserta untuk mengembangkan potensi dan gagasan kuratorialnya. Sejumlah narasumber undangan juga dihadirkan untuk memberikan kuliah disertai sesi tanya jawab untuk memperluas pengetahuan peserta serta memperkenalkan keberagaman praktik kuratorial dewasa ini. Di penghujung kegiatan lokakarya, GNI menentukan 2 peserta terpilih yang difasilitasi untuk dapat merealisasikan rencana pamerannya yaitu Umi Lestari (Tangerang, Banten) dan Albert Rahman Putra (Solok, Sumatera Barat).

Proposal pameran dari Umi Lestari yang direalisasikan bertajuk Pameran “B. Resobowo” yang menampilkan sejumlah arsip berupa surat, foto, sketsa, buku, film, dan lukisan dari pelukis Basuki Resobowo (1916 - 1999).

Beliau merupakan seniman serba bisa yang gagasannya tentang seni rupa secara khusus dan kebudayaan secara umum termanifestasikan melalui beragam medium seperti lukisan, patung, film, sketsa, hingga tulisan di media massa maupun *zine*. Basuki Resobowo dikenal sebagai salah satu pendiri Persatuan Ahli Gambar (Persagi), anggota Seniman Indonesia Muda (SIM), dan pemangku jabatan di Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA). Pemikirannya tumbuh bersamaan dengan maestro seni rupa seperti S. Sudjojono, Affandi, dan Hendra Gunawan.

Melalui pameran arsip monografi Basuki Resobowo, publik diajak untuk memahami gagasan realisme Basuki Resobowo serta merekonstruksi kesejarahan karya beliau untuk memotivasi penelitian lebih jauh tentang Basuki Resobowo dan perannya dalam ekosistem seni dan budaya di Indonesia. Semoga pameran hasil lokakarya Kurasi Kurator Muda ini dapat berkontribusi pada proses distribusi pengetahuan serta pengembangan praktik kuratorial di Indonesia.

Kami ucapkan selamat kepada Umi Lestari, kurator pameran, dan seluruh pihak yang telah bekerja sama mewujudkan terselenggaranya pameran ini. Selamat berpameran. Selamat mengapresiasi. Salam sehat selalu!

Jakarta, 22 Oktober 2021

Pustanto



Lukisan Gadis (1947), cat minyak pada kanvas, 49 x 49 cm,
koleksi Galeri Nasional Indonesia.

“Bahwasanya di bumi Indonesia juga tumbuh realisme. sudah sewajarnya, sebagai unsur perkembangan sejarah di dunia. Dalam perkembangan sejarah Indonesia tidak berdiri terpencil sendiri. Semua bangsa di dunia sekarang saling berhubungan dan saling pengaruh mempengaruhi satu sama lain.”

Basuki Resobowo





Dari kiri ke kanan: Henk Ngantung, Presiden Sukarno, Basuki Resobowo, dan Hendra Gunawan dalam Pameran LEKRA tahun 1961. Foto koleksi Perpustakaan Nasional.

B. RESOBOWO

‘Archival returns are often conjoined with the struggle against amnesia and anomie.’

Okwui Enwezor¹

Realisme bagi Basuki Resobowo (1916 – 1999) adalah “Suatu ungkapan seni modern yang dalam pelukisannya bercirikan humanisme dengan aspek sosialnya.”² Pernyataan ini dibuat tahun 1963, saat Resobowo aktif dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan menjadi ketua Lembaga Seni Rupa (Lesrupa). Kecenderungan Resobowo dalam melihat kesenian di Indonesia untuk tidak jatuh pada pembayangan identitas asli, tetapi menekankan adanya pengaruh antar bangsa sekaligus mendudukkan Indonesia di dalam percaturan dunia, yang sebenarnya bisa dilacak sejak tahun 1951. Tak lama setelah Perang Revolusi (1945 – 1949), Resobowo tergabung dalam Seniman Gelanggang. Dalam surat-menyurat dengan Oesman Effendi (1919 – 1985), perupa sekaligus sahabatnya, Resobowo justru memposisikan perkembangan seni rupa Indonesia sebagai bagian dari perkembangan seni rupa dunia. Lebih jauh kemudian Resobowo menekankan pada:

‘Dan menurut saya seni lukis Indonesia sekarang ada menyilami soal-soal yang sedang dialami oleh generasi yang sedang hidup, yakni pertentangan antara tekanan-tekanan tradisi (adat dan cara-cara kolonial) dan kebebasan jiwa (dalam kemerdekaan individu dan

1. Okwui Enwezor, “Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art,” 2008.

2. Basuki Resobowo, “Mengantar Pleno Lembaga Senirupa: Kita Madju Dengan Semangat Kerdja, Beladjar, Kerdja Dan Beladjar,” *Harian Rakjat*, Agustus 1963.

timbulnya kepribadian-kepribadian semacam S. Sudjojono, Affandi, Zaini, Sudibio, Trubus, Emiria Sunasa, dan lain-lain).³

Sebagai seniman dan aktivis, Resobowo tidak hanya memegang teguh pada asas realisme hingga akhir hayatnya, tetapi juga mengembangkan dan merumuskan gagasan seni dan budaya di Indonesia melalui tulisan-tulisannya yang mendokumentasikan dan mencatat karya seniman sezamannya. Sosok Resobowo berkonstelasi dengan pemikir nasionalis sekaligus dengan karya dari seniman panggung, film, dan perupa dari masa kolonial hingga Orde Lama. Bagi Resobowo, tradisi di Indonesia tidak melulu pada karya-karya yang dibuat sebelum era kolonial Belanda, tetapi ia juga menekankan pada hibriditas semasa Hindia Belanda. Aspek inilah yang membedakan gagasan Resobowo dengan seniornya Sindudarsono Sudjojono (1913 – 1986) yang justru membayangkan kedigdayaan seni Indonesia dalam karya-karya era kerajaan Hindu dan Buddha di Indonesia dalam esai *Kesenian, Seniman, dan Masyarakat*. Bila Resobowo memilih untuk tidak menyingkirkan seni rupa modern, Sudjojono justru mencari pembeda, menawarkan *jiwa ketok*, untuk menegaskan kesenian Indonesia yang embrionya berasal sebelum Barat datang.⁴

Untuk memahami gagasan tentang kesenian dan kebudayaan, pameran *B. Resobowo* menjadikan linimasa kehidupan Basuki Resobowo sebagai titik berangkatnya. Dari linimasa ini, kita bisa membayangkan agensi Resobowo sebagai nasionalis

3. Basuki Resobowo and Oesman Effendi, "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru (Surat Menyurat Dua Orang Pelukis)," *Zenith*, No. 2, Tahun I, 1951.

4. Sindudarsono Sudjojono, "Kesenian, Seniman, Dan Masyarakat," *Seni Loekis, Kesenian, Seniman* (Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang, 1946).

lewat kiprahnya sebagai pemimpin Indonesia Muda, kumpulan organisasi pemuda pasca Sumpah Pemuda 1928, hingga kiprahnya untuk mendukung diplomasi Indonesia dengan negara bekas koloni dalam membangun gerakan Non Blok dan gerakan New Emerging Forces pasca Konferensi Asia Afrika 1955. Selain sebagai nasionalis, Resobowo juga aktif dalam kesenian. Di masa Hindia Belanda, ia menjadi anggota Persagi bersama Sudjojono, seniornya di Taman Siswa, dan Affandi. Pada masa menjelang Perang Dunia II, ia justru menjadi bohemian, menumpang hidup di rumah Roekiah dan Kartolo⁵, dan sempat menjadi aktor, berperan sebagai seorang pelukis, dalam film *Kedok Ketawa*. Pada masa Jepang menjajah Indonesia, Resobowo mulanya menolak untuk bergabung dengan Keimin Bunka Shidoso. Karena alasan finansial, ia akhirnya mau menjadi penulis naskah pendidikan seni rupa di radio milik Jepang. Namun pekerjaannya ini tak berlangsung lama karena ia memutuskan untuk menjadi penata panggung bersama Cahaya Timur yang dibuat oleh Ratna dan Anjar Asmara.

Sebelum Indonesia mengumumkan kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945, dua hari sebelumnya (15 Agustus 1945) Resobowo turun ke jalan, mencoret-coret dinding dan trem untuk menyebarkan tulisan dan slogan perjuangan menuju kemerdekaan. Selama Perang Revolusi 1945 – 1949, Resobowo bersama Sudjojono dan Hendra Gunawan mendirikan Seniman Indonesia Muda (SIM), merumuskan estetika seni Indonesia yang baru. Meskipun ia dekat dengan Sudjojono, namun

5. Roekiah merupakan aktris semasa Hindia Belanda yang terkenal setelah membintangi film *Terang Boelan* (Albert Balink, 1936). Pada masa Hindia Belanda, Nusantara merupakan kawasan kosmopolit yang turut mengkonsumsi budaya populer seperti film-film dari Hollywood. Roekiah dan suaminya, Kartolo tinggal di Tangkiwood, sebuah kawasan hiburan yang namanya meniru Hollywood di daerah Taman Sari, Jakarta.

pada satu waktu, Basuki justru bergabung dengan Seniman Gelanggang bersama kawan bohemian-nya Chairil Anwar. Bersama teman-temannya di Seniman Merdeka (berdiri 1946) inilah, Resobowo turut membuat Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini). Pada tahun 1955, Resobowo aktif di Dewan Konstituante. Ia menjadi ketua panitia Kongres Lekra I dan pada tahun 1960-an, Resobowo menjadi ketua Lesrupa. Nasibnya menjadi tak menentu pasca tragedi 1965. Ia menjadi seniman eksil, menetap di Republik Rakyat Tiongkok. Pada tahun 1972, Resobowo pindah ke Jerman hingga ia mendapatkan izin untuk menetap di Belanda pada tahun 1990.

Linimasa pada pameran ini terangkai dari otobiografi Basuki Resobowo yang ia tulis ketika *bolak-balik* Jerman-Belanda pada kisaran tahun 1987 hingga 1988. Otobiografi ini tersimpan di International Institute of Social History (IISG), Amsterdam. *Riwayat Hidupku Bagian Pertama* mengisahkan kiprah Resobowo saat terlibat langsung sebagai aktivis pergerakan nasional, menjadi pemimpin Indonesia Moeda, pengalamannya sebagai juru ukur tanah, hingga keterpaksaannya bekerja di bawah fasisme Jepang. *Riwayat Hidupku Bagian Kedua* dimulai dengan kisah awal Resobowo dilahirkan, perjalanannya ke Batavia hingga kisah cintanya di Taman Siswa. *Riwayat Hidupku Bagian Ketiga* mengisahkan pengalamannya tinggal bersama Roekiah dan Kartolo di Tangkiwood dan keputusannya berhenti dari Batavia Union Films sebagai aktor setelah *Kedok Ketawa*. Resobowo menggunakan sudut pandang orang pertama. Gaya tulisannya personal sehingga pembaca bisa membayangkan bagaimana Resobowo sebagai aktivis dimata-matai oleh polisi semasa Hindia Belanda.

Bercermin di Muka Kaca: Seniman, Seni, dan Masyarakat, Resobowo justru memulainya dengan keresahan atas keputusan

Sudjojono untuk memisahkan seni dan politik pasca tragedi 1965. Karya ini juga berisi komentar atas novel Ajip Rosidi, *Anak Tanah Air*. Bagi Resobowo penggambaran seniman Lekra dalam *Anak Tanah Air* keliru. Lekra tidaklah *saklek* dan menerima aliran seni selain realisme seperti abstraksionisme. Dalam *Bercermin di Muka Kaca* pula, Resobowo menceritakan kisahnya menjadi eksil di kamp Nanjing setelah tragedi 1965. Sebagai karya yang cukup berapi-api, *Bercermin di Muka Kaca* mampu memantik penulis lain. Misalnya saja, Joebaar Ajob menulis *Gerhana Seni Rupa Modern Indonesia* dan memposisikan Resobowo sebagai seniman Angkatan 45. Kemudian adapula Emha Ainum Nadjib menulis *Markesot Bertutur Lagi* dan secara komikal menekankan perbedaan besar antara Affandi dan Resobowo.

Gagasan Resobowo tentang seni dan budaya Indonesia datang dari perjalanan hidupnya yang bersinggungan dengan seniman dan aktivis semasa kolonial. Resobowo merupakan sosok *hybrid*. Ia tidak larut dalam pencarian identitas murni atau asli seperti seniman yang pernah bekerja di bawah Keimin Bunka Shidoso. Hal ini tercermin dalam surat-menyurat Resobowo dengan Oesman Effendi yang dipresentasikan pula dalam Pameran B. Resobowo ini. Bagi Resobowo, kesenian di Indonesia merupakan hasil antar-silang budaya dan ini menjadi potensi yang baik untuk bisa mengembangkan realitas yang *hybrid*, realitas pasca kolonial Indonesia. Selain lewat artikel, gagasan Resobowo secara langsung juga hadir dalam rekaman suara yang tersimpan di IISG. Salah satu dari rekaman ini, bisa kita dengar kisah hidup Resobowo saat diwawancarai oleh Hersri Setiawan di pertengahan tahun 90-an.

Pada penelitian tahap awal Pameran B. Resobowo, ada sekitar 140-an judul karya seperti sketsa, poster, film, sampul dan desain buku. Jumlah tersebut tentunya tidak merepresentasikan

keseluruhan karya Resobowo yang tersebar dan beberapa belum terlacak hingga saat ini. Dalam otobiografi *Riwayat Hidupku* saja, Resobowo selalu mengisahkan kegemarannya membuat sketsa. Bahkan saat ia tinggal bersama *power couple* Roekiah-Kartolo, atau menjadi penata artistik untuk Cahaya Timur besutan *power couple* Ratna-Anjar Asmara, Resobowo pernah melukis Roekiah dan selalu membuat sketsa. Kemudian dari 140-an judul karya tersebut, beberapa tidak diketahui keberadaannya. Kita hanya bisa meraba dan membayangkan dari beberapa ulasan atas karya tersebut. Contohnya dalam tulisan Joebaar Ajoeb, kita bisa mendapati lukisan cat minyak dan cat air yang membuat Sukarno tak bisa berkedip. Atau bila merujuk pada *Bercermin di Muka Kaca*, Resobowo telah menekankan adanya karya monumental *Lukisan Telanjang* yang membuat Chairil Anwar mampu menuliskan “Dua Sajak Buat Basuki Resobowo” pada bulan Februari 1947. Lukisan Resobowo yang dibuat sebelum tragedi 1965 saat ini masih kita lihat di Galeri Nasional Indonesia, lukisan berjudul *Gadis*; dan The State Museum of Oriental Art di Moskow yang mengoleksi lukisan berjudul *Keluarga*. Sedangkan karya yang dibuat setelah Resobowo menjadi seniman eksil masih bisa kita dapati di beberapa lembaga seperti Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), Oei Hong Djien Museum (OHD Museum), Taman Ismail Marzuki (TIM), Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Museum EZ Halim, dan beberapa orang yang pernah dekat dengan Resobowo.

*

Ada potret tukang tambal ban. Ada sosok ibu yang tampak gelisah, sedang di belakangnya berdiri pabrik dengan cerobong yang mengepul. Ada sosok penulis yang sedang duduk kelelahan dan bersandar, yang ternyata adalah sketsa Pramoedya Ananta Toer. Ini adalah beberapa sketsa berisi potret orang-orang “non-priyayi” yang terbit di beberapa surat

karbar seperti *Siasat*, *Zaman Baru*, *Harian Rakjat*, *Seni*, *Zenith*, *Mimbar Indonesia*, *Siasat*, dan lain-lain, yang dibuatnya sebelum tragedi 1965. Selain potret, Resobowo juga membuat sketsa pemandangan seperti *Danau Batur* yang terbit di *Majalah Indonesia* tahun 1950. Meskipun pemandangan, Resobowo seperti menghindari *beautification*, sebagai pernyataan diri atas sikapnya menolak *mooi indie*. Kemudian pada tahun 1952, di majalah *Indonesia*, Resobowo membuat sketsa *Gelanggang Kesenian* sebagai pengiring tulisannya yang mengajukan pembuatan ruang publik supaya masyarakat Jakarta bisa menikmati dan mempelajari seni. Ironisnya gagasan ini baru terwujud ketika Ali Sadikin meresmikan Taman Ismail Marzuki pada tahun 1968. Kemudian dalam *Riwayat Hidupku* dan *Bercermin di Muka Kaca*, sketsa yang ia buat didominasi oleh potret orang-orang yang terteror dengan wajah penuh ketakutan.

Saat mendeskripsikan karya Resobowo, Joebaar Ajoeb menulis;

‘Lukisannya yang lain lagi, terus tampil begitu saja di hadapan saya. Yang ini judulnya saya pasti, ‘Tukang Loak’.

Sebuah dunia yang secara amat khusus memperlakukan barang-barang bekas, rusak, dan tua. Ia menampilkan sosok manusia yang juga punya karakteristik khusus. Tukang Loak.

Di sini jenis manusia dan jenis pekerjaan menghasilkan sebuah kepribadian seseorang dalam dunia dan fungsinya sendiri. Pada lukisan ini, tukang loak tampil sebagai sosok manusia yang berharga, anggun, namun terlindungi oleh topinya.. Lukisan ini hanya memancing anda masuk ke sebuah dunia yang berpikir, sebagai unsur terpenting dari eksistensi manusia dan kemanusiaan.⁶

6. Joebaar Ajoeb, *Gerhana Senirupa Modern Indonesia* (TePLOK PRESS, 2004).

Cara Resobowo dalam menunjukkan *subject matter* melalui pilihan garis sejalan pula dengan caranya ketika menjadi penata artistik sekaligus penggagas cerita film di awal berdirinya Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini). Kolektifitas dalam pembuatan film nyatanya tidak menguburkan peran Resobowo sebagai individu kreatif. Justru ketika Resobowo hadir sebagai penata artistik, haluan tata artistik film Indonesia di tahun 1950-an berubah. Resobowo membuat tukang loak, tukang obat, pekerja seks komersil, pengangguran, bapak yang durhaka terhadap keluarganya menjadi “sesosok yang juga punya karakteristik khusus” sebagaimana yang disinggung oleh Joebaar Ajoeb. Melalui penggunaan aspek teknis seni rupa seperti komposisi, *chiaroscuro* (kontras gelap dan terang) melalui penggunaan *Caravaggio's lighting* dan *Rembrandt' lighting*, dan referensi pada lukisan maestro Barat, Resobowo membuat karakter dalam film Perfini menjadi berharga dan anggun. Referensi ke seni lukis maestro ini misalnya bisa dilihat dari film *The Long March (Darah dan Doa)*, adegan saat pasukan divisi Siliwangi mendapat perjamuan makan malam dari penduduk desa yang ternyata adalah anggota DI/TII. Resobowo menggunakan *The Last Supper* karya Leonardo Da Vinci, menempatkan para pemain duduk bersila di sebuah lincak, sebagai bagian dari simbolisasi dalam film karena setelah adegan ini, anggota Siliwangi bercerai-berai dan tokoh utama dalam film meninggal.

Selain aspek teknis untuk mendukung teknik penceritaan dalam film, Resobowo juga mengaplikasikan realisme Indonesia pasca kolonial melalui *mise-en-scene* atau semua objek yang masuk dalam *frame*. Misalnya dalam film *Enam Djam di Djogja*, terdapat adegan pembuatan dan penyebaran poster Revolusi saat peristiwa menjelang Serangan Umum 1 Maret. Dalam film *Terimalah Laguku*, Resobowo mengontraskan si kaya dan

si miskin melalui perbedaan rumah tinggal karakter. Interior rumah bambu Sobari musisi tua yang harus menjadi tukang loak dipenuhi tempelan koran untuk menegaskan ketidakmampuan finansial dari karakter sekaligus intelektualitasnya. Kemudian rumah Iskandar si peniup klarinet terbuat dari bata dan terdapat lukisan perempuan dan pemandangan, yang kemungkinan besar lukisan Basuki Resobowo selama periode 1940-an. Tempelan koran ataupun poster revolusi di dinding bambu inilah yang kemudian dikembangkan oleh Chalid Arifin, asisten Resobowo yang mendapatkan penghargaan sebagai penata artistik terbaik dalam Festival Film Indonesia 1955 melalui film *Lewat Djam Malam*. Chalid Arifin sendiri tercatat sebagai pengajar di Institut Kesenian Jakarta. Dari sinilah, bisa kita simpulkan bahwa secara tidak langsung Basuki Resobowo juga menyebarkan pengetahuannya ke orang-orang yang nantinya turut membentuk estetika film Indonesia hingga sekarang.⁷

Proses kreatif Resobowo pasca Perang Revolusi memang menarik untuk ditinjau kembali. Sebagaimana yang telah saya singgung sebelumnya, gagasan Resobowo berkonstelasi dengan seniman dan nasionalis karena ia memang berada dan dekat dengan lingkungan tersebut. Bila Sudjojono lebih eksklusif, mengingat posisinya dekat dengan Sukarno sewaktu penjajahan Jepang, maka Resobowo justru lebih bohemian menilik kegemarannya untuk pergi ke kawasan Senen bersama Chairil Anwar. Gagasannya tentang seni dan kebudayaan mewujudkan hibriditas, mengambil unsur-unsur dari Barat untuk konteks Indonesia. Resobowo mirip dengan Chairil yang bermaksud membebaskan kesenian sebagai bentuk kritik atas

7. Umi Lestari, "Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema," *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia* 4, no. 2 (2020): 313–45, <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.

kelompok Pujangga Baru semasa Hindia Belanda dan pencarian seni ketimuran seperti Keimin Bunka Shidoso.

Lukisan *Gadis* yang saat ini tersimpan di Galeri Nasional Indonesia merupakan salah satu bukti dari proses kreatif Resobowo yang dibuat pada kisaran 1940-an hingga 1950-an. Bila merujuk pada catatan dr. Sularko, pemerintah Indonesia mengakuisisi dua lukisan Resobowo berjudul *Gadis* dan *Mbok M* pada tahun 1948.⁸ Lukisan *Gadis* juga sempat dipamerkan pada perhelatan Sao Paulo Art Biennial 1953. Lukisan *Gadis* kemungkinan besar dibuat saat Resobowo rajin berkeliling Jawa bersama Seniman Indonesia Muda (SIM). Dalam berkarya, Resobowo mirip dengan Chairil Anwar yang menjadikan perempuan sebagai objek inspirasinya. Namun, bila melihat lebih detail dan menyandingkannya dengan karya Resobowo lain dalam sketsa maupun upayanya untuk membicarakan perempuan Indonesia sebelum tragedi 1965, lukisan *Gadis* menjadi satu rangkaian: upaya Resobowo dalam mendokumentasikan sosok perempuan dan imbas perang dan kolonialisme atas tubuh mereka. Resobowo membubuhkan garis yang ekspresif dan menggunakan kontras gelap dan terang untuk menghadirkan sosok perempuan modern yang terombang-ambing pasca perang. Hal serupa juga muncul dalam reproduksi lukisan *Gadis* yang ada dalam buku *Almanak Seni 1957*. Sosok perempuan dalam lukisan ini mengenakan kemeja dan memilik raut lebih tegas seolah Resobowo hendak menekankan pada representasi perempuan yang gigih berjuang di kala revolusi yang penuh ketidakpastian.

8. Sularko, "Koleksi Nasional," *Mimbar Indonesia* No. 37, September 10, 1949.

Pada sisi yang lain, Resobowo menaruh hormat pada sosok perempuan. Ia pernah mendesain cover buku dan membuat sketsa untuk buku *Dari Gelap Terbitlah Terang*, berisi surat-surat Kartini, yang dieditori oleh Armijn Pane. Pada tahun 1955, Resobowo juga menjadi desainer untuk buku Maxim Gorky, *Ibunda*, yang diterjemahkan oleh Pramoedya Ananta Toer. Pun setelah menjadi seniman eksil, Resobowo suka untuk menggambarkan sosok perempuan kuat seperti novel grafis yang ia buat, *Cut Nyak Din: Wanita yang Jantan dari Aceh*; dan roman *Karmiatun Perempuan Indonesia*. Dalam membuat sketsa pun, perempuan non-priyayi, perempuan pekerja, sosok ibu dan anak dengan wajah terteror, acap kali muncul dalam otobiografi *Riwayat Hidupku* dan *Bercermin di Muka Kaca*.

Di masa pembangunan ini
 Tuan hidup kembali
 Dan bara kagum menjadi api
 Di depan sekali tuan menanti
 Tak genta, Lawan banyaknya seratus kali,
 Pedang di kanan, keris di kiri
 Berselempang semangat yang tak bisa mati,
 Maju

Chairil Anwar, "Diponegoro", 1943

Penggalan puisi "Diponegoro" dari Chairil Anwar ini mewakili suasana lukisan *Pertempuran di Dekso* karya Resobowo yang menekankan pada heroisme dan patriotisme bumiputera melawan penjajah Belanda. Menurut Kuncoro Adibroto, dalam lukisan *Pertempuran di Dekso* yang diambil dari dokumentasi

Claire Holt pada tahun 1957, Resobowo menekankan pada aspek kolektif perlawanan terhadap kolonialisme.⁹ Diponegoro menurut Resobowo jelas berbeda dengan karya Raden Saleh, *Penangkapan Pangeran Diponegoro*, dan Nicolaas Pieneman, *Penyerahan Diri Diponegoro*, yang lebih flamboyan. Diponegoro dalam lukisan ini menghunus tentara Belanda sembari berkuda. Perjuangan melawan penjajah dalam lukisan ini juga penuh semangat. Sentot Prawirodirjo sebagai panglima perang memimpin pasukan untuk terus maju, selaras dengan puisi Chairil Anwar yang nasionalistik.

Untuk menyimpulkan gagasan realisme seperti apa yang ditawarkan oleh Resobowo melalui karyanya sebelum tragedi 1965, perlu kita lihat pula beberapa dokumentasi lukisan yang tersimpan di Arsip Nasional Republik Indonesia (ANRI) serta majalah SIM yang tersimpan di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin. Meskipun arsip ini merupakan arsip sekunder, tetapi setidaknya kita bisa menjumpai konsistensi Resobowo saat melukiskan pemandangan untuk tidak terjebak seperti pelukis *mooi indie*. Dalam lukisan *Pertempuran di Dekso* misalnya, Resobowo melukiskan bukit sebagai latar belakang pertempuran Diponegoro dan pasukannya tanpa *beautification*. Hal ini serupa dengan beberapa foto di arsip ANRI seperti *Kuburan*, *Telaga*, dan *Danau Toba*, serta karya dari cat air berjudul *Prapat*, *Prapat di Tepi Danau Toba*, dan *Puncak* yang lebih menekankan persepsi seniman pada pemandangan yang ia lihat. Ia tidak mengejar keindahan, tetapi mencoba untuk menunjukkan kejujuran sebagaimana yang dikemukakan oleh Sudjojono.

9. Adibroto Kuncoro, “Seni Lukis Basuki Resobowo: Ekspresi Keberpihakan Kepada Nilai Kerakyatan” (Institut Kesenian Jakarta, 2014).

*

Kepergian Resobowo ke Republik Rakyat Tiongkok sebagai perwakilan dari Lekra untuk mengedit film dokumenter *Jayalah Partai dan Negeri* menjadi babak baru kehidupan Resobowo sebagai seniman eksil. Ia tinggal di kamp para eksil Indonesia di wilayah Nanjing. Hingga akhirnya ketika para eksil menyadari bahwa Republik Rakyat Tiongkok tidak bisa memulangkan mereka ke Indonesia, beberapa eksil pindah ke Eropa Timur. Resobowo mendapatkan kewarganegaraan di Jerman pada tahun 1972. Namun karena ia merasa lebih fasih berbahasa Belanda, Resobowo memutuskan pula untuk memiliki flat di Belanda. Selama berada di Jerman, hingga akhirnya mendapatkan hak tinggal di Belanda pada tahun 1990, Resobowo aktif menulis, membuat poster aksi, dan melukis. Meskipun jauh dari Indonesia, tempatnya dilahirkan dan berjuang, Resobowo tetap membawa semangat untuk melanjutkan cita-cita revolusi dalam karyanya.

Lukisan *Cap Go Meh* yang dibuat pada tahun 1990 seolah menjadi pelengkap dari lukisan *Tjap Go Meh* karya Sudjojono yang dibuat tahun 1940. Bila Sudjojono secara komikal menggambarkan pengujung perayaan tahun baru Imlek, maka Resobowo menggambarkan keseluruhan acara tersebut. Pada latar depan berisi empat penari dan tiga pasang laki-perempuan. Latar tengah berisi beberapa pasangan dan iring-iringan pemusik. Sedangkan pada latar belakang, Resobowo melukis liong dan dua penarinya. Di sisi liong, duduklah dua pria dengan *taucang* sedang mengobrol dengan seorang perempuan mengenakan pakaian berwarna biru. Tubuh mereka menghadap ke arah arak-arakan. Sedangkan di belakang mereka, tiga laki-laki mengobrol asyik sendiri. Arak-arakan liong dan lampion ini terjadi di malam bulan purnama. Saat ini lukisan “Cap Go Meh” dengan dimensi 89 x 79 cm, cat minyak di atas kanvas, menjadi koleksi

Bentara Budaya Jakarta. Foto lukisan ini juga menjadi cover buku *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 2*. Dalam “Cap Go Meh”, ia justru memilih objek yang mengingatkan kita pada Cap Go Meh sebelum kemerdekaan. Apakah Resobowo sedang mengenang peristiwa Imlek yang sama dengan Sudjojono pada masa kolonial Belanda? Ataukah Cap Go Meh adalah hasil dari pembauran arsip kolonial yang dilihat semasa eksil dan ingatan Resobowo akan perayaan Imlek semasa kolonial? Hal ini bisa dilihat dari figur meneer di latar depan yang menggandeng perempuan berkulit coklat berkebaya pink dengan selendang kuning. Kemudian, alih-alih melukiskan pria Tionghoa dengan potongan rambut modern, Resobowo justru menampilkan pria dengan *taucang* atau gaya rambut khas pria dari Dinasti Qing (1644 - 1911) seperti yang ditampilkan dalam litografi festival *Cap Go Meh* karya Josias Cornelis Rappard tahun 1880-an.

Kemudian, lukisan Resobowo lainnya yang dibuat ketika ia berada di Jerman maupun Belanda didominasi oleh tema imbas dari feodalisme, kolonialisme, dan efek rezim pembangunan di Indonesia. Warna yang ia gunakan cenderung suram, dipenuhi oleh warna coklat tanah. Misalnya dalam lukisan *Di Balik Kawat Berduri* yang saat ini menjadi koleksi Dewan Kesenian Jakarta, suasana suram menyelimuti sosok putih di bagian depan kanvas. Dua figur di belakang figur putih tersebut bersolidaritas, hendak menolong. Suasana serupa juga ditemukan dalam lukisan dengan tiga figur, yang di belakangnya terdapat sosok yang menangis kesakitan. Pun dalam lukisan *Makan Bersama*, Resobowo melukiskan sebuah keluarga yang berbagi makanan dengan anjing di bawah kolong jembatan. Kemudian dalam lukisan *Kehidupan Urban*, ia melukiskan sosok rakyat jelata seperti tukang becak, mbok jamu, penjaja makanan, dan kuli gendong. Hal yang sama

dengan lukisan dengan torehan *Pabrik Projek Industri Kapitalis* yang saat ini menjadi koleksi OHD Museum.

Sebagai seniman, Resobowo acapkali melukiskan satu objek ke dalam beberapa versi karya seperti yang ia lakukan saat melukiskan perempuan semasa Revolusi. Misalnya saja ia mengembangkan figur-figur penuh kesakitan dan di belakangnya terdapat satu figur yang mengembangkan tangannya melindungi figur kesakitan di bawahnya. Resobowo membuat versi lain seperti lukisan yang saat ini menjadi koleksi Fridus Steijlen, Profesor di Vrije Universiteit Amsterdam. Selain itu, ia juga membuat versi figur ini dalam bentuk mural berjudul *Mural The Colonisation* yang dibuat di Jalan Lombok, Utrecht, Belanda, pada tahun 1983. Bedanya, dalam mural ini, Resobowo menambahkan bagian warna pastel seperti biru, kuning, dan pink sebagai latar dari objek pedati, dua kerbau, dan kuli perempuan. Pada latar belakang, Resobowo menggambarkan kapal dengan bendera Belanda sebagai simbolisasi kolonialisme. Sembilan figur yang tampak nestapa di bagian kanan bidang mural memiliki warna monokrom, pengganggu gambaran yang tampak harmonis.

Meskipun usianya telah senja, Resobowo tetap menunjukkan solidaritas melalui pembuatan poster untuk massa aksi maupun diskusi. Ia membuat poster bertuliskan "handel in onderdrukking" atau *trade in repression*, merespon kerjasama militer antara Belanda dan Indonesia, serta ekspor senjata Belanda ke Indonesia. Selain itu, ia tetap mengikuti isu terkini di Indonesia selama Orde Baru seperti misalnya pembuatan poster Marsinah (kisaran 1993 – 1995) untuk merespon tragedi Marsinah, aktivis buruh yang dibunuh di Jawa Timur dan kasusnya menjadi catatan Organisasi Buruh Internasional (ILO). Poster *Marsinah* karya Resobowo dalam pameran ini disandingkan dengan poster *Marsinah* karya Semsar Siahaan untuk menegaskan bagaimana pengaruh dan aksi politis dua

seniman Indonesia yang berbeda generasi ini merespon isu yang sama. Dalam catatan Maria Magdalena, Basuki Resobowo memang cukup dekat dengan Semsar Siahaan.¹⁰ Sehingga tak heran bila kedua seniman ini memiliki pernyataan politis yang sama.

*

Pameran *B. Resobowo* merupakan upaya merekonstruksi gagasan estetika seni dan politik kebudayaan Basuki Resobowo, seniman serba bisa yang gagasannya tersebar di beragam medium seperti film, sketsa, artikel di media massa, cover buku, otobiografi, hingga lukisan. Pameran ini merupakan sketsa awal untuk melacak dan mendokumentasikan karya seniman yang kiprahnya sejajar dengan maestro seni rupa Indonesia seperti Affandi, Hendra Gunawan, maupun S. Sudjojono, sekaligus sebagai katalis untuk mengetahui lebih jauh mengenai persinggungan Resobowo dengan komunitas intelektual Indonesia dan dunia, dari masa kolonial hingga menjelang Reformasi. Dengan mempresentasikan arsip Resobowo ke publik, membawa kepingan kenangan yang dibuat maupun ditujukan untuk Resobowo, kuratorial ini hendak meranahkan bahwa arsip merupakan sesuatu yang aktif, memasukkannya ke sistem diskursif. Meskipun Basuki Resobowo telah menjadi sosok yang penuh mitos dan tampak besar, menilik perannya dalam Lekra maupun agensinya selama Perang Dingin di Indonesia, namun ada beberapa hal krusial dari gagasan Resobowo yang masih relevan hingga sekarang. Misalnya, penekanannya untuk menolak pencarian identitas asli dan lebih memilih pada yang *hybrid*, gejala lazim di negara pasca kolonial.

Sleman, 10 Oktober 2021

Umi Lestari

10. Magdalena Sitorus, *Pokoknya Ada Pelangi* (Yayasan Pustaka Obor, 2020), hlm. 145.



Pengotoran Lingkungan, Basuki Resobowo, 1993, cat minyak pada kanvas, 80 x 95 cm, koleksi Oei Hong Djien Museum.



Colonial Oppression, Basuki Resobowo, 1995, cat minyak pada kanvas,
koleksi Oei Hong Djien Museum.



Di Balik Kawat Berduri, Basuki Resobowo, 1978, cat minyak pada kanvas,
100 x 80 cm, koleksi Dewan Kesenian Jakarta.

Diskusi Pameran B. Resobowo

29 - 30 Oktober 2021

Seni Rupa dalam Film

Percakapan dengan Salima Hakim dan Manshur Zikri

Pembicaraan sejarah sinema Indonesia selama ini selalu dikaitkan dengan sastra dan teater. Pembuatan film di Nusantara pada awalnya mengambil folklor populer seperti Nyai Dasima, Boenga Roos dari Tjikembang, Si Pitung yang telah beralih medium dari teater ke cerita dalam bentuk cerbung ataupun novel. Hal ini semakin ditegaskan lewat agensi dari sutradara teater yang beralih menjadi sutradara film seperti Andjar Asmara atau Usmar Ismail. Kuatnya rezim sastra dan teater dalam membicarakan sinema Indonesia pernah ditekankan oleh David Albert Peransi (1939 - 1993) dalam esainya "Peranan Teori Film dalam Ilmu Film". Peransi menekankan bahwa distribusi pengetahuan tentang sinema di Indonesia lebih banyak menekankan pada akting dan cerita saja. Padahal film itu tidak melulu akting. Ada aspek sinematografi, teknis editing, hingga teknis pembuatan latar suara.

Agensi Basuki Resobowo dalam produksi awal Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) mampu membuka perspektif lain dalam melihat sinema Indonesia. Industri film nasional ternyata tidak hanya berakar dari sastra dan teater, tetapi juga dari seni rupa Indonesia. Basuki Resobowo tidak hanya membawa gagasan mengenai realisme Indonesia, tetapi juga membawa referensi seni rupa dunia untuk film. Meskipun belum pernah meneorikan aspek tata artistik atau pembuatan *mise-en-scene* dalam film, namun ia pernah menulis, "sebagai tenaga pembangkit suasana, dekor harus merupakan suatu lukisan yang merdeka" dalam artikel "Arti Dekor" tahun 1951. Resobowo membuat artikel ini sebagai kritik terhadap H.B. Angin (penata artistik teater dan film dari masa kolonial) yang dianggap hanya membuat dekor (dalam panggung) tanpa memperhatikan komposisi pemain, datangnya cahaya, dan penempatan properti. Dari pernyataan Resobowo inilah diskusi mengenai aspek seni rupa dalam film menjadi penting untuk melihat perkembangan film Indonesia.

Percakapan "Seni Rupa dalam Film" mengundang Salima Hakim dan Manshur Zikri untuk membicarakan secara umum mengenai pentingnya mempelajari seni rupa dalam pembuatan film. Salima Hakim (pengajar,

seniman) membicarakan pedagogi. Bagaimana dan strategi seperti apa dalam pengajaran sejarah seni rupa dunia dan Indonesia ke dalam kelas yang bertujuan untuk mengasah kreatifitas dan aspek kritis pembelajarannya? Apa fungsi mengajarkan aspek seni rupa seperti warna, komposisi, *chiaroscuro*, hingga sejarah bentuk seni ke dalam penciptaan karya film? Manshur Zikri (kurator, kritikus seni) lebih mengulas perihal persinggungan seni rupa dalam film serta contoh dari beberapa film di Indonesia yang kuat aspek seni rupanya. Dari percakapan ini, diharapkan penyebaran pengetahuan tentang film di Indonesia bisa lebih meluas, tidak hanya membahas aspek akting dan cerita, tetapi juga menekankan pada upaya untuk menerjemahkan storytelling ke dalam bentuk visual.

Hari/ Tanggal: Jumat, 29 Oktober 2021

Waktu: 15.00 - 16.00 WIB

Moderator: Umi Lestari

via Zoom dan Live Facebook Galeri Nasional Indonesia

Salima Hakim

Salima Hakim adalah seniman dan pengajar. Ia fokus pada karya dengan medium kain dan kerap menggunakan pendekatan sejarah untuk mendeskripsikan isu seputar representasi gender dan ekologi. Karyanya dipresentasikan dalam pameran bersama seperti *Rusuh Resah* di Jakarta (2014), *Diverting the politics of (re) presentation* di Gajah Gallery (2019), dan terkini, Biennale Jogja XVI #6 (2021). Saat ini, Salima mengajar di Prodi Film, Universitas Multimedia Nusantara.

Manshur Zikri

Manshur Zikri adalah seorang kritikus, kurator, dan peneliti yang fokus pada ranah seni rupa, media, dan sinema. Ia menamatkan pendidikan di bidang Kriminologi, Universitas Indonesia. Karya tulisnya banyak menyinggung soal seni rupa, performance art, dan film. Ia menulis untuk beberapa media daring seperti jurnalfootage.net, akumassa.org, arkipel.org, dan website pribadinya manshurzikri.com. Sejak 2014, ia terlibat sebagai kurator dalam perhelatan ARKIPEL - Jakarta International Documentaru and Experimental Film Festival. Saat ini Zikri merupakan kurator dan manajer artistik di Cemeti Rumah Seni dan Masyarakat, Yogyakarta.

Basuki Resobowo dari Persagi, SIM, Gelanggang, ke LEKRA

Percakapan dengan Alexander Supartono

Sebagai seniman yang aktif berkarya sejak masa kolonial, Basuki Resobowo turut berperan dalam membentuk kolektif seni dan aktif mengeluarkan gagasannya melalui media massa. Pada tahun 1938, bersama dengan seniman seperti S. Sudjojono dan Emiria Soenassa, Resobowo turut mendirikan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi). Bersama dengan Persagi, Resobowo mengkritik hegemoni *mooi indie* yang populer di kalangan seniman sewaktu Hindia Belanda. Selanjutnya, pada tahun 1946 Resobowo bersama Sudjojono, Sudibyo, dan Trisno Sumardjo, membentuk Seniman Muda Indonesia (SIM). Selain melakukan tur keliling Jawa untuk melukis dan berpameran, SIM juga mengumpulkan beberapa anggota Persagi sebelumnya seperti Affandi dan juga seniman yang berada di bawah arahan Keimin Bunka Shidoso seperti Trubus, Zaini, Oesman Effendi, dan Hendra Gunawan. Kemudian pada tahun 1946, Resobowo juga tergabung dalam Seniman Merdeka "Gelanggang" bersama dengan Chairil Anwar, Rosihan Anwar, Ida Nasution. Seniman Gelanggang membuat Surat Kepercayaan Gelanggang yang diumumkan pada tahun 1950 yang ditandatangani pula oleh Pramoedya Ananta Toer dan Rivai Apin.

Dalam surat menyurat dengan Oesman Effendi yang terbit di majalah Zenith (1951), Resobowo menekankan pada bawah seni lukis Indonesia diwujudkan oleh "aliran pikiran dan masalah-masalah sosial yang berkumandang di seluruh dunia." Penekanan pada pengaruh seni lintas bangsa ini cukup berdekatan dengan gagasan dalam Surat Kepercayaan Gelanggang, "kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia." Pada tahun 1955, Resobowo yang juga menjadi anggota Dewan Konstituante berpindah haluan. Ia mulai aktif di Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA), bahkan menjadi ketua panitia Kongres Nasional Lekra yang pertama pada tanggal 28 Januari 1959. Lekra sendiri terbentuk pada tanggal 17 Agustus 1950. Gagasan Lekra seperti antitesis gagasan seniman Gelanggang. Lekra menekankan bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan. Hingga saat Presiden Sukarno mengeluarkan pidato "Penemuan-penemuan Kembali

Revolusi Kita” atau yang dikenal sebagai Manipol Kebudayaan pada tanggal 17 Agustus 1959, Lekra bergerak secara aktif untuk berjuang menentang imperialisme dalam kebudayaan. Setelahnya, paska Demokrasi Terpimpin diterapkan di Indonesia, wacana seni dan budaya di Indonesia memanas seiring dengan memanasnya perang blok barat dan blok timur di dunia.

Bagaimana perdebatan gagasan tentang seni di Indonesia pada tahun 1950 - 1960an? Seperti apa agensi Basuki Resobowo dalam perdebatan ini? Berdasarkan acuan realisme menurut Resobowo yang menekankan bahwa realisme adalah “suatu ungkapan seni modern yang dalam pelukisannya bercirikan humanisme dengan aspek sosialnya” bisa dilihat sebagai sisi mendua dari seniman ini - apakah ini bentuk ke-mendua-an Resobowo, seolah Resobowo belum bisa melepaskan diri dari ikatan pertemanannya dengan seniman gelanggang sehingga ia menekankan pada aspek “warisan dunia” untuk merumuskan realisme di Indonesia? Sesi diskusi bersama dengan Alexander Supartono yang pernah menulis buku *Lekra vs Manikebu* (2000), mencoba untuk mengungkap cerita lain dari perdebatan seni dan budaya di Indonesia dan melihat relevansi gagasan tersebut untuk seni kontemporer di Indonesia.

Hari/ Tanggal: Sabtu, 30 Oktober 2021

Waktu: 15.00 - 16.00 WIB

Moderator: Umi Lestari

via Zoom dan Live Facebook Galeri Nasional Indonesia

Alexander Supartono

Alexander Supartono merupakan sejarawan seni, kurator, dan pengajar. Ia tertarik untuk menempatkan praktik fotografi dan seni lintas media kontemporer secara historis. Saat ini Alexander Supartono mengajar di Departemen Fotografi dan Film, di Edinburgh Napier University.

Basuki Resobowo: Realisme, Realisme Sosial, atau Realisme Sosialis

Percakapan dengan Philippe Pirotte

Dalam artikel yang ia tulis pada tahun 1963, Resobowo menyatakan, “realisme sosialis... hal ini belum bisa kita bicarakan sebagai hasil yang sudah terwujud. Dia baru tumbuh pada diri kita sebagai suatu cita-cita.” Artikel ini berjudul “Mengantar Pleno Lembaga Seni Rupa: Kita Maju Terus dengan Semangat Kerja, Belajar, Kerja, dan Belajar” dan dimuat di *Harian Rakyat*, 11 Agustus 1963. Sebagai intelektual yang mengembangkan gagasannya berdasarkan data yang ada di lapangan, Resobowo kerap melakukan kritik terhadap perkembangan seni di Indonesia sebelum tahun 1965. Resobowo paham bahwa terdapat perbedaan mendasar antara realisme, realisme sosial, dan realisme sosialis. Namun ketika aliran ini masuk bersamaan dengan kolonialisme, pergeseran makna dan pengertian gerakan seni rupa Barat ini jelas tak terelakkan di Indonesia yang hybrid. Sebagai edukator, Resobowo kerap menekankan acuan realisme di Indonesia, terutama capaian seniman yang tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).

Sebagai kritikus dan seniman, Resobowo menyadari betul bahwa perkembangan seni rupa di Indonesia tidak berdiri sendiri. Ia adalah hasil dari pengaruh-mempengaruhi antar bangsa. Bila dalam teks, ia mampu merumuskan realisme dan realisme sosialis, bagaimana dengan karya yang ia buat? Apakah karya-karya Resobowo merupakan bagian dari eksperimentasi, menguji coba aliran seni modern dari Barat sekaligus mendialektikakan gagasan Barat dengan gagasan jiwa ketok dari Sudjojono? Bersama Philippe Pirotte (sejarawan seni dari Belgia), diskusi ini bertujuan untuk membedah karya Basuki Resobowo untuk melihat perkembangan estetikanya. Apakah karya-karyanya sudah sampai pada realisme sosialis? Ataukah karyanya justru menawarkan realisme lain yang berbeda dengan seniman Indonesia seperti Sudjojono, Affandi, atau Hendra Gunawan? Phillippe akan membedah karya Resobowo seperti dua puluh sketsa yang dipresentasikan dalam pameran, lukisan Resobowo sebelum tragedi 1965, dan beberapa lukisan yang ia buat ketika menjadi eksil di Jerman dan Belanda.

Hari/ Tanggal: Sabtu, 30 Oktober 2021

Waktu: 16.30 - 17.30 WIB

Moderator: Umi Lestari

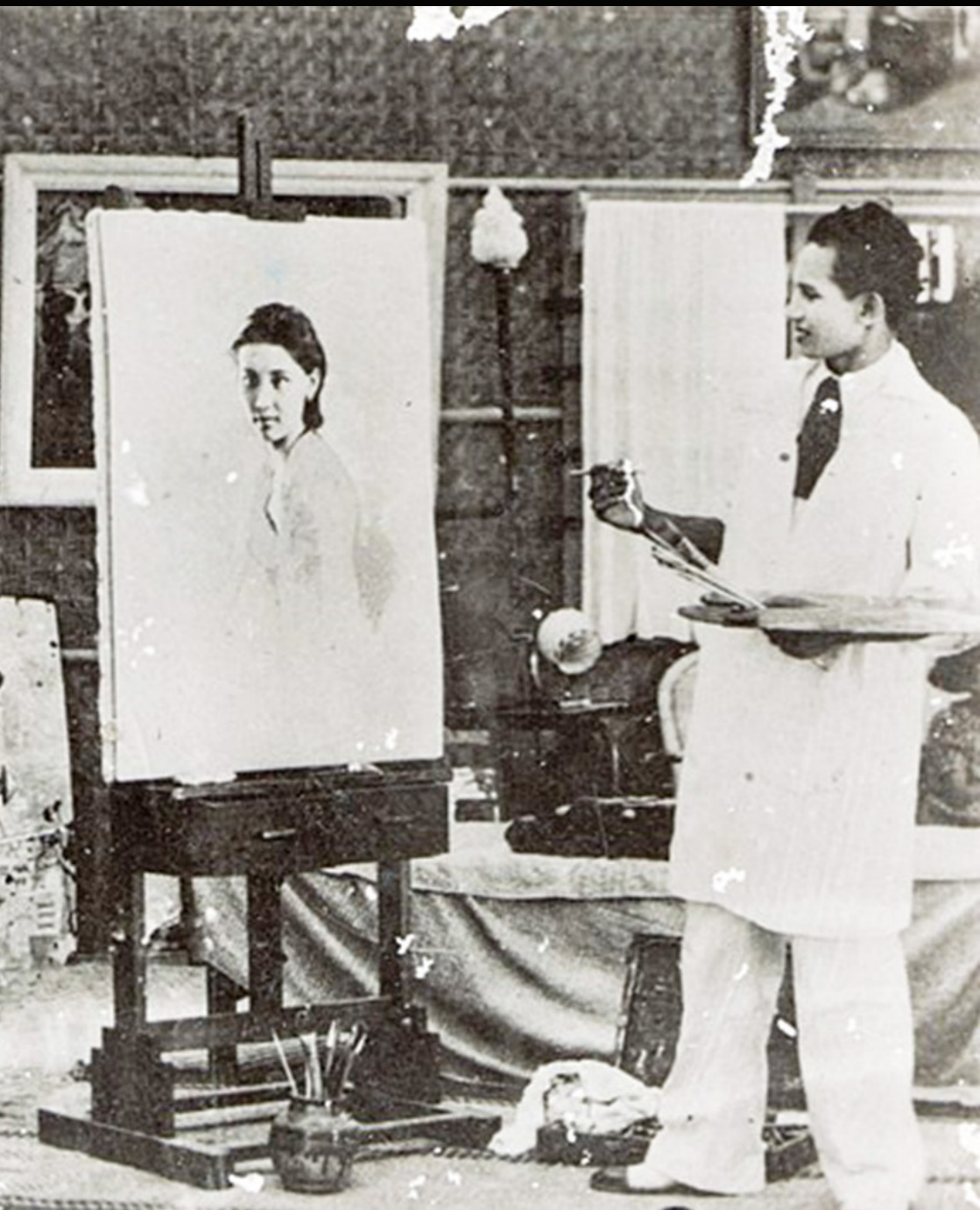
via Zoom dan Live Facebook Galeri Nasional Indonesia

Philippe Pirotte

Philippe Pirotte merupakan sejarawan seni, kurator, kritikus seni, dan Rektor dari sekolah seni Staatliche Hochschule für Bildende Künste Städelshule. Pirotte juga co-founder objectif-exhibitions di Antwerp, Belgium. Pada tahun 2012, ia menjadi Adjunct Senior Curator di UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. Proyek kuratorial Philippe Pirotte terkini adalah pameran bersama Arus Balik: From Below the Wind to Above the Wind and Back Again di Center for Contemporary Art Singapore tahun 2019. Philippe Pirotte pernah menjadi bagian dari tim kurator Jakarta Biennale 2017 dan direktur artistik untuk perhelatan La Biennale de Montreal, Kanada, tahun 2016.



R. A. Siti Fatimah — P. B. Soeki



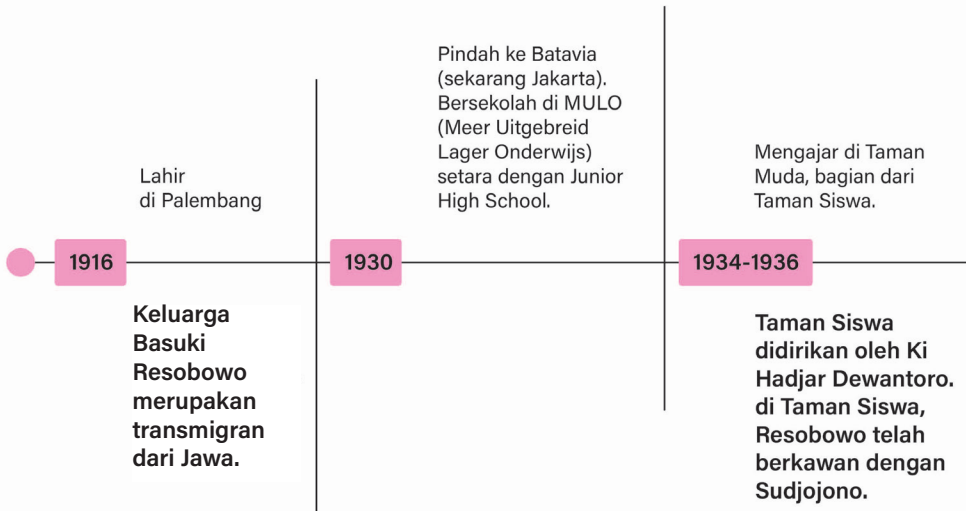
Basuki Resobowo saat berakting dalam film Kedok Ketawa (Jo An Djan, 1940).
Sumber: [wikimedia commons](#)





Basuki Resobowo sebagai dukun dalam film Kafedo (Usmar Ismail, 1953)
Sumber foto: Sinematek Indonesia

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo



Memulai sekolah arsitektur di bawah arahan Ir Rooseno Soerjohadikoesoemo (Cursus tot Opleiding van Middelbare Bouwkundigen (COMB)). Selain belajar, Resobowo juga menjadi pemimpin Indonesia Muda cabang Bandung. Pada tahun 1937 menghadiri konferensi Indonesia Moeda di Surabaya.

1936 - 1938

Indonesia Moeda merupakan organisasi pemuda yang diresmikan pada 31 Desember 1930. Organisasi ini merupakan gabungan dari kelompok pemuda seperti Jong Java, Pemuda Indonesia, dan Jong Sumatera. Gerakan nasionalis paska Sumpah Pemuda 1928.

Kembali ke Batavia dan tinggal di Tangkiwood, menumpang di rumah power couple, Roekiah dan Kartolo.

Menjadi land surveyor (tukang ukur) di Sawangan dan Pamengpeuk.

1938

Roekiah adalah penyanyi keroncong dan bintang film yang terkenal semasa pergerakan nasional. roekiah menikah dengan Kartolo, seorang musisi, pada tahun 1934. Sebagai aktris, ia pertama kali bermain film dalam Terang Boelan (Albert Balink, 1937). Film ini meledak di pasaran dan berhasil menjadi trend setter di industri film. Setelahnya ia bermain dalam produksi Tan's Film seperti Gagak Item dan Fatima.

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Basuki Resobowo dipilih menjadi ketua dewan pengurus tetap Gelanggang Kesenian. sekretaris Pramodya Ananta Toer, anggota: Moh. Sjah, Budhyarto, Kotot Sukardi, H.B. Jassin, J.A. Dungga, S.S. Palengkahu, Intojo dan Sidharta.

13 Oktober 1952

Pameran di Grand Hotel (Medan Hotel) dipimpin oleh Achmad Siregar. Pameran pelukis-pelukis Medan dan Basuki Resobowo satu-satunya pelukis dari Jawa.

Terimalah Laguku

Kafedo

1953

Film ini merupakan adaptasi dari karya Asrul Sani "Tiga Kawan dan Sebuah Lagu". Bersama dengan Gajus Siagian, Resobowo juga menulis naskah. Sebagai penata artistik, Resobowo menempel koran di rumah bambu si karakter miskin.

Selain menjadi penata artistik, Basuki Resobowo juga berperan sebagai shaman, figuran dalam film.

Tamu Agung

Mendapatkan mandat dari pemerintahan Jakarta untuk melakukan observasi pada kesenian seperti gambus, keroncong, dagelan, topeng, reog, bebedoran, dan lenong di kawasan Kampung Bojong, Lenteng Agung, dan kawasan Pasar Minggu Jakarta. Basuki Resobowo bekerja bersama komposer Amir Pasaribu, Pramoedya Ananta Toer, Rivai Apin, dan Joebar Ajoeb. Sumber: Heirs to World Culture: Being Indonesian 1950-1965. (2012). Netherlands: KITLV Press.

1954

Naskah Tamu Agung mendapatkan anugerah sebagai komedi terbaik dalam Festival Film Asia di Hongkong. Basuki Resobowo menekankan kontribusinya sebagai penggagas cerita dalam Bercermin di Muka Kaca.

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Festival Film Indonesia pertama kali diadakan. Basuki Resobowo menjadi juri perhelatan FFI 1955 bersama Bahder Djohan, Oei Hoa Djiang, Oei Soen Tjan, T. Sharil, Jusuf Ganda, Andjar Asmara, Lodge Cunningham, Sitor Situmorang, Kay Mander, Sudjatmoko, R.A.J. Sudjasmin, dr. Rusmali, Armijn Pane. Sumber: Mimbar Indonesia, Penulis: Winaktu

Ketika Richard Wright datang ke Indonesia, Basuki Resobowo merupakan salah satu seniman yang direkomendasikan oleh Mochtar Lubis untuk ditemui. Richard Wright menulis *The Color Curtain* yang berisi pengalamannya hadir dalam Konferensi Asia Afrika 1955.

Menjadi anggota konstituante dari golongan tak berpartai yang diusung oleh PKI. Selain Basuki Resobowo, juga ada Affandi, Hendra Gunawan, dan Henk Ngantung. Sumber: Ajoeb, J. (2004). *Gerhana seni rupa modern Indonesia*. Indonesia: Teplok Press.

Menjadi kurator (seleksi) pameran “Exposisi Seni Rupa Indonesia Modern & Klasik untuk Konferensi Asia Afrika” diselenggarakan di Gedung sekolah menengah Lyceum, Jalan Dago, Bandung, 18 April-2 Mei 1955. Menjadi kurator bersama Sudjojono, Affandi, Hendra, Kusnadi, Henk Ngantung, Basuki Resobowo, Sadali dan Kartono Yudokusumo.

Sumber: Catalogus Exhibition of classical and modern Indonesian art in honor of the Asia-Africa Conference, 18 april- 2 may, 1955, Lyceum Building, Dago-street, Bandung

1955

Konferensi Tingkat Tinggi Asia-Afrika (KAA) merupakan konferensi yang diikuti oleh negara Asia Afrika, yang notabene baru saja terbebas dari kolonialisme Barat. Konferensi ini berlangsung pada tanggal 18 April - 24 April di Gedung Merdeka, Bandung. Konferensi yang dihadiri oleh 29 negara ini bertujuan untuk mempromosikan kerjasama di bidang ekonomi dan budaya antar negara Asia-Afrika untuk melawan kolonialisme baru.

Lukisan Telanjang

Membentuk Seniman Indonesia
Muda bersama Sudjojono, Sudibyo,
dan Trisno Sumardjo.

Membentuk Seniman Merdeka "Gelanggang"
bersama Chairil Anwar, Basuki Resobowo (seni
lukis), Usmar Ismail (teater), Rosihan Anwar
(film), Ida Nasution (Sastra). Manifesto Seniman
Merdeka Gelanggang (Surat Kepercayaan
Gelanggang) baru dibuat dan diumumkan di
tahun 1950 (di masa RIS). Penandatanganan Surat
Kepercayaan Gelanggang antara lain Pramoedya
Ananta Toer, Rivai Apin, Basuki Resobowo.

1946

Dalam Bercermin di Muka Kaca,
Resobowo menulis bahwa model
lukisan telanjang adalah seorang
perempuan, kuli gendong pasar.
Perempuan ini kerap mampir ke
sanggar Resobowo. Ia
menambahkan bahwa Lukisan
Telanjang adalah lukisan
perempuan telanjang pertama di
Indonesia. Kehadiran lukisan ini
menyebabkan pro-kontra. Saat
pameran SIM di Madiun,
pengunjung mencoret-coret
bagian vital dari lukisan ini.
Kemudian, karena lukisan ini,
Chairil Anwar menciptakan puisi
Dua Sajak buat Basuki Resobowo.

SIM pindah ke Solo. Di Solo, SIM menyatukan
kembali para anggota lama Persagi yaitu
Suroso, Sudibyo, Basuki Resobowo, Affandi,
Sumitro dan Suromo. Akan tetapi juga para
pelukis muda yang selama masa kekuasaan
bala tentara Jepang memperoleh kesempatan
untuk mengembangkan seni lukis mereka juga
diberi tempat di dalam SIM. Mereka itu ialah
Kartono Yudhokusumo, Harijadi, Hendra
Gunawan, Trubus, Zaini, Oesman Effendi,
Nasjah Djamin dan Srihadi Sudarsono. Basuki
Resobowo menjadi sekretaris, sedang ketua S.
Sudjojono.

Pameran SIM di Madiun

Pameran di Kepatihan Yogyakarta

Pameran Seni Lukis Indonesia Kontemporer,
diselenggarakan kementerian penerangan di
Jakarta (koordinator Zaini dan Affandi)

1947

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Lukisan Telanjang

Membentuk Seniman Indonesia Muda bersama Sudjojono, Sudibyo, dan Trisno Sumardjo.

Membentuk Seniman Merdeka "Gelanggang" bersama Chairil Anwar, Basuki Resobowo (seni lukis), Usmar Ismail (teater), Rosihan Anwar (film), Ida Nasution (Sastra). Manifesto Seniman Merdeka Gelanggang (Surat Kepercayaan Gelanggang) baru dibuat dan diumumkan di tahun 1950 (di masa RIS). Penandatanganan Surat Kepercayaan Gelanggang antara lain Pramoedya Ananta Toer, Rivai Apin, Basuki Resobowo.

1946

Dalam Bercermin di Muka Kaca, Resobowo menulis bahwa model lukisan telanjang adalah seorang perempuan, kuli gendong pasar. Perempuan ini kerap mampir ke sanggar Resobowo. Ia menambahkan bahwa Lukisan Telanjang adalah lukisan perempuan telanjang pertama di Indonesia. Kehadiran lukisan ini menyebabkan pro-kontra. Saat pameran SIM di Madiun, pengunjung mencoret-coret bagian vital dari lukisan ini. Kemudian, karena lukisan ini, Chairil Anwar menciptakan puisi Dua Sajak buat Basuki Resobowo.

SIM pindah ke Solo. Di Solo, SIM menyatukan kembali para anggota lama Persagi yaitu Surono, Sudibio, Basuki Resobowo, Affandi, Sumitro dan Suromo. Akan tetapi juga para pelukis muda yang selama masa kekuasaan bala tentara Jepang memperoleh kesempatan untuk mengembangkan seni lukis mereka juga diberi tempat di dalam SIM. Mereka itu ialah Kartono Yudhokusumo, Harijadi, Hendra Gunawan, Trubus, Zaini, Oesman Effendi, Nasjah Djamin dan Srihadi Sudarsono. Basuki Resobowo menjadi sekretaris, sedang ketua S. Sudjojono.

Pameran SIM di Madiun

Pameran di Kepatihan Yogyakarta

Pameran Seni Lukis Indonesia Kontemporer, diselenggarakan kementerian penerangan di Jakarta (koordinator Zaini dan Affandi)

1947

Aksi polisionil yang pertama dilakukan pada bulan Juli – Agustus tahun 1947. Pada tahun yang sama SIM pindah dari Solo ke Yogyakarta. Sudjojono diangkat sebagai kepala seksi kebudayaan Sekretariat Negara Kepemudaan (1948). Basuki Resobowo menggantikannya sebagai pimpinan SIM.

Steleng Lukisan Basuki Resobowo, Suromo, dan Zaini, di Sono Budojo, Jogjakarta

1948

29 Februari-7 Maret 1948

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

27 lukisan pelukis-pelukis terkemuka telah dibeli oleh Kementerian Pendidikan guna mengisi museum nasional yang segera akan didirikan di Solo. Untuk 2 lukisan yang terbaik pemerintah telah membelinya dengan harga Rp 25.000. Di antara 27 buah lukisan tersebut terdapat lukisan Basuki Resobowo, "Si'mbak" dan "Perawan"

Juni 1948

Basuki Resobowo sebagai salah satu prae-adviseur di Kongres Kebudayaan Indonesia 1948. Ia membicarakan seni rupa dengan topik Kebudayaan dan Seni Rupa Indonesia Baru

Agustus 1948

Hari pertama shooting Darah dan Doa, sutradara: Usmar Ismail. Basuki Resobowo bertindak sebagai pemoles naskah dan penata artistik.

30 Maret 1950

Hari pertama shooting film The Long March (Darah dan Doa) saat ini diperingati sebagai hari kelahiran film nasional pertama di Indonesia.

Membuat logo Perfini

Enam Djam di Djogja

Steleng Seni Lukis SIM
di Seni Sono
Yogyakarta,
17-21 Januari 1950

1950

Enam Djam di Djogja mengisahkan rencana pasukan gerilya untuk Serangan Oemoem 1 Maret 1949. Basuki Resobowo bertindak sebagai penulis naskah dan penata artistik. Adegan membuat poster revolusi dalam film ini terinspirasi dari perjuangan dan pengalaman Resobowo yang pernah menyebarkan poster kemerdekaan setelah 17 Agustus 1945.

Bersama Abdul Salam, Dullah, Haridjadi S. [i.e. Sumodidjojo], Mohamad Hadi, Ramli, Rusli, Subidio en hun "mentor" de schilder en kunstcriticus Sindudarsono Sudjojono.

Dosa Tak Berampun

1951

Dosa Tak Berampun merupakan karya adaptasi dari naskah Jepang "Chichi Kaeru" ciptaan sastrawan modern, Kikuchi Kan. Naskah ini diterjemahkan oleh Usmar Ismail saat bekerja di Keimin Bunka Shidoso. Basuki Resobowo bertindak sebagai penata artistik, membangun perkampungan di studio.

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Exposisi Seni Rupa,
Sonobudojo, Yogyakarta,
lukisan yang dipamerkan
antara lain Prapat, Puncak I,
Puncak II

15-25 Januari 1951

Pameran Ulang Tahun
Kemerdekaan RI ke-6
di Gedung Pertemuan,
Jakarta, lukisan yang
dipamerkan antara lain
Prapat, Puncak I,
Puncak II

18-22 Agustus 1951

Embun

Pameran Seni-Lukis Berempat (8-17
Juni 1952 di Gedung Sonobudoyo,
Trisno Sumardjo, Oesman Effendi,
Basuki Resobowo dan Zaini)

Bersama Utuy T. Sontani, Armijn Pane,
Henk Ngantung, Klara Akustia,
menjadi panitia pengiriman delegasi
ke Konferensi Perdamaian Asia dan
negeri-negeri Pasifik yang akan
diselenggarakan pada September 1952

Pameran lukisan di bukit tinggi,
jawatan kebudayaan, karya zaini,
basuki resobowo, sjahri, nasjah djamin,
kusnadi, dll.

1952

Film Embun adalah karya
pertama sutradara Djadoeg
Djajakusuma. Resobowo
berperan sebagai penggagas
cerita. Kisah Embun sendiri
seputar Posttraumatic stress
disorder (PTSD) seorang bekas
pejuang semasa Revolusi yang
tidak bisa kembali ke
masyarakat.

Pameran Berempat
merupakan projek melukis 4
wilayah di Indonesia
(Sumatera Barat, Batak,
Sumatera Timur, dan Bali),
projek yang didanai oleh
Sticusa.

Basuki Resobowo dipilih menjadi ketua dewan pengurus tetap Gelanggang Kesenian. sekretaris Pramodya Ananta Toer, anggota: Moh. Sjah, Budhyarto, Kotot Sukardi, H.B. Jassin, J.A. Dungga, S.S. Palengkahu, Intojo dan Sidharta.

13 Oktober 1952

Pameran di Grand Hotel (Medan Hotel) dipimpin oleh Achmad Siregar. Pameran pelukis-pelukis Medan dan Basuki Resobowo satu-satunya pelukis dari Jawa.

Terimalah Laguku

Kafedo

1953

Film ini merupakan adaptasi dari karya Asrul Sani "Tiga Kawan dan Sebuah Lagu". Bersama dengan Gajus Siagian, Resobowo juga menulis naskah. Sebagai penata artistik, Resobowo menempel koran di rumah bambu si karakter miskin.

Selain menjadi penata artistik, Basuki Resobowo juga berperan sebagai shaman, figuran dalam film.

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Tamu Agung

Mendapatkan mandat dari pemerintahan Jakarta untuk melakukan observasi pada kesenian seperti gambus, keroncong, dagelan, topeng, reog, bebodoran, dan lenong di kawasan Kampung Bojong, Lenteng Agung, dan kawasan Pasar Minggu Jakarta. Basuki Resobowo bekerja bersama komposer Amir Pasaribu, Pramoedya Ananta Toer, Rivai Apin, dan Joebar Ajoeb. Sumber: Heirs to World Culture: Being Indonesian 1950-1965. (2012). Netherlands: KITLV Press.

Festival Film Indonesia pertama kali diadakan. Basuki Resobowo menjadi juri perhelatan FFI 1955 bersama Bahder Djohan, Oei Hoa Djiang, Oei Soen Tjan, T. Sharil, Jusuf Ganda, Andjar Asmara, Lodge Cunningham, Sitor Situmorang, Kay Mander, Sudjatmoko, R.A.J. Sudjasmin, dr. Rusmali, Armijn Pane. Sumber: Mimbar Indonesia, Penulis: Winaktu

Ketika Richard Wright datang ke Indonesia, Basuki Resobowo merupakan salah satu seniman yang direkomendasikan oleh Mochtar Lubis untuk ditemui. Richard Wright menulis *The Color Curtain* yang berisi pengalamannya hadir dalam Konferensi Asia Afrika 1955.

Menjadi anggota konstituante dari golongan tak berpartai yang diusung oleh PKI. Selain Basuki Resobowo, juga ada Affandi, Hendra Gunawan, dan Henk Ngantung. Sumber: Ajoeb, J. (2004). *Gerhana seni rupa modern Indonesia*. Indonesia: Teplok Press.

Menjadi kurator (seleksi) pameran "Exposisi Seni Rupa Indonesia Modern & Klasik untuk Konferensi Asia Afrika" diselenggarakan di Gedung sekolah menengah Lyceum, Jalan Dago, Bandung, 18 April-2 Mei 1955. Menjadi kurator bersama Sudjojono, Affandi, Hendra, Kusnadi, Henk Ngantung, Basuki Resobowo, Sadali dan Kartono Yudokusumo.

Sumber: Catalogus Exhibition of classical and modern Indonesian art in honor of the Asia-Africa Conference, 18 april- 2 may, 1955, Lyceum Building, Dago-street, Bandung

1954

Naskah Tamu Agung mendapatkan anugerah sebagai komedi terbaik dalam Festival Film Asia di Hongkong. Basuki Resobowo menekankan kontribusinya sebagai penggagas cerita dalam *Bercermin di Muka Kaca*.

1955

Konferensi Tingkat Tinggi Asia-Afrika (KAA) merupakan konferensi yang diikuti oleh negara Asia Afrika, yang notabene baru saja terbebas dari kolonialisme Barat. Konferensi ini berlangsung pada tanggal 18 April - 24 April di Gedung Merdeka, Bandung. Konferensi yang dihadiri oleh 29 negara ini bertujuan untuk mempromosikan kerjasama di bidang ekonomi dan budaya antar negara Asia-Afrika untuk melawan kolonialisme baru.

Sebagai wakil ketua pameran lukisan untuk menjongsong Kongres Nasional ke II Pemuda Rakjat

Mendesain novel terjemahan Ibunda Maxim Gorky, terjemahan Pramoedya Ananta Toer, penerbit Jajasan Pembaruan

1956

Basuki Resobowo menjadi ketua panitia Kongres Nasional Lekra. Kongres diselenggarakan pada 24 - 28 Januari 1959 di kota Solo dan dihadiri oleh seratus seniman dan beberapa utusan dari Korea Utara, Republik Rakyat Tiongkok, dan Jerman Timur. Bersamaan dengan Kongres I Lekra di Solo, diselenggarakan pula Pekan Kebudayaan yang berlangsung sejak 23 Januari hingga 29 Januari 1959. Ada pertunjukan teater, musik, tari yang diselenggarakan di panggung tertutup dan terbuka, pameran lukisan, patung, poster, penerbitan, pakaian adat, dan alat-alat musik.

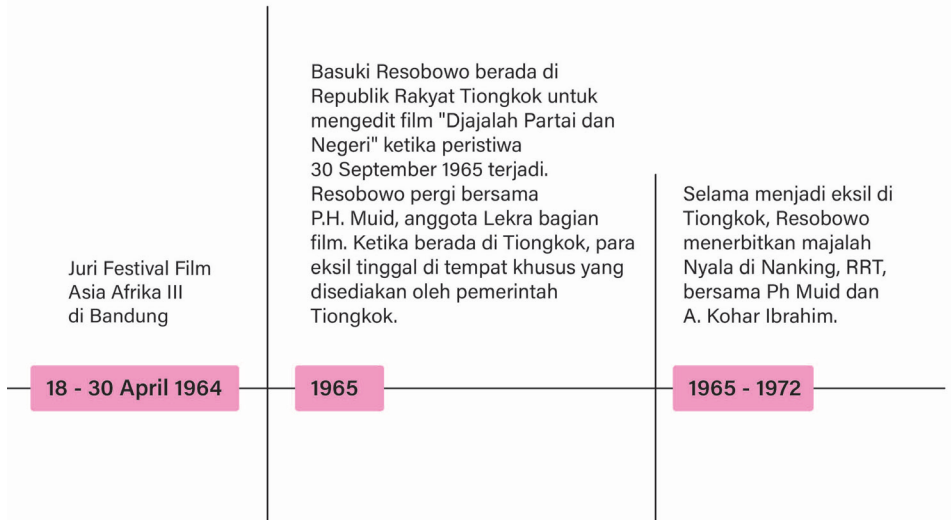
sumber: <https://sejarahsosial.org/kegiatan-lain-lain/>

24 - 28 Januari 1959

Kongres yang diselenggarakan pada 24 hingga 28 Januari 1959 ini merupakan kongres pertama dan terakhir yang pernah diselenggarakan oleh Lekra. Kongres diselenggarakan di Kota Solo, dihadiri oleh sekitar seratus seniman dan sejumlah utusan seniman dari Korea Utara, RRT, dan Jerman Timur. Presiden Soekarno hadir dalam upacara penutupan dan menyampaikan pidato.

Bersamaan dengan kongres diselenggarakan Pekan Kebudayaan yang berlangsung sejak 23 Januari dan hingga 29 Januari 1959 yang menampilkan pertunjukan teater, musik, tari, baik di panggung tertutup maupun terbuka, pameran lukisan, patung, poster, penerbitan, pakaian berbagai suku di Indonesia, alat-alat musik, dan apa yang disebut sebagai pameran umum yang menggambarkan capaian dalam bidang pendidikan dan peningkatan kemampuan kreatif bangsa, seperti peralatan dan hasil proyek Pemberantasan Buta Huruf, grafik situasi pelajar dan mahasiswa, dan sebagainya.

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo



Warga negara
Jerman Barat

1972

Mural The Colonisation di
jalan Lombok, Utrecht,
Belanda

1983

Lini masa kehidupan Basuki Resobowo

Bercermin dimuka
kaca: seniman, seni
dan masyarakat

Riwayat hidupku

1987

Bercermin di Muka Kaca: Seniman, Seni, dan Masyarakat, Resobowo justru memulainya dengan keresahan atas keputusan Sudjojono untuk memisahkan seni dan politik pasca tragedi 1965. Karya ini juga berisi komentar atas novel Ajip Rosidi, *Anak Tanah Air*. Sebagai karya yang cukup berapi-api, *Bercermin di Muka Kaca* mampu memantik penulis lain. Misalnya saja, Joebaar Ajoeb menulis *Gerhana Seni Rupa Modern Indonesia* dan memposisikan Resobowo sebagai seniman Angkatan 45. Kemudian adapula Emha Ainum Nadjib menulis *Markesot Bertutur Lagi* dan secara komikal menekankan perbedaan besar antara Affandi dan Resobowo.

Riwayat Hidupku terdiri dari tiga bagian. *Riwayat Hidupku* Bagian Pertama mengisahkan kiprah Resobowo saat terlibat langsung sebagai aktivis pergerakan nasional, menjadi pemimpin Indonesia Moeda, pengalamannya sebagai juru ukur tanah, hingga keterpaksaannya bekerja di bawah fasisme Jepang. *Riwayat Hidupku* Bagian Kedua dimulai dengan kisah awal Resobowo dilahirkan, perjalanannya ke Batavia hingga kisah cintanya di Taman Siswa. *Riwayat Hidupku* Bagian Ketiga mengisahkan pengalamannya tinggal bersama Roekiah dan Kartolo di Tangkiwood dan keputusannya berhenti dari Batavia Union Films sebagai aktor setelah *Kedok Ketawa*. Resobowo menggunakan sudut pandang orang pertama. Gaya tulisannya personal sehingga pembaca bisa membayangkan bagaimana Resobowo sebagai aktivis dimata-matai oleh polisi semasa Hindia Belanda.

Karmiatun
perempuan
Indonesia:
sebuah
roman

Cut nyak
din :
wanita
yang
jantan
dari
Aceh

Pameran
tunggal di
Belanda.

Memamerkan
sejumlah 35
buah lukisan.
Salah satunya
adalah
self-portrait
yang
didekasikan
untuk penyair
W.S. Rendra

Meninggal
di Belanda
pada usia
82 tahun.

1988

1993

9 Januari 1999



Basuki Resobowo saat menunjukan lukisannya yang dibuat pada tahun 1992.
Sumber foto: Arsip Keluarga Hersri Setiawan



Hersri Setiawan dan Basuki Resobowo. Sumber foto: Arsip Keluarga Hersri Setiawan



Sketsa Basuki Resobowo
dalam Riwayat Hidupku



Lukisan Basuki Resobowo
koleksi Fridus Steijlen



Mural Basuki Resobowo di Jalan
Lombok, Utrecht, Belanda

HANDEL IN ONDERDRUKKING



Resobowo '82

Poster Basuki Resobowo untuk merespon kebijakan pemerintah Belanda mengekspor senjata ke negara berkembang pada awal tahun 1980-an, termasuk Indonesia.
Sumber arsip digital: International Institute of Social History, Amsterdam

MARSINAH



Programma

- Toespraak PRD-vertegenwoordiger
- Balinese dansen
- Indonesische en Oost Timorese gedichten
- de koren: Onderste Boven en Rotterdams Rood
- de zangers: Jos Linnebank en een Filippijnse culturele groep
- Koerdische muziek- en dansgroep

Er is een informatiemarkt, een tentoonstelling van de verzetsschilder Basoeki Resobowo. Er zijn Indonesische, Surinaamse en Turkse hapjes

De avond wordt georganiseerd door Het Rotterdam Indonesië Solidariteits Komitee (RISK),
Postbus 758, 3000 AT Rotterdam, tel: (010) 462 08 52, giro: 7622481

BENEFIETMANIFESTATIE

24 Mei - NIVON CENTRUM

18.00 tot 24.00 uur, Dirk Smitsstraat 76

Entree f10,- Rotterdam

inlichtingen (010) 462 08 52

Sebelum tahun 1965, Basuki Resobowo aktif menulis. Ia mengobservasi karya dari teman-teman senimannya, mengkritisi, dan merelasikan karya dengan perkembangan seni global. Tulisan yang dimuat dalam katalog ini meliputi gagasan Resobowo dalam kebudayaan, seni pertunjukan, dan seni rupa.

Pada bagian kebudayaan, tulisan pertama adalah “Sebuah Kesenian Gelanggang di Jakarta”, berisi cita-cita Resobowo dalam menyebarkan pengetahuan seni dan budaya ke masyarakat. Ia membayangkan sebuah gelanggang, tempat di mana publik bisa berinteraksi. Ironisnya gagasan yang dimuat di majalah *Indonesia*, No. 9, Tahun III baru bisa terwujud setelah Ali Sadikin meresmikan Taman Ismail Marzuki. Artikel kedua, “Tentang Pulau Bali”, terbit di majalah *Indonesia* tahun 1952. Resobowo melihat bahwa kesenian di Bali hanya pengulangan. Ia berharap Bali bisa bergerak ke arah yang lebih dinamis dengan seninya. Ketiga adalah “Kita Maju Terus dengan Semangat Kerja, Belajar, Kerja dan Belajar” yang ditulis untuk sebagai pengantar pleno Lembaga Seni Rupa tahun 1963. Artikel ini menekankan perkembangan realisme dalam seni di Indonesia.

Pada bagian seni pertunjukan, Resobowo mengkritik Hajopan Bajo Angin (1910 - 1958). Dalam industri film di Indonesia, H.B. Angin merupakan penata artistik film terkemuka dan bekerja pula untuk film produksi Perusahaan Film Negara (PFN). Artikel “HB Angin Kurang Bertanggung jawab” terbit di *Siasat* tahun 1950. Resobowo mengkritisi cara kerja HB Angin sebagai penata panggung dengan menilai aspek tata artistik lewat komposisi, tata cahaya, dan properti yang tidak mendukung *blocking* pemain. Lanjutan dari kritik ini adalah upaya untuk merumuskan teknik penataan artistik dalam artikel “Arti Dekor” yang terbit di majalah *Indonesia* tahun 1951. Resobowo menekankan bahwa penataan dekor itu harus seperti lukisan. Ia merdeka dan

terbebas dari beban untuk mengikuti arahan sutradara.

Kemudian bagian terakhir tentang seni rupa. "Indonesia Sudah Melukis", terbit di majalah *Mimbar* tahun 1948, merupakan pengamatan Resobowo atas karya yang dipamerkan pada perhelatan 20 tahun Taman Siswa. "Mempelajari Klasik Indonesia", terbit di majalah *Indonesia*, berisi kritik atas pembelajaran Oesman Effendi terhadap karya klasik Indonesia seperti relief candi. Resobowo meraba poetika dan kejujuran dari dua seniman asal Solo dalam "Pahatan Kayu dan Sket-Sket dari Suromo dan S. Sundoro" yang terbit di *Indonesia*, tahun 1950. Terpenting tentu saja surat-menyurat Basuki Resobowo dan Oesman Effendi dalam "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru" terbit di *Zenith*, tahun 1951. Dari surat-menyurat ini, kita bisa mengetahui perdebatan tentang seni di Indonesia pada awal 1950-an yang cukup menarik. Resobowo menulis kritik atas pameran tunggal Oesman Effendi dalam artikel "Pameran Lukisan: Oesman Effendi", terbit di *Zaman Baru* tahun 1957. "Membina Seni Rupa Indonesia Baru", artikel terbit di *Bintang Timur* dan dibacakan di Konferensi Nasional ke I Lembaga Senirupa Indonesia pada 24 - 26 Mei 1961, menekankan pada metode kerja turun ke bawah (turba). Terakhir, "Picasso 80 Tahun", Resobowo mewakili seniman-seniman Indonesia memberikan ucapan pada Picasso dan kontribusinya pada seni rupa.

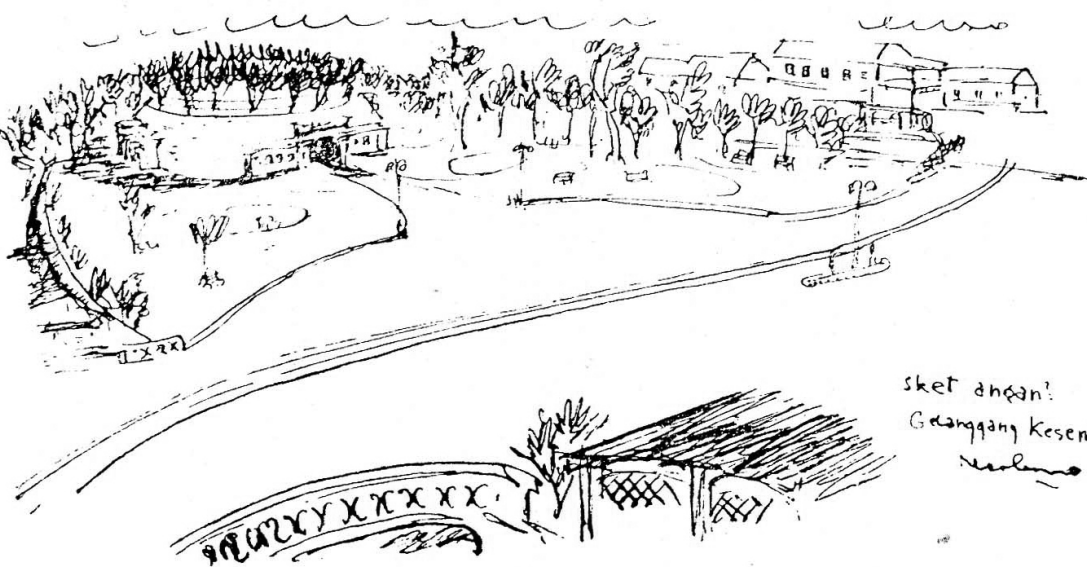
Artikel yang ditulis oleh Basuki Resobowo tersebut merupakan bukti bahwa buah pikirannya merupakan hasil dari pengamatan mendalam, sekaligus evaluasi atas kerja seni dan budaya di Indonesia dari masa revolusi hingga berakhirnya Orde Lama.

Umi Lestari

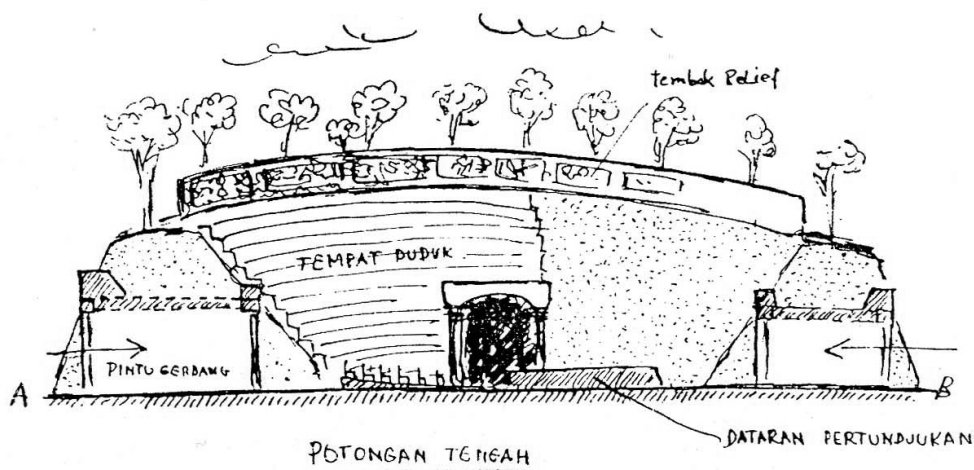


Foto lukisan Basuki Resobowo yang berjudul Puncak, diambil tahun 1950.
Sumber foto: Arsip Nasional Republik Indonesia

KEBUDAYAAN



sket angsan?
Gelanggang kesenian
Neduno.



SEBUAH GELANGGANG KESENIAN DI JAKARTA¹

73

Karangan ini adalah sebuah khayal belaka. Untuk saya berkhayal itu tidak ada jeleknya, sebab inti dari perkembangan jiwa adalah khayal. Orang yang banyak khayalnya selalu hidup dengan angan-angan yang kuat dan angan-angan ini memberi cambuk untuk berbuat dan mempunyai tenaga kreatif. Hidup berkhayal bukan hanya hidup bermimpi yang berarti sangat jauh dari kenyataan, tetapi khayal sebenarnya dalam kenyataannya tidak berbeda dengan bunga, pohon atau piring. Karena letaknya masih dalam angan-angan maka tidak dapat kita lihat sebagai barang yang dapat diraba atau bentuk yang terbatas tertentu. Tetapi tenaga ini menjadi bagian yang penting dalam memberi wujud dan bentuk sehingga angan-angan itu dapat dilihat atau diterima oleh orang lain.

Yang memberi dorongan pada khayal yang saya adakan ini adalah sebuah berita dalam surat kabar yang menerangkan, bahwa ada niatan untuk mengembalikan Wilhelminapark² (nama dulu) untuk keperluan umum. Sekarang taman ini masih dipakai buat keperluan tentara. Dan wujud apa akan dipakainya nanti, apakah tetap dijadikan taman seperti dahulu atau akan didirikan gedung, sehingga sekarang belum dapat diketahui.

Setelah membaca berita ini saya ingat pada Isamu Noguchi, seorang ahli patung dari Amerika.³ Ia ingin tinggal di Indonesia serta dapat pekerjaan membangun kota-kota. Yang disesalkan di Indonesia ialah kota-kotanya belum mempunyai corak.

1. Tulisan ini sebelumnya dimuat di majalah Siasat, No. 278, 7 September 1952. Tulisan ini mendapat beberapa tanggapan, antara lain tanggapan dari Oesman Effendi, "Ke-harusan Berdirinya Suatu Gelanggang Kesenian Rakyat Untuk Jakarta", yang dimuat di majalah Indonesia, No. 9, Tahun III, September 1952.

2. Sekarang wilayah berdirinya Masjid Istiqlal, Jakarta.

3. Tahun 1950, Isamu Noguchi datang ke Jakarta dan membuat patung kepala Sukarno.

Noguchi selain ahli patung ia banyak pengalaman dalam membuat tamanan (seperti taman untuk kanak-kanak) dan di Meksiko ia banyak bekerja membuat *fresco* dan lukisan dinding. Di sana sudah menjadi kebiasaan untuk menghiasi tempat-tempat yang banyak didatangi orang, misalnya pasar, kantor atau tempat-tempat pertunjukan, dengan lukisan dinding atau *fresco*. Dengan cara begini dapat diselenggarakan pendidikan rasa keindahan kepada umum.

Sekarang yang menjadi pokok dari khayal saya ialah Wilhelminapark atau Benteng Pendem. Di tengah-tengah taman tersebut ada sebuah benteng kuno yang dikelilingi oleh tembok tanah yang tinggi, sehingga rumah-rumah yang ada di dalamnya kelihatan seperti terletak di dalam tanah. Oleh karena inilah maka gedung-gedung yang ada di dalamnya itu disebut benteng pendam. Ada kabar, entah ini betul, bahwa benteng pendam ini akan dibongkar dan sebagai gantinya akan didirikan sebuah masjid. Jika ini betul menurut pendapat saya, tidak pada tempatnya sebuah masjid berada di tengah-tengah daerah Pintu Air. Bukankah daerah Pintu Air ini menjadi pusat tempat melepaskan lelah dan keramaian? Di situ kita bisa pergi ke bioskop, minum di restoran atau berdansa di bar.

Sebetulnya yang menghubungkan Wilhelminapark dalam khayal saya ialah kegiatan-kegiatan dari beberapa kawan di hari-hari belakang ini untuk mengadakan penyelenggaraan sandiwara alam (*openlucht theater*). Ini belum menjadi tindakan yang nyata, tetapi sudah menjadi angan-angan. Dan angan-angan ini bisa kita pastikan supaya menjadi cita-cita yang harus dituju.

Tentunya terhadap cita-cita selalu timbul pertanyaan, apakah ini bisa? Dan apakah sudah pada waktunya untuk mengadakan itu?

Kalau kita melihat pertunjukan-pertunjukan yang diadakan oleh bagian besar dari rakyat Indonesia dapat kita ketahui, bahwa pertunjukan-pertunjukan itu kebanyakan diadakan di luar di tengah-tengah alam. Lihat saja pertunjukan-pertunjukan lakon dan tarian di Bali. Dan di Jawa misalnya lenong, topeng, ludruk, langendrian⁴ dan juga tarian-tarian atau seni suara jarang sekali yang diadakan dalam ruangan tertutup. Hanya di kota-kota besar dimana pengertian eksploitasi sudah meluas, sehingga segala sesuatu diperalatnya untuk mencari keuntungan sebesar-besarnya. Di kota tidak ada barang sesuatu kepunyaan milik umum. Orang harus membayar dengan harga tinggi untuk bisa mengadakan kenikmatan. Kadang-kadang tidak semua manusia mempunyai hak menikmati. Seringkali dengan cara-cara, entah harganya begitu tinggi atau peraturan-peraturan sehingga hanya golongan tertentu saja dapat memiliki kenikmatan itu. Soal kemasyarakatan ini tidak perlu kita perpanjang. Yang sudah tentu ialah bahwa pertunjukan alam adalah suatu wujud pertumbuhan dalam penyelenggaraan pertunjukan di Indonesia.

Jadi jika kita adakan pertunjukan alam bukanlah barang baru bagi bangsa kita. Orang-orang di desa sudah mengenalnya dan sehingga sekarang masih dilanjutkan dengan segarnya seperti contoh-contoh yang tertulis. Dan jika kita adakan pembaruan dalam hal ini adalah dalam arti caranya saja dan dalam hal pemakaian alat-alat yang berasal dari Barat.

Maksud saya sekarang jika seandainya Wilhelminapark dengan benteng pendamnya akan dikembalikan menjadi tempat pelepasan lelah, alangkah baiknya apabila benteng pendam itu kita rombak menjadi *openlucht theater*. Saya namakan saja

4. Drama tari istana Jawa, biasanya mengisahkan cerita Damarwulan.

gelanggang (arena) kesenian. Dengan begini kota Jakarta mempunyai sebuah gelanggang untuk pertunjukan kesenian.

Bentuk Benteng Pendam dengan tembok tanah yang mengelilinginya sudah menguntungkan bagi pelaksanaan membangun sebuah gelanggang. Yang kita bongkar hanya gedung-gedung yang berada di dalamnya untuk dijadikan dataran pertunjukan. Dinding tanahnya kita lerengkan ke dalam dan di atas lereng ini kita beri tempat duduk penonton mengelilingi dataran pertunjukan. Tentu tidak mungkin mengelilingi seluruh lingkaran. Ruangan ini kita bagi dua, bagian penonton dan bagian pertunjukan, dan kita sesuaikan dengan alat-alat sekarang yang harus kita pergunakan, misalnya lampu, pesawat suara, dekor, dan sebagainya.

Selain untuk pertunjukan sandiwara alam tempat ini dapat dipakai buat pertunjukan seni suara, seni tari, dan lain-lain. Juga dapat dipergunakan buat keperluan rapat atau pertandingan adu tinju. Siang hari pun dapat dipakai buat mengadakan pertunjukan.

Alangkah senangnya rakyat Jakarta, jika misalnya hari Minggu, pagi hari, selain mereka selalu terpaksa menonton film yang dangkal, dengan adanya gelanggang kesenian ini, bisa duduk di bawah pohon yang rimbun sambil mendengarkan musik orkes. Dengan cara begini terdapatlah suatu cara penyelenggaraan untuk menyalurkan pendidikan rasa keindahan.

Mengingat akan kekurangan tempat untuk melepas lelah di kota Jakarta yang amat sibuk dan ramai ini, ada baiknya jika gelanggang kesenian dikelilingi oleh sebuah taman, dimana orang-orang dapat mengaso dan anak-anak dapat bermain-

main. Tempat bermain anak-anak pun amat terasa kurangnya.

Sekarang siapa yang akan ambil inisiatif atas pembangunan ini? Menurut pendapat saya soal ini masuk pembangunan kota; jadi yang harus menyelenggarakan ialah Balai Kota Jakarta Raya.

Apakah yang sudah dibuat oleh Balai Kota untuk penyelenggaraan kesenian di kota Jakarta ini. Dari uang pajak tontonan film dan sandiwara yang masuk beberapakah yang sudah dikeluarkan untuk usaha penyelenggaraan kesenian? Jika separuh dari uang pajak tontonan yang masuk ini dipakai buat penyelenggaraan kesenian yang sehat, barangkali dapat rakyat Jakarta suatu hidangan pendidikan rasa keindahan. Coba lihat saja kota-kota besar di negeri lain.

Dengan giat mereka mengusahakan penyelenggaraan-penyelenggaraan pendidikan rasa keindahan misalnya sandiwara kota, museum keindahan, perpustakaan, taman kanak-kanak (tempat anak-anak bermain), lapangan olahraga, hiburan rakyat. Semua ini diusahakan untuk mengadakan imbalan terhadap tontonan dan kesenangan-kesenangan yang dangkal serta digunakan untuk mencari keuntungan seseorang.

Kapan kota Jakarta bisa berbuat semacam kota-kota besar yang lain untuk memelihara rakyatnya?

TENTANG PULAU BALI¹

78

Yang hendak saya tulis tentang Bali ialah suatu pendapat atas kesan-kesan yang saya alami selama berada di sana, bukan suatu penyelidikan berdasarkan patokan-patokan ilmu pengetahuan.

Jarang sekali orang mengemukakan daerah Bali atas dasar yang jujur. Mereka kebanyakan memperkenalkan Bali sebagai objek yang dapat menguntungkan.

Umumnya orang datang di pulau Bali sebagai pelancong dengan sikap rasa tinggi hati (*humbug*) dan hendak mencari kenikmatan dari apa-apa yang ada di Bali. Mereka berhadapan dengan orang-orang Bali tidak sebagai manusia berhadapan dengan manusia. Dengan cara begini sampai sekarang pulau Bali masih merupakan suatu konsumsi yang bersifat atraktif. Misalnya orang-orang yang datang bukan hendak menemukan sesuatu kehidupan dengan manusia dan alamnya, akan tetapi mereka ingin melihat seorang penari, pelukis dan lain-lain yang menarik hati. Seniman-seniman asing pun yang menetap di sana bekerja sebagai seorang *charlatan*, seorang yang menggunakan kesenangan-kesenangan umum (mengeksplotir kesenangan-kesenangan publik). Bonnet misalnya masih menggambar orang yang berpakaian artistik membawa ayam aduan. Le Mayeur menggambar seorang penari legong. Hanya seorang pelukis Swiss; Theo Myer, yang hidup sebagai dia di tengah orang-orang Bali. Apa yang dikemukakannya, ialah pendapatnya tentang Bali. Dia tidak melayani publik.

1. Tulisan ini merupakan salah satu catatan pengamatan yang dilakukan Basuki Resobowo saat melakukan perjalanan ke beberapa wilayah di Indonesia; Sumatera Barat, Batak, Sumatera Timur, dan Bali. Proyek ini didanai oleh Sticusa dan melibatkan Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Basuki Resobowo dan Zaini. Pada 8-17 Juni 1952 beberapa lukisan yang dihasilkan selama perjalanan tersebut dipamerkan di Gedung Sonobudoyo dengan tajuk Pameran Seni-Lukis Berempat.

Yang lebih merusak lagi ialah K.P.M.² dengan propagandanya serta posternya tentang Bali dan pertunjukan-pertunjukan yang diselenggarakan untuk keperluan para pelancong.

Pulau Bali amat dipergunakan (*uitgebuut dan geexploiteerd*) untuk keperluan turisme. Ini membawa pengaruh buruk kepada jiwa orang Bali, karena apa yang bisa dipakai untuk menyenangkan para pelancong itulah yang dianggap berlaku dan berguna. Sekarang orang Bali ada dalam alam pikiran, bahwa mereka telah berbuat baik terhadap dunia karena dapat mengadakan suatu kefaedahan berupa konsumsi. Dan oleh sebab ini banyak seniman-seniman dengan tidak diyakini menjadi *leveransir* dari konsumsi tersebut. Ratusan togog (patung dari kayu) dibikin untuk keperluan perusahaan yang melayani para pelancong. Lukisan dibuat menurut kesenangan publik. Kain ditenun untuk memenuhi permintaan toko kesenian.

Kefaedahan yang bersifat atraktif ini selalu disanjung-sanjung oleh para *exploitan*, sehingga orang Bali manja oleh karenanya dan berpegang teguh sampai tidak mau merubah sikap hidupnya, takut akan tidak dapat pengakuan lagi dari dunia.

Yang lebih menyukarkan lagi untuk mengadakan kesadaran terhadap sanjungan-sanjungan yang membekukan ini adalah susunan masyarakat mereka. Susunan masyarakat Bali masih ada dalam alam feodal dengan perbedaan yang amat besar dalam lapangan perkembangan kehidupan antara yang berada dan tidak berada. Pihak yang tidak berada harus selalu menerima

2. Koninklijke Paketvaart Maatschappij (KPM) adalah perusahaan pelayaran Belanda yang berkantor pusat di Amsterdam dan Batavia. Perusahaan ini mulai beroperasi di tahun 1888.

barang sesuatu yang dilimpahkan kepadanya dari yang lebih tinggi kedudukannya dan berkuasa. Pihak yang berada mati dalam kenikmatan. Dan keadaan yang enak ini kukuh dipagari oleh adat istiadat supaya tidak terganggu.

Selain dari itu cara hidup orang-orang Bali yang bercorak agraris yang masih mengikatkan diri kepada alam memberi mereka sikap pandangan hidup statis terhadap pertumbuhan dunia yang kini bergerak secara dinamis.

Dapat dikatakan masyarakat Bali ada dalam keadaan beku (*decadent*). Mereka hanya indah sebagai barang kuno, tetapi tidak memberi sumbangan nafsu hidup baru kepada dunia. Barang-barang yang masih mempunyai gaya hidup (semacam seni tari, seni suara, lukisan) jatuh dalam pengulangan-pengulangan saja. Jika diadakan percobaan di lapangan ini, bukan karena ada jiwa baru sedang berkembang, tapi hanya berupa perubahan-perubahan teknis belaka.

Banyak orang-orang Eropa atau bangsa asing memuji pergaulan hidup orang-orang Bali, karena dengan berdiam di Bali mereka bisa hidup sebagai penonton saja dan dengan cara begini mereka bisa melarikan diri dari proses evolusi dunia. Oleh orang-orang ini selalu didengung-dengungkan bahwa Bali harus tetap sebagai sediakala, tidak usah ikut serta dalam peredaran dunia, karena jika Bali berubah mereka akan kehilangan sebuah *reservaat*, tempat untuk melarikan diri.

Apakah ini adil dari dunia untuk mendiamkan Bali seperti sediakala, mengasingkan Bali dari peredaran?

MENGANTAR PLENO LEMBAGA SENI RUPA KITA MAJU TERUS DENGAN SEMANGAT KERJA,

81

BELAJAR, KERJA, DAN BELAJAR

Pernah saya tulis, bahwa mutu seni kita secara artistik berkembang sesuai dengan perasaan dan cita-cita yang sedang hidup dalam semangat perjuangan revolusioner dari Rakyat Indonesia.

Untuk ini ingin saya membuktikan dengan perbandingan tentang hal-hal yang telah tercapai oleh seni rupa sepanjang sejarahnya.

Terlebih dahulu kita harus berpegang pada pendapat bahwa dalam sejarahnya seni tidak berkembang menurut gaya, tapi ia maju karena pemikiran yang terkandung di dalamnya. Gaya adalah ciri penyajian, sedangkan pemikiran adalah isi dari sesuatu bentuk pernyataan. Dan tiap pernyataan kita nilai menurut isinya.

Dalam seni lukis kita kenal realisme sebagai paham dan sikap pernyataan. Dan realisme adalah juga suatu paham yang dianut oleh Lekra. Apabila kita bicara tentang seni kita, sudah pasti yang jadi bahan perbincangan adalah kemajuan dari sikap kita, yaitu sampai sejauh mana kita telah mengungkapkan paham kita, ialah realisme.

Tingkatan Realisme

Dalam hubungan ini saya akan bicara tentang tingkatan-tingkatan realisme yang dibawa oleh sejarah seni lukis dunia.

Realisme adalah suatu ungkapan seni modern yang dalam pelukisannya bercirikan humanisme dengan aspek sosialnya.

Dalam sejarah seni lukis dunia kita kenal Millet, seorang tokoh seniman Prancis, yang mengungkapkan realisme

dalam karyanya. Millet sering mengambil kehidupan buruh tani sebagai tema lukisannya. Secara keindahan Millet dapat melahirkan keharuan-keharuan baru untuk perkembangan seni lukis. Ia dapat melahirkan kesegaran alam dalam rasa keindahan manusia. Tetapi secara pemikiran atau estetika ia belum bisa menjebol kungkungan-kungkungan sosial yang diderita oleh kaum tani. Karya-karya Millet dengan keindahannya hanya bisa membawa kita pada rasa-mesra terhadap kaum tani yang hidup melarat. Ia tidak membangkitkan cita-cita untuk memperbaiki nasib.

Ada lagi tokoh seniman sesudah Millet, yang juga bisa dijadikan contoh sebagai pembawa realisme. Yang saya maksudkan ialah pelukis Van Gogh. Van Gogh hidup di zaman sesudah Millet dimana alam agraris dari Eropa telah berubah menjadi dunia industri. Van Gogh hidup dan bekerja di daerah pertambangan. Ia banyak melukis kaum buruh pertambangan dengan alam lingkungannya. Sampai lukisan alam bendanya bercirikan suasana perburuhan, misalnya kursi dan sepatunya yang selalu dipakai tanpa pemeliharaan. Seni Van Gogh berteriak menangis tentang apa yang diderita oleh kelas proletar. Warna-warna Van Gogh cerah semacam panasnya hidup yang tak adil, dan goresan-goresannya kaku dan khas semacam jeritan-jeritan orang yang sedang bergulat melawan maut. Sekali pun segala sesuatu yang dilukiskan itu dalam gaya berlonjak-lonjak, tapi secara keseluruhan ia merupakan suatu komposisi yang seimbang dan meresap di hati. Dia indah sebagai suatu pandangan. Dan lukisannya menjadi lebih indah lagi, karena ia menggambarkan suatu kisah hidup dari manusia yang dapat kita ikut rasakan. Dari segi artistik Van Gogh memberi sumbangan pada perkembangan seni rupa. Ia mencontohkan, bahwa keindahan dapat disusun dari cetusan-cetusan kekuatan. Tadinya orang terbatas pada

pengertian: barang yang indah adalah barang yang halus. Juga Van Gogh dengan seninya hanya sampai pada seruan: mari kita ikut merasakan derita orang yang hina. Van Gogh hanya berbelaskasihan terhadap tragedi manusia, dia tidak melahirkan konsep mengubah masyarakat, dimana manusia bisa hidup dengan adil dan makmur. Dilihat dari jangka jarak zaman sekarang dimana kita berada di muka ambang pintu ruang angkasa, seni Van Gogh adalah seni yang melodramatis.

Memang Eropa Barat dengan revolusi borjuisnya tidak dapat melahirkan seni yang mencita-citakan masyarakat baru untuk melangsungkan hidupnya.

Realisme di Indonesia

Bahwasanya di bumi Indonesia juga tumbuh realisme [tidak terbaca] sudah sewajarnya, sebagai unsur perkembangan sejarah di dunia. Dalam perkembangan sejarah Indonesia tidak berdiri terpencil sendiri. Semua bangsa di dunia sekarang saling berhubungan dan saling pengaruh mempengaruhi satu sama lain.

Di Indonesia banyak seniman yang menganut aliran realisme, terutama yang tergabung dalam Lekra. Dalam 1001 ragam gaya dan bentuk tercipta karya-karya seni yang bersifat realisme. Hal ini disebabkan karena Lekra dalam Mukadimahnya menyetujui semua gaya dan bentuk, asalkan ia setia kepada kebenaran, keadilan, dan kemajuan.

Sekarang apa yang ingin saya bicarakan adalah sampai sejauh mana realisme di Indonesia telah kita kembangkan dalam hubungannya dengan Mukadimah kita.

Pendirian kita adalah “seni untuk Rakyat” dan dalam usaha

mengabdikan seni pada Rakyat, kita selalu berpedoman pada yang benar dan yang adil bagi Rakyat. Dan kita selalu melukiskan hal-hal yang maju bagi Rakyat. Sudah terang tema kita adalah kehidupan Rakyat. Apakah karya kita berupa lukisan benda pemandangan atau potret, ia adalah pencerminan dari rasa, cita-cita dan perjuangan Rakyat.

Sebagai salah satu tokoh di antara kita, dan bisa kita ajukan sebagai penilaian jangka-jangka dalam perkembangan realisme di Indonesia adalah Affandi. Dia adalah seorang seniman yang dalam waktu sekarang terkuat dalam ekspresi dan juga masih tetap mengambil objek-objek kehidupan sehari-hari dari Rakyat untuk lukisannya.

Sekarang yang jadi pertanyaan, apakah Affandi dengan seninya dapat memantulkan cita-cita dan fantasi dari zaman sekarang yang dituntut oleh perjuangan Rakyat? Bisa kita berkata: dengan karya seninya Affandi, seni rupa Indonesia bisa lanjut berkembang.

Dalam melihat hal-hal keindahan, Affandi belum dapat mengatasi diri dari rasa kenikmatannya. Tidak jarang karya-karya Affandi secara objek lenyap dalam suasana rasa yang subjektif. Hal mana sering menjadi sebab kegagalan bagi lukisan-lukisan yang justru harus mengemukakan ciri-ciri yang fundamental dari sesuatu objek.

Memang ciri-ciri pokok dari sesuatu karya adalah keindahan, tapi tujuan seni bukan bentuk artistik. Hakekat keindahan dalam seni adalah pengungkapan dari isi cerita wajar dan masuk akal bagi yang melihat.

Secara visual Affandi banyak melahirkan bentuk-bentuk

artistik yang maju. Garis dan warnanya berontak segaya temperamen revolusi. Menjebol bentuk-bentuk yang menjemukan dan menyusun proporsi baru. Tapi Affandi baru sampai pada pencerminan temperamen saja, belum melanjutkan ke dalam isi.

Seni Lukis Kita Dewasa Ini

Seni rupa Indonesia sekarang adalah hasil revolusi. Ia meledak bersama-sama perjuangan Rakyat. Perjuangan Rakyat meningkat dan menuntut sikap hidup yang lebih realistik dalam perkembangan seni sebagai aspek perubahan politik dan sosial.

Dalam hubungan dengan situasi sekarang, bagaimana keadaan seni kita? Apakah seni kita baru sampai pada apa yang dibawa oleh Affandi?

Menurut pendapat saya realisme di Indonesia sudah berada lebih maju dari Affandi. Jika kita melihat lukisan-lukisan dari teman-teman pelukis yang berada di sanggar-sanggar Lekra dan beberapa anggota yang lain, kita bisa menarik kesimpulan, bahwa seni Lekra pada umumnya sudah mengolah fakta-fakta kemasyarakatan. Dia sudah mencirikan unsur-unsur perkembangan dari konsepsi yang tercantum dalam mukadimah Lekra. Pertama kita melihat tema buruh dan tani dikemukakan sebagai aspek pokok dari perubahan masyarakat. Dalam usaha artistic memang kita belum sampai pada penuangan yang sempurna dan jitu. Tapi hal ini tidak menyedihkan, melihat banyak bakat yang tumbuh di lingkungan angkatan muda, misalnya Tarmidji, A. Wakidjan, Bramasto, Mardjo S., Amrus Natalsya, Pekik, Puranto Yapung, Juski, Batara Lubis, Pudji Tarigan, Rustamadji, Mara Djibal, dan lain-lain. Masalahnya hanya tinggal tekun bekerja dan

banyak melukis. Sebab perbendaharaan artistik hanya bisa dimiliki dengan kerja kreatif.

Dalam membina seni rupa Indonesia kita sudah berada di jalan yang betul dan jelas. Sudah pasti seni rupa yang dibawa oleh Lekra akan bisa mencerminkan sejarah nasional. Tugas usaha kreatif kita adalah membantu terciptanya masyarakat baru, masyarakat sosialis. Dan untuk ini jalan satu-satunya adalah terus-menerus mengintegrasikan diri secara rela dan gigih dengan kehidupan dan perjuangan Rakyat yang anti imperialis dan anti feodal.

Tentang realisme sosialis menurut pendapat saya, hal ini belum bisa kita bicarakan sebagai hasil yang sudah berwujud. Dia baru tumbuh pada diri kita sebagai suatu cita-cita. Usaha kita sekarang baru sampai pada taraf memadukan realisme sosialis (secara kenyataan-kenyataan yang ada dalam gagasan membangun sosialisme) dengan romantisme revolusioner (kenyataan-kenyataan yang patriotik dari perjuangan Rakyat).

Suatu Kritik

Banyak di antara seniman-seniman dalam lingkungan kita masih melihat sesuatu gejala keindahan dengan pandangan borjuis. Yang dikejar masih sesuatu bentuk keartistikan yang nyaman. Kenyamanan adalah suatu situasi emosi yang berklimaks pada kepuasan diri. Selera yang lahir daripadanya adalah keinginan-keinginan yang latah (histerika). Oleh karenanya sebagai hasil sering merupakan ucapan yang bersifat jauh dari kesederhanaan dan wajar, bahkan selalu vulgar dan bombas.

Kita bisa menerima pedoman kerja sebagai keputusan konferensi dan melaksanakan gerakan turun ke bawah seribu

kali, tapi jika tidak dibarengi dengan sikap pemikiran yang tepat, pasti tidak akan bisa melahirkan sesuatu yang kreatif dan maju.

Terus terang saya katakan disini, banyak seniman-seniman di antara kita malas. Malas membaca dan malas belajar. Suatu keindahan tidak disebabkan karena kelincahan bakat saja. Keindahan adalah keelokan dari suatu ide yang tersimpul di dalamnya. Dan ide ini tidak bisa kita miliki tanpa membaca dan belajar.

Soal artistik adalah masalah estetika, dan estetika adalah filsafat dan perpikiran. Ketepatan filsafat dan perpikiran terletak pada tingginya mutu ideologi kita. Inilah hubungan seni dan ideologi.

Bersama-sama dengan front revolusioner kita sudah berada dalam sesuatu sukses. Mari kita maju terus dengan semangat kerja, belajar, kerja, belajar untuk menjadikan seni kita senjata yang lebih ampuh lagi dalam menghadapi musuh-musuh revolusi dan musuh-musuh Rakyat.

SENI

PERTUNJUKAN



Tata artistik dalam film Terimalah Laguku. Sumber: Sinematek Indonesia



SINEMATEK INDONESIA

H.B. ANGIN KURANG BERTANGGUNG JAWAB

92

Baru-baru ini di gedung komidi Jakarta [Gedung Kesenian Jakarta], berkenaan dengan sambutan penyerahan kedaulatan Republik Indonesia Serikat, diadakan pertunjukan *revue* nasional "Gendrang Indonesia".

Tentang pertunjukkan belum dapat kita katakan, bahwa seluruh pertunjukan itu sudah merupakan *revue*. Masih banyak bagian-bagian yang dikemukakan sebagai bentuk selingan, sehingga kesan kita kepada seluruh pertunjukan ialah sebagai rentetan nomor-nomor tarian, musik dan nyanyian yang diselenggarakan berturut-turut sebagaimana kita biasa melihat dalam pertunjukan pesta sekolah. Menurut keterangan beberapa orang pemimpinnya, semua ini disebabkan oleh terlalu sempitnya waktu persiapan. Tentu ini dapat dijadikan alasan, tapi toh sekalipun usaha itu belum selesai (sempurna), setidaknya-tidaknya jangan sampai menimbulkan suatu kesan sembrono.

Terutama dalam usaha dekor. Jika ini dikerjakan dengan sungguh-sungguh, banyak sekali dapat memperbaiki dan melancarkan pertunjukan itu. Dalam pertunjukan ini yang menjadi *decorator* (pengatur dekor) ialah H.B. Angin. Dia adalah seorang pelukis reklame yang banyak berusaha di lingkungan dekor.

Dengan dekornya dalam pertunjukan ini belum bisa kita katakan, bahwa H.B. Angin sudah berhasil menjadikan seni dekor sebagai alat pernyataan keseniannya. Jika kita lihat sepintas lalu, segala sesuatu yang diperlukan dalam pertunjukan selesai dikerjakannya, tetapi apakah syarat dari seorang dekorator hanya sampai kepada memenuhi segala perintah sehingga si pemesan merasa lega hati? Dan kalau ini yang menjadi titik berat, yah, dapat saya pastikan bahwa H.B.

Angin hanya seorang *uitvoerder* [tukang] saja.

Artinya Dekor

Karena dekor adalah merupakan sesuatu gambaran atau pemandangan, sekalipun digunakan dalam seni drama, soal dekor masih tetap masuk lingkungan usaha seni lukis. Jadi harus ada arti lukisan dalam dekor.

Sebetulnya mulai layar terbuka, sekalipun belum ada seorang pemain kita lihat di atas panggung permainan sudah dimulai. Mulai dengan melihat dekor kita sudah dibawa ke alam perasaan atau lebih luas lagi ke dunia yang dimaksudkan oleh pertunjukan itu.

Jadi titik berat dari sebuah dekor ialah bukan memberi perlengkapan atas kebutuhan *stoffage* (meja, kursi, tangga, pintu, gorden, dan lain-lain) dari sesuatu pertunjukan. Sebuah dekor harus bisa tampil ke muka pada waktunya apabila dibutuhkan untuk mengadakan suatu interpretasi suasana, dan juga bisa mengundurkan diri pada waktunya, apabila hanya diperlukan sebagai *stoffage* saja. Dan sebagai tenaga pembangkit suasana sebuah dekor harus merupakan sesuatu lukisan yang merdeka tidak terbatas oleh barang-barang yang diperlukan oleh *regie* [sutradara].

Dalam pertunjukan "Gendrang Indonesia" ini H.B. Angin sama sekali tidak ingat kepada *totale opname* dari sebuah panggung pada tiap pertunjukan. Kadang-kadang oleh permainan lampu dan ketidakcocoknya suasana dekor panggung itu dibagi-bagi dalam beberapa bagian, sehingga si penonton tidak mengerti kemana mata harus dilarikan. Bukankah pada tiap-tiap penglihatan hanya sebuah yang menjadi pusat, dan yang lain-lain itu hanya membantu untuk menguatkan pusat.

Beberapa Contoh

Misalnya dalam tarian Bali; untuk menarik perhatian pada penari yang duduk di belakang, tak usah bagian muka dari panggung digelapkan. Dengan cara begini, panggung terbagi dua: yang gelap dan yang terang. Dan si penonton tidak tahu kemana mata harus dilarikan. Yang gelap tetap memegang perhatian, karena penarinya masih menari dan gamelannya masih berbunyi, hanya suasananya gelap, bahkan lebih menimbulkan perhatian. Penonton masih mau melihat tarian selama mereka tahu, bahwa masih ada yang menari.

Begitu pun dalam babak penyelenggaraan nyanyian seperti Bengawan Solo dan lain-lain. Di sini terlalu menyolok kehidupan *totale opname* dari sesuatu panggung. Di atas panggung ada dua pertunjukkan. Pertunjukkan slides dan pertunjukan nyanyian. Kalau tidak ada siluet orang tampil ke muka yang bernyanyi barangkali penonton tidak begitu gelisah, sebab sudah biasa melihat *slides* advertensi di bioskop sambil mendengarkan lagu-lagu. Untuk mendengarkan nyanyian saja *slides*-nya terlalu meminta perhatian dan gambarnya membosankan seperti gambar-gambar advertensi bedak Virgin atau firma Lim Tjoei Keng.

Komposisi Tak Diperhatikan

Tentang komposisi pun H.B. Angin tidak begitu memperhatikan. Misalnya dalam nyanyian bersama, karena tinggi rendahnya orang-orang yang bernyanyi tidak teratur, pecah garis komposisi yang dibuat oleh barang-barang dekor seperti tangga, gong, dan layar sehingga kesan penonton hanya melihat orang berderet-deret menyanyi bersama. Dalam keadaan semacam ini sebetulnya seorang dekorator harus berani bertindak untuk mengadakan perubahan tidak hanya melever barang-barang yang dipesan.

Begitu pun dalam tari payung. Tarian payung ini sebetulnya dapat kita gunakan untuk memperlihatkan ritme dan komposisi warna, tetapi H.B. Angin lalai dalam soal ini. Karena masing-masing berpakaian sesukanya, kadang-kadang yang berpakaian warna keras lari semuanya ke kanan, sehingga di sebelah kiri kosong tidak ada warna. Ini pun kewajiban dekorator untuk membantu menyusun komposisi warna.

Kurang Berani

Dekor yang dapat dikatakan sempurna dalam pertunjukan ini ialah: dekor tarian balet sekalipun konvensional. Kita sering melihat tiap-tiap penyelenggaraan tari diberi dekor layar polos dengan *neutrale tint*.

Kalau H.B. Angin agak bercita-cita dan berani. Bisa dia memperlihatkan ciptaannya dalam penyelenggaraan keroncong Kemayoran. Bentuk pertunjukan keroncong Kemayoran toh sudah merupakan *operette*, mengapa layar dekornya tidak ada keberanian untuk lepas dari bentuk naturalisnya?

Memang umumnya di Indonesia ini soal dekor masih pada tingkatan alat. Ia lebih berat mengarah pada barang-barang keperluan *regie* daripada mengejar kepada sesuatu bentuk yang mempunyai nilai keindahan. Banyak pertunjukan yang saya lihat dan ada beberapa pelukis yang sudah menempatkan diri di lingkungan dekor, tetapi belum ada hasil mereka yang menunjukkan apa dekor itu. Mereka baru sampai bekerja membikin layar.

Mungkin mereka tertekan oleh kehendak pengusaha sandiwar. Tentu dekorator tidak bisa melebihi program *regie*, tetapi ia bisa mengadakan usul-usul dan perubahan-

perubahan sebagai pertanggung jawab atas pekerjaannya. Jadi harus ada usaha bekerja bersama antara dekor, *regie*, dan pengusaha sandiwara.

Kapan?

Dalam pertunjukan "Gendrang Indonesia" ini belum dapat dikatakan bahwa H.B. Angin sudah berhasil dalam usaha dekornya. Ia masih banyak melalaikan syarat-syarat pertama dari sebuah dekor, sehingga dapat kita katakan ia kurang bertanggung jawab.

Selanjutnya kapan akan ada sebuah dekor yang bisa menunjukkan sesuatu bentuk keindahan yang dapat membuat suasana pertunjukan lebih bersemarak. Tiap-tiap bentuk keindahan tidak saja membuat orang-orang lebih baik daripada semulanya, tetapi alam kelilingnya pun turut baik. Dan ini saya yakin dapat tercapai apabila ada uluran tangan dari pengusaha sandiwara berupa memberi kesempatan yang luas dan dari pihak dekorator tentunya juga harus ada pertanggung jawaban dari kesanggupannya atas dasar pengetahuan yang sungguh-sungguh.

Jakarta, Januari 1950

Biarpun dekor itu digunakan dalam seni drama, soal dekor masih tetap masuk lingkungan usaha seni lukis, karena ia adalah merupakan sesuatu gambaran atau pemandangan. Jadi pada dekor harus ada arti lukisan.

Pada permulaan pertunjukan, setelah layar terbuka apa yang kita lihat pertama kali, ialah sebuah dekor yang merupakan pemandangan diluar atau interior. Layar dekor dan meja, kursi, pot kembang atau pohon-pohonan, semua harus merupakan satu lukisan yang sanggup membangunkan sesuatu bangkitkan rasa. Sama halnya dengan kalau kita melihat sebuah lukisan.

Sebetulnya mulai layar terbuka, biarpun belum ada seorang pemain di atas panggung, boleh dikatakan permainan telah dimulai, karena dengan melihat dekor kita sudah mulai dibawa ke alam perasaan atau lebih luas, ke dunia yang dimaksud oleh pertunjukan itu. Jadi kewajiban dari dekor sebetulnya bukan memberi perlengkapan atas kebutuhan *stoffage* (meja, kursi, gorden, jendela, pintu dan lain-lain sebagainya) dari sesuatu pertunjukan. Tetapi sungguhpun begitu, pada membuat dekor kita tidak boleh mengabaikan keperluan-keperluan *regie*.

Sebagai contoh saya tuliskan di sini pengalaman saya waktu melihat "wayang wong". Pertunjukan wayang wong (rombongan profesional) terkenal sebagai sesuatu pertunjukan yang tidak ada perhatiannya terhadap dekor. Dari dulu sampai sekarang dekornya serupasaja. Tidak diubah dan tidak diperbaiki, sehingga ketidakcocokannya dengan kebutuhan pada pertunjukan di waktu sekarang ini sudah merupakan tumpukan-tumpukan kesalahan, sudah menjadi kesalahan-kesalahan kronologis, sampai menjadi tradisi. Tetapi meskipun begitu ada kalanya yang dekornya bisa tepat membantu pertunjukan tersebut. Pada waktu itu dalam babak yang dinamakan "goro-goro",

sesuatu babak lelucon dipakai sebagai dekor (layar belakang) gambaran pemandangan-pemandangan sawah dengan padi yang masak kuning menguning dan langit yang biru terang dan awan putih bersih berarak dan disorot dengan lampu yang terang. Pendek kata suasana di atas panggung itu dengan pemandangan sawahnya riang. Jadi pada waktu layar muka terbuka, sebelum ada seorang pemain biasa kita lihat, dengan melalui dekor yang berupa pemandangan sawah, kita sudah mulai dibawa ke alam perasaan atau ke dunia kegembiraan. Rasa gembira ini didorongnya lebih tinggi lagi oleh suara gamelan yang riang. Tidak lama di antaranya, keluarlah Gareng dan Petruk, pelawak-pelawak wayang wong dengan tingkah laku yang lucu. Dengan leluconnya ditambahkan kegembiraan kita sehingga kita berada di puncak kegembiraan dan tertawa terbahak-bahak. Ketawa si penonton, riang gamelan, suasana pemandangan dan tingkah laku yang lucu dari si pelawak itu menjadi satu dalam tempo dan ritme yang gembira dan riang. Disinilah dapat saya saksikan menjadi satunya si penonton dan pertunjukan tambah alat-alatnya (dekor, musik *regie*, dan pemain).

Dengan contoh di atas ini hendak saya buktikan, bahwa pada dekor pada pertama kali tidak usah diletakkan pengertian apa-apa. Misalnya jika kita melihat layar dekor jangan dicari apa arti gambar layar itu.

Coba jika kita pikirkan lebih lanjut tentang pertunjukan goro-goro tersebut. Adalah semua pemandangan sawah yang bersituasi menurut aturan agraria sekarang dengan fragmen dari Mahabharata? Tapi toh pemandangan sawah itu bisa membantu si penonton untuk membangkitkan rasa suasana bersorak. Sampai sini kewajiban dekor sudah cukup, seterusnya adalah kewajiban *regie* dan pemain. Kalau sudah sampai ke tingkat

regie dan pemain, dekor hanya memenuhi keperluan-keperluan *regie* saja, menjadi sebagian dari *stoffage*.

Dari dekor itu harus bisa tampil ke muka pada waktunya apabila dibutuhkan untuk mengadakan suatu interpretasi suasana, dan juga bisa mengundurkan diri pada waktunya, apabila hanya diperlakukan sebagai *stoffage* saja.

Sebagai tenaga pembangkit suasana, dekor harus merupakan suatu lukisan yang merdeka, tidak terbatas oleh barang-barang keperluan *regie* daripada mengejar kepada suatu bentuk mempunyai nilai keindahan. Banyak pertunjukan yang saya lihat dan ada beberapa pelukis yang sudah menempatkan diri di lingkungan dekor, tetapi belum ada hasil mereka yang menunjukkan apa dekor itu. Mereka baru sampai bekerja membikin layar. Mungkin mereka tertekan oleh kehendak pengusaha sandiwara.

Saya katakan ini, karena saya tahu, kebanyakan dari kawan dekorator jika membuat dekor terbatas dalam kebutuhan-kebutuhan *regie*. Misalnya mereka hanya membikin "kamar orang kaya", "rumah orang miskin", "taman" dan "hutan". Tidak disesuaikan dengan apa yang dikemukakan oleh sesuatu cerita, misalnya suasana bersorak, suasana seram atau suasana sedih dan lain-lain.

Bila ada suatu dekor yang bisa menunjukkan sesuatu bentuk keindahan yang dapat membuat sesuatu cerita lebih bersemarak? Tiap-tiap bentuk keindahan tidak saja membuat orang lebih daripada semulanya, tetapi alam kelilingnya pun turut baik. Dan ini saya yakin dapat tercapai apabila ada uluran tangan pengusaha sandiwara berupa memberi kesempatan yang luas dan dari pihak dekorator tentunya juga harus ada kesanggupan atas dasar pengetahuan yang sungguh-sungguh.

Mudah-mudahan.

Sumber: *Indonesia*, No. 4, Tahun II, April 1951, hlm. 31-32.

SENI

RUPA



Tugu, Basuki Resobowo, 1996, cat minyak pada kanvas, 78 x 98 cm,
koleksi Museum EZ Halim

MELUKIS

Dengan seteleng seni lukis yang diadakan di gedung Taman Siswa pada waktu perayaan 20 tahun berdirinya Taman Siswa Jakarta dapat kita mengatakan bahwa Indonesia sekarang sudah melukis lagi.

Jika dikatakan sudah melukis bukan berarti bahwa seni lukis kita sudah berada dalam tingkatan yang sempurna dan tertinggi, tetapi pada seteleng ini sudah dapat ditunjukan lukisan-lukisan yang berseni. Seni dalam arti keindahan; harmoni, kesatuan dari seluruhnya pada tiap-tiap pernyataan dan kenikmatan keindahan yang tidak tertujukan kepada budi baik, pengukuran ilmu, pengabdian pada cita-cita agama dan tata-negara.

Jika kita masuk ruangan seteleng dan melihat semua lukisan-lukisan, ada timbul kesan pada kita, bahwa bangsa Indonesia ada mempunyai kemampuan untuk melihat dalam suatu pokok kelebihan dari kenyataan dan membukakan rasa bagi soal-soal yang tersembunyi atau suatu kecakapan untuk membentuk kenyataan yang kita lihat menjadi kenyataan yang lebih tinggi.

Bukankah hampir semua orang setuju, bahwa seorang seniman menunjukkan khayal dalam hasil kerjanya? Lebih tegas lagi: ini diharuskan dari padanya. Tidak mungkin sebuah kesenian kutipan belaka dari kenyataan. Sebagai contoh kita ambil lukisan *Pohon Pisang* oleh Baharudin. Dalam memandang lukisan ini dengan tenang kita akan merasa perlambang hidup dalam batang pohon. Dalam batang terlukis segala daya hidup mencipta. Lihat pada warna-warna yang terang, bergerak dan bernafsu, sebagaimana batang itu terlukis, ini tidak lagi sebatang pohon, tetapi "alam", penuh dengan keajaiban dan kekuatan menghasilkan.

Lukisan *Sumiati* oleh Zaini, juga suatu contoh yang tepat dari melepaskan diri dari bentuk-bentuk kenyataan, memberi keberanian untuk melukiskan kekayaan warna dan kegirangan keindahan baru. Lukisannya diberi warna hijau kebiru-biruan menyatakan kesatuan dan penyerahan dalam kejadian alam, menunjukkan kesatuan dengan semuanya. Di samping penyerahan diri, Zaini membawa pembebasan, menjadikan dunia lahir bagian dari gerak batin, membuka mata banyak pelukis bagi kemungkinan yang masih tersembunyi dalam pemakaian warna.

Dalam pernyataan khayal tidak berarti, bahwa tiap seniman harus terlepas dari kenyataan dan hidup dengan angan-angan belaka. Dengan lukisan yang realistis dan naturalistis-pun tetap kita harapkan khayal dari seorang seniman.

Misalnya lukisan *Telanjang* oleh Sjahri. Kita lihat bagaimana realistiknya Sjahri membuat lukisan ini. Lihat lukisan yang ditempelkan di tembok yang terbayang di dalam kaca dari lemari di belakang perempuan. Tidak ada sebuah lukisan yang dilupakan, sehingga ruji kawat dari kursi pun digambarnya. Tetapi lukisan Sjahri ini masih tetap lebih dari kenyataan, tidak membosankan seperti barang yang kita ketemui dalam hidup sehari-hari. Dalam perempuan yang duduk telanjang dengan warna kuning-kemerah-merahan terang dapat kita rasai pernyataan keinginan yang keras untuk hidup. Memang warna kuning dan merah mempunyai sifat mendorong kemauan (*aktiviteit*).

Pada lukisan yang naturalistis pun yang masih terikat pada bentuk dan warna tetap diharapkan adanya pernyataan diri si seniman, karena dari tiap lukisan yang bagus terbayang kepribadian dan khayal.

Misalnya dari lukisan *Orang Tua* oleh Handrio. Sekalipun warna dan bentuk banyak mengikat badannya, masih dapat kita menikmati hasil seninya, menemui khayalnya dengan melalui sikap orang tua itu. Dia duduk dengan wajah ingin tahu dan menunggu dengan kesabaran yang dapat terlihat dari kedua tangan yang bersandar pada tongkat. Kenikmatan sikap duduk inilah yang menjadi hasil seni, keperluan elementer dari tiap-tiap seni, yang dapat memberi hiburan pada hidup berangan-angan.

Tentang tangkapan (*opvatting*) dan cara (*technik*) dari si pelukis tidak dapat dijadikan soal pertama. Ini hanya soal-soal yang bisa digunakan untuk ukuran akan melihat tercapai atau belum oleh si pelukis tingkatnya pada ketika itu.

Pelukis-pelukis yang lain seperti Affandi masih tetap Affandi yang lama, dengan kepribadiannya dan keasliannya. Hanya dalam motif dia sudah dapat berpindah. Sekarang dia tidak lagi mengunyah-ngunyah rakyat jembel. Dia sekarang sudah dapat memandang ikan, pulau dan laut. Lukisan *Ikan Dijemur* bagus sekali. Komposisinya dengan cara mereka begitu rupa dibuatnya, sehingga kumpulan ikan dengan warna yang meriah seakan-akan merupakan karangan bunga. Ya, apa bedanya ikan dengan bunga, kalau toh hanya mengenai soal warna.

Hendra keluar dengan percobaan baru. Dengan lukisan *Jualan Wayang* dan *Kakiku Sakit* dia berada di perbatasan dua dunia, ialah kegirangan menikmati kekayaan warna dan keinginan melukiskan dengan warna pikiran-pikiran yang spontan timbul pada waktu melihat sekelilingnya.

Kerton, yang juga membuat percobaan, ada mempunyai

kelanjutan dalam usahanya. Dia masih impresionis dalam bentuk, hanya dengan warna dan saudaranya agak bercorak ekspresionistis.

Tenaga-tenaga muda semacam Solihin, Hadi S., Wakidjan, Nasjah, Nashar, Mulja banyak memberi harapan, biarpun dalam hasil keseniannya ada nampak kelemahan-kelemahan terutama dalam soal teknik. Tetapi dengan anasir-anasir *orisinaliteit* dan *kreativiteit* yang dapat diketemui dalam lukisannya, kita tidak usah takut akan tidak bisa mendapat teknik. Soalnya bekerja terus; dengan bekerja tumbuh kebiasaan, dan ini ialah teknik.

Terhadap yang agak berumur sebagai Dr. Soenarto, D. Wikarta Atmadja, R.M. Suharto, Basalamah, Slamet, Wahdi, sayang tuan-tuan ini bersikap menunggu. Kita harus mempunyai keberanian, sebab di dalam usaha cita-cita tetap ada pengorbanan, tetapi di samping itu "sorga adalah kerja." Dari lukisan Sing Min Hui yang juga turut dalam seteleng ini pada umumnya belum dapat dikatakan sudah berada di tingkatan melukis. Mereka masih bersifat konvensional terhadap keindahan.

Lebih jauh, karena di seteleng ini ada lukisan Salim, seorang pelukis yang sekarang berada di Paris dan hasil kerjanya masuk dalam lingkungan kesenian yang sehat, kalau dibandingkan, dapat dikatakan bahwa kita tidak begitu jauh dengan dia. Dari lukisannya kita hanya bisa merasakan perbedaan kelancaran dalam mempergunakan material dan teknik yang dikuasai.

Semuanya yang berseteleng berjumlah 38 pelukis dengan rata-rata masing-masing paling sedikit dua lukisan. Inilah

sekedar garis besar dari seteleng itu, untuk mengetahui jiwa dan maksud penyelenggaraan.

Dengan seteleng ini bergeserlah sudah usaha para pelukis selangkah lagi untuk menuju ke kesempurnaan. Tentu tidak semuanya dapat turut dalam kemajuan dan yang bisa turut pun masih tetap mempunyai kekuranga-kekurangan dan kesukaran-kesukaran, yang diatasi untuk terus dapat turut dalam perjuangan. Keuntungan dari tiap-tiap langkah ialah dapat kesan-kesan baru sebagai bahan untuk pekerjaan selanjutnya.



MEMPELAJARI KLASIK INDONESIA

108

Gambaran-gambaran yang dibuat oleh saudara Oesman Effendi ini adalah hasil dari usaha studinya ke arah klasik Indonesia. Motif dari gambaran-gambarannya diambil dari relief-relief Candi Borobudur. Dan dia tidak mengkopi (meniru) begitu saja. Motif-motif tersebut diambilnya setelah ia menyelami dan mempelajari lukisan-lukisan relief itu.



Mengapa saudara Oesman Effendi menoleh ke Candi Borobudur?

Rupanya saudara Oesman mengerti akan arti istilah klasik.

Dalam *Gema* No 10 (Oktober 1948) ada ditulis tentang klasik sebagai berikut, "Sebenarnya klasik dalam arti seluas-luasnya ialah seorang seniman atau seniwati yang telah sampai kepada bentuk seindah-indahnya dan dapat pula ia mewujudkan kesetimbangan antara pikiran dan perasaan dengan meninggikan kepribadiannya atas dasar kemanusiaan."

Menurut istilah klasik di atas, maka Candi Borobudur ini adalah salah satu tinggalan dari bentuk seni Indonesia pada





ketika zaman klasiknya.

Dan dengan kesenian purba ini sebagai contoh saudara Oesman Effendi melatih diri untuk menerjemahkan alam perasaan dan pikiran. Bagi dia banyak sekali bahan-bahan dari klasik Indonesia ini dapat diambil untuk mewujudkan kesetimbangan antara bentuk dan ini.

Kita tahu pula, bahwa lukisan-lukisan relief Borobudur itu mempunyai corak monumental dan mempunyai kekuatan dekoratif yang dapat mengisi ruang-ruang empat segi dimana lukisan-lukisan tersebut dibuat. Dengan lain perkataan dapat menguasai penuh komposisi antara ruang dan motif. Ini kita lihat dari sudut bentuk.

Tentang isi relief-relief itu dapat kita katakan, bahwa lukisan-lukisan itu tidak tinggal pada menggambarkan (*plastische interpretatie*) dari kejadian-kejadian yang dilukiskan saja, tetapi ada intepretasi jiwa (rasa dan pengertian) yang bangkit setelah kita melihat lukisan-lukisan itu, yakni: rasa *religious* (murni, sederhana, sunyi) dan rasa *demonisch* (penuh dengan keagungan dan kekuasaan).

Jika kita lihat gambaran-gambaran saudara Oesman





lebih jauh lagi, dapat kita mengetahui, bahwa ia mempelajari lukisan-lukisan relief itu tidak untuk mencari keterangan-keterangan sebagaimana seorang etnolog atau arkeolog mempelajarinya. Misalnya mencari keterangan bagaimana perhubungan masyarakat dan raja pada masa itu atau bagaimana *social life* di lingkungan kerajaan-kerajaan. Oleh sebab itu segala *attributen* (tanda-tanda) yang hanya memberi keterangan belaka, tidak dihiraukan olehnya. Dia mencari "pokok gerak" (*'t elementaire*) dari segala lukisan-lukisan itu.

Bagi saya amat sukar untuk membicarakan gambarannya satu per satu, karena semua gambarannya yang ada di sini merupakan gambaran-gambaran catatan dari satu seri.

Ada sebuah lukisan terselib beda dari yang lain, yakni lukisan arca Tionghoa. Rupanya inilah salah satu hasil peraduan garis-garis dari studinya tentang klasik Indonesia.

Hanya bisa dikatakan bahwa tiap-tiap gambaran sekalipun catatan *fragmentarisch* dapat ia menyelesaikan hingga merupakan satu lukisan. Dan dapat pula ia menangkap pokok gerak dari relief-relief itu. Misalnya dalam gambaran-gambarannya dapat kita lihat, bahwa susunannya (struktur) adalah *kompositif*, cara atau uraiannya ialah simetris dan tiga matra (dimensi), ritmenya tegang, dan kehendak

pikirannya konstruktif.

Ini semuanya adalah syarat-syarat yang merupakan suatu *statement* dari kesenian *classicisme*.

Mudah-mudahan dengan melalui jalan *classicisme* ini saudara Oesman Effendi dapat membentuk seni lukis zaman klasik yang baru.

Tentu kita akan melihat hasilnya yang lebih jauh dan sempurna di hari yang akan datang.



PAHATAN KAYU DAN SKETSA-SKETSA DARI SUROMO DAN S. SUNDORO

112



S. SUNDORO

Melihat lukisan dan membaca cerita banyak bedanya, tapi antara kedua ini oleh umum masih banyak disamakan. Melihat lukisan minta tenaga *visueel*, artinya dengan melalui

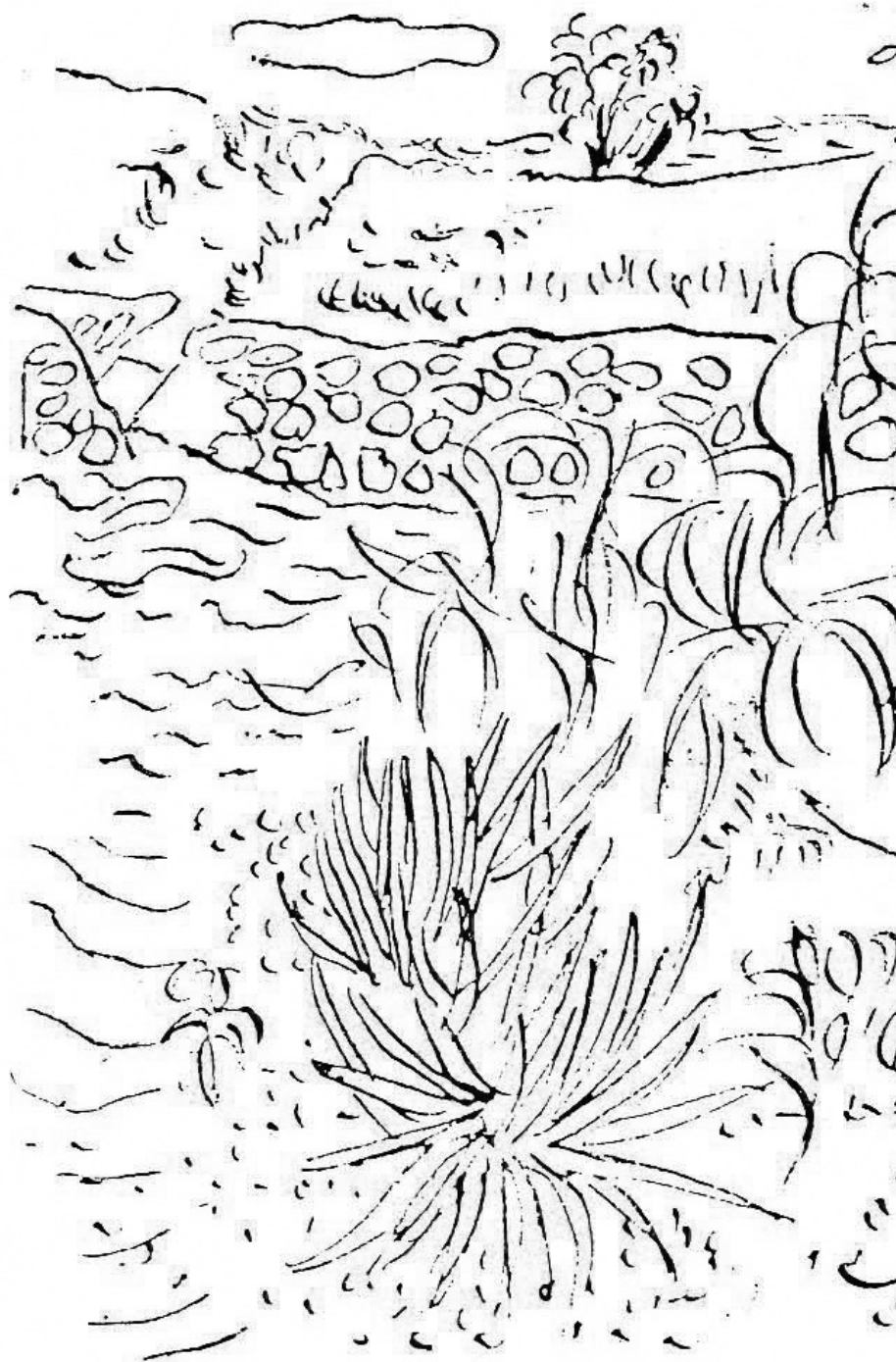


Kali Pèpé

bentuk, garis dan warna, bangkit rasa kita akan sesuatu soal dengan tidak usah memikirkan terlebih dahulu bentuk apa yang dimaksudkan. Lain halnya dengan hasil kesusastraan yang disusun atas kata-kata yang mempunyai pengertian: boleh dikatakan membaca melalui '*t verstandelijke weten*'.

Sebab itu banyak orang belum juga bisa mengerti, bahwa dari poci yang dilukiskan di atas kanvas tidak bisa dituangkan air teh, sebagaimana halnya dengan poci sebetulnya yang dijadikan contoh. Poci di atas kanvas mempunyai kewajiban lain. Dari poci ini garis dan warnanya yang kita kehendaki untuk menyusun suatu harmoni (kesatuan rasa) guna mengisi bidang kanvas.

Dalam lukisan-lukisan pahatan kayu dari Suromo dapat kita melihat bahwa dia menggunakan garis-garis dan bentuk-bentuk dari motifnya untuk menyusun sesuatu kesatuan rasa, suatu harmoni. Dengan garis-garis dan bentuk ini dalam lukisannya



S. SUNDORO



Tirtonadi Sri P
Shri 11.10.1968

Tirtonadi

dapat ia mengejar rasa *poetisch* (lihat sketsanya "Orang Duduk" dan lukisannya "Kawan Serumah", dan "Penari").

Selain dari inisiatif ini (kehendak mengemukakan kemungkinan-kemungkinan baru dengan garis dan bentuk)



S. SOENDORO

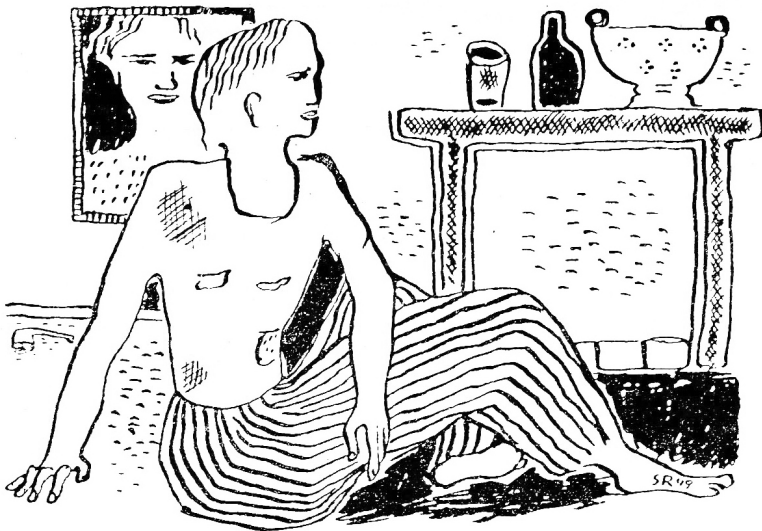
Pasar Gede Solo

terasa juga kejujurannya. Garis-garisnya ditarik dengan rasa

jujur, tidak mencari efek. Rasa jujur atau getaran jiwa asli adalah suatu syarat dalam lukisan untuk menentukan watak pribadi.

Dalam sketsa-sketsa dari Sundoro baru terasa kejujurannya saja. Mengemukakan kemungkinan-kemungkinan baru belum ada padanya. Dengan sketsanya "Kali Pepe" dan "Tirtonadi" ada rasa percobaan melepaskan diri dari kungkungan teknik untuk pergi keperaduan garis-garis guna mencipta sesuatu kesatuan rasa.

Suromo dan Sundoro tinggal dan bekerja bersama-sama di Solo.



SOEROMO

Orang duduk

LUKIS INDONESIA BARU

Surat Menyurat Antara 2 Orang Pelukis

Basuki Resobowo dan Oesman Effendi

SURAT I

Saudara Oesman,

Untuk saya pada masa sekarang ini sudah dapat kita katakan Indonesia sudah melukis lagi dan dapat kita beri nama seni lukis Indonesia baru. Dan dengan ini tentu juga saya maksudkan sudah ada corak keindonesiaan.

Bagi saya keindonesiaan itu tidak usah ditujukan atau didasarkan kepada yang lama (tinggalan-tinggalan semacam arca-arca, golek, atau wayang beber dan lain-lain).

Ini menjadi keyakinan bagi saya, karena saya percaya dan sejarah pun sudah membuktikan, bahwa sejak ada perhubungan satu bangsa satu sama lain saling mempengaruhi, sehingga tidak ada barang yang tetap kekal.

Dan jika ada dikatakan keaslian, itu hanya mengenai sarinya saja. Sari menurut istilah Jung dalam *collectieve onderbewustzijn* [bawah sadar kolektif] yang tak akan dapat mempengaruhi rupa sesuatu bentuk (*gestalte*).

Bentuk seni lukis Indonesia sekarang ini diwujudkan oleh suasana aliran-aliran pikiran dan masalah-masalah sosial yang berkumandang di seluruh dunia pada masa ini dan hasil seni adalah pernyataan sikap hidup pada masanya.

Jadi bagi saya tak mungkin sesuatu bentuk kesenian hasil dari pertumbuhan secara evolusi.

Untuk memberi bukti corak keindonesiaan cukup apabila hasil kesenian itu dapat menyesuaikan diri dengan masalah-masalah psikologi dan sosial dari tempat kelahirannya dan pada masanya.

Masalah-masalah psikologi dan sosial ini terjalin menjadi satu dalam garis besarnya keluar sebagai pelepasan diri dari ikatan-ikatan yang tradisional dan memberi kemerdekaan atas kepribadian-kepribadian untuk menyatakan diri dalam kebebasan memilih alat pernyataannya.

Dan menurut saya seni lukis Indonesia sekarang ada *menyilami* soal-soal yang sedang dialami oleh generasi yang sedang hidup, yakni pertentangan antara tekanan-tekanan tradisi (adat dan cara-cara kolonial) dan kebebasan jiwa (dalam kemerdekaan individu dan timbulnya kepribadian-kepribadian semacam S. Sudjojono, Affandi, Zaini, Sudibio, Trubus, Emiria Sunasa, dan lain-lain).

Selanjutnya corak kesenian dapat dipandang sebagai sesuatu usaha yang tidak sadar, usaha penyesuaian kemungkinan-kemungkinan pernyataan dalam keadaan tidak sadar kepada syarat-syarat generasi yang hidup!

Saya katakan usaha tidak sadar, karena dalam usaha mencipta si seniman terdorong oleh situasi pertentangan-pertentangan jiwa yang tidak disadari. Bukankah dalam tiap-tiap seni tersembunyi gambaran pertentangan dan tekanan ini: sangat tersembunyi, sehingga si seniman sendiri dengan tidak sadar mengenal lagi situasi pertentangan itu.

Begitulah maksud saya corak Indonesia tidak dapat kita tentukan atau kita kejar dengan mengadakan tujuan-tujuan yang tentu dalam perkembangan kebudayaan Indonesia.

Jakarta, 19 Oktober 1949

Resobowo

SURAT 1A

Mas Bas,

Pikiran-pikiran saudara dalam surat I itu sudah merupakan rumus-rumus kepercayaan atau keyakinan sebagai hasil *penyilaman* sedang menjalankan hidup membina kepada usaha seni sendiri. Tapi walaupun bagaimana bentuk isi keyakinan itu dia sangat mengharap penjelasan perjalanan pikiran atau penelaahan dari unsur-unsur kejadian perkembangan kehidupan pada belakangan tahun-tahun ini. Karena dalam memengertikan soal-soal kehidupan bagi bangsa kita, sangat banyak diketemukan pertentangan dasar dalam memberi ujudnya ditengah-tengah gelombang sekarang. Dan apabila kalau dipikirkan ada pentingnya mengemukakan suatu hakekat kehidupan yang diinginkan dan yang telah bermanfaat dalam usaha mengejar kebenaran dan cita yang mungkin ada berguna untuk bersama. Memang banyak teori atau penyelidikan dan kehendak-kehendak bentuk usaha baik, tapi kita selalu harus awas supaya jangan sampai terulang kesalahan-kesalahan yang lalu yang berupa penahan bagi perkembangan jiwa dan kesempatan luas dalam mengujudkan kehendak yang memenuhi aliran cita. Dan perlu pula diingatkan bahwa sekarang ada perasaan cemas pada beberapa ahli kebudayaan, yaitu; “Bahwa pelepasan kemerdekaan sewenang-wenang bagi individu yang berupa macam-macam pertentangan, bisa menahan atau mengacau program penganut-penganut kebudayaan Timur yang harum itu untuk membentuk kesatuan kebudayaan atau kesenian nasional, supaya khalayak merasa bangga sebagai pendukungnya”.

Saya ulangi bahwa sebenarnya perbedaan dalam soal menjalankan pembentukan ini, lain tidak karena banyak di antara kita yang salah pegang pada hakekat bagaimana arus perkembangan jiwa harus dialirkan dan dibekukan sampai merupakan ujud baru. Memang soal ini merupakan soal terpaksa dan berani melanggar tradisi, norma-norma, bekas-bekas tekanan, tapi apakah bentuk baru ini

bisa mengganti bentuk-bentuk atau corak-corak lama itu, sehingga dia bisa melegakan hati khalayak untuk pengganti barang yang hilang? Dengan bukti ada sanggup menggantikan yang lama, bahkan lebih memperkaya milik, harus dirasakan oleh ahli-ahli “resmi” itu. Bukti ini berupa berapa besar daerah lingkungannya dan kekuatan pengaruhnya di kalangan macam tenaga-tenaga apa. Dan bahaya yang terbesar dari ahli-ahli itu mau menyetop arus-arus yang datang dari luar (secara halus menyaringnya), ialah karena yang sangat mempengaruhi alam pikiran dan perasaan, lebih banyak disebabkan oleh arus-arus luar itu. Dan arus deras ini memang banyak yang rapuh, bahwa dia lebih bersifat menghibur sebentar, membawa umum ke suatu alam khayal dimana perasaan rendah atau kecewa bisa dilipurnya, tetapi tidak bersifat mendorong menelaah kedudukan diri sendiri.

Memang jawab kita terhadap ini sama seperti isi tulisan Saudara, bahwa ini soal penyelesaian dan hasil menjalankan kehidupan dengan bermotor satu sikap hidup yang telah menjadi keyakinan dan sudah terang dalam bentuk hasilnya tak boleh mengenal kompromi, lain tidak supaya kepribadian diri jangan sampai rusak.

Tetapi sebagaimana halnya dengan dasar pokok kehidupan manusia, ialah keinginan mau bertahan terus, hidupnya sangat dikuasai oleh mati dan hidup langsung. Selama hidup ini dia ingin ada penjamin kelangsungan dari satu bentuk hidup yang tidak berkekurangan. Dan semua usahanya, walaupun bagaimana bentuk dan beratnya usaha mengejar memperbaiki kesanggupan, tetap dasarnya dikuasai oleh perasaan mau bertahan terus dengan tetap ada “kelangsungan”.

Pada tiap-tiap pencapaian atau kemenangan perebutan satu ujud kehidupan, manusia itu ingin melihatnya supaya ada terbayang kelangsungan itu.

Dalam pengertian kelangsungan ini, letaknya pertentangan di antara mereka yang menganggap diri bercita. Ialah meletakkan titik berat dari cita dan pertaruhan kesanggupan, apakah dia lebih banyak condong kepada kelangsungan *materiele gedeelte*¹ atau kepada kelangsungan *geestelijke gedeelte*-nya.² Baik jeleknya kedudukan dalam menaruhkan titik berat ini tentu sangat pula dikuasai oleh kapan dan dimana kedudukan kita dalam masyarakat. Bertambah banyak faktor-faktor kegoncangan masyarakat bertambah banyak titik berat hidup pada umumnya di jatuhkan kepada hidup bertahan jangan sampai kelaparan. Tapi juga pada umumnya bertambah banyak Sebagian orang menaruhnya titik beratnya kepada mempertaruhkan cita dengan disertai tujuan memperbaiki *materiele gedeelte* tadi. Dan dua macam pertentangan ini kita ketemukan pula dalam menjalankan kehidupan dalam pembentukan kesenian sekarang pada umumnya dan pada seni lukis khususnya. Berikut tentu termasuk ahli-ahli keseniannya dan peminatnya. Dalam menempatkan titik berat dari syarat-syarat kesenian (ini sangat bergantung pada watak setia kepada cita kesenian dan terjadi dengan tak sadar), titik berat dari kelangsungan kehidupan tadi sangat pula ikut berbicara. Dan pertaruhan kita sekarang ditujukan kepada usaha mengurangi pengaruh penetapan dari kelangsungan bentuk lahir atau yang kita sebutkan *materiele gedeelte* (bahan penyusunan diluar sinar jiwa rasa) dari bentuk kesenian. Karena *materiele gedeelte* ini sangat banyak bisa menimbulkan bahaya, dia sangat gampang dimengerti oleh umum dan oleh ahli-ahli penelaah dipakainya sebagai bukti-bukti dalam menerakan kemajuan perkembangan seni. Dan apalagi kita sekarang sudah tiba pada fasenya mau mempertaruhkan keyakinan kita untuk supaya kelangsungan dari dasar kesenian kita bertambah luas daerah lingkungannya dan janganlah dia sampai terdesak sehingga hanya dianuti oleh beberapa orang saja dan akan berakibat seperti umumnya nasib-nasib kesenian dan seniman-seniman yang diketemui dalam sejarah. Dan lagi kita sedang berada

1. Bahan-bahan penyusun ujud (kemegahan) lahir.

2. Bahan-bahan penimbul hakekat keagungan budi (batin).

dalam pertarungan mau menghilangkan atau sekurang-kurangnya memperbaiki status dahulu. Dan jikalau dalam mempertaruhkan ide keyakinan ini kita kalah (dalam arti suatu yang berkualitas tak dikenal, tak laku dan tak berpengaruh), maka percumalah kita ikut dalam pergolakan pembentukan sekarang.

Dalam menyampaikan keyakinan atau ide dari perkembangan-perkembangan dan syarat-syarat subur dan jujurinya kemajuan seni lukis ini tak usah jatuh dalam uraian-uraian yang panjang lebar; yang penting tiap ucapan kita cukup dibuktikan dengan satu atau beberapa hasil seni yang kita namakan bukti nyata dari perkembangan seni lukis Indonesia baru yang telah baru dan bercorak keindonesiaan seperti yang Saudara pastikan dan saya aminkan.

Dan bagi saya soal ada lahirnya seni lukis Indonesia baru ini adalah hasil dari satu evolusi atau dalam gerak cepatnya hasil dari satu revolusi. Evolusi atau revolusi di sini tidak diartikan seperti penafsiran istilah biasa. Tetapi menurut pengertian satu aksi atau reaksi dari kejadian atau pengalaman yang terjadi pada suatu ketika, mana ketika (ruang dan waktu dengan isi kejadiannya) ini sebagian kecil dari kejadian total dari suatu evolusi atau revolusi. Karena memang seni itu bukan kejadian, dia boleh dikatakan satu proses reaksi atau pergolakan yang tak berbentuk dan dalam wujudnya ada berbentuk, tapi pada hakekatnya bentuknya tak berarti apa-apa atau hanya alat saja dari penimbulkan rasa yang tak berbentuk pula. Bagi apa yang dilahirkan menurut proses diri dan cita tetap sering akan berlainan dengan yang telah ada dan yang telah pernah dipatokkan sebagai contoh yang terbaik, mana ini sangat dianjurkan oleh ahli-ahli “resmi”. Hasil kejadian dari evolusi atau revolusi itu, hakekat dari perjalanan alam pikirannya tetap terbayang pada hasil kesenian itu. Karena selalu ada datang pertanyaan: “Kenapa lahir buah seni semacam itu. Dia tentu tak bisa muncul dengan tiba-tiba.” Pada hasil kesenian itu akan kentara apa dia berpegang pada patokan-patokan

lama atau ada sejalan dengan kemajuan berpikir dan bertindak membangun pada waktu itu. Pengaruhnya ada dirasakan oleh orang-orang atau oleh masyarakat. Tapi sayang bahaya mencari-cari persamaan hakekat dari hasil kesenian dengan pandangan alam nyata atau dengan pemakaian *ratio* tetap banyak, karena umum orang jatuh lagi pada bahan-bahan penyusun dari ujud kesenian tadi, yaitu jatuh dalam menyebut-nyebut motif, warna, komposisi, dan garis-garis, klasifikasi isme-isme atau aliran-aliran. Penetapan ahli-ahli ini sangat merusak kesenian atau mereka yang akan menjadi seniman atau menghalangi ketumbuhan seni yang sehat. Penetapannya jatuh pada membenarkan bahan-bahan penyusun dari ujud lukisan atau kesenian dengan segala sejarah kemajuannya yang banyak diketemukan dalam *standaardwerken* [rujukan] dan mati berpegang kepada kelangsungan bercakap modern.

Proses jiwa manusia bercita melangsungkan bentuk hidup bangsa yang mau hidup, mana ini bersifat tetap ingin merubah-memperbaiki sampai menemukan yang baru, yang diakibatkan oleh evolusi atau revolusi, sangat dilupakan atau kurang mendapat perhatian ahli-ahli tadi. Sifat ingin merubah-memperbaiki sampai menemukan yang baru tidak akan merugikan si seniman, walaupun ujud seninya kebetulan ada dipengaruhi atau dikuasai oleh pikiran lama atau hasil lama, karena bagi si seniman yang hidup semua apa yang ada, baik yang berasal dari daerah tempat, walaupun berasal dari luar daerah tempat dengan tak melihat waktu yang menghasilkannya, semua bisa menjadi bahan pendorong pelahir rasa haru baru sampai ke ujud buah seni baru.

Suatu hal yang akan menjadi keuntungan besar sekarang ialah ada mulai tertanamnya kesatuan cita dalam diri bangsa. Akan bertambah cepat kita ke tujuan kalau semua seniman Indonesia dari berbagai daerah yang bermacam-macam suasanaanya dan dasar belakang kebudayaannya, mau menjalankan hidup penuh. Karena

ada faktor besar yang menyamaratakan kedudukan seniman itu dalam mengambil sikap berhadapan dengan keadaan-keadaan di lingkungannya, mana ini seorangpun di antara mereka tak bisa dan tak boleh mengelakkannya dan harus menerima tantangannya merusak atau membangun dan memberi jawaban kepadanya dengan usaha baru membangun. Faktor pengaruh besar itu ialah hasil dan akibat kebudayaan Barat internasional berupa serba kemajuan dalam penghasilan, menyusun pemerintahan, membubung pengetahuan dalam teknik, kejituan teknik sosial dalam menyusun dan mengendalikan masyarakat, dan sebagainya. Hasil dan pengaruh kebudayaan ini telah menjalar ke tiap pelosok daerah-daerah kita. Bangsa-bangsa daerah yang masih banyak hidup dalam alam pikiran rasa yang terbelakang sekali dalam rekan abadinya tak dikecualikannya.

Kalau melihat keadaan kita sekarang, kita telah berada lulus dalam ujian berani menerima bentuk-bentuk baru itu serta pengaruh-pengaruhnya, karena terbukti kita masih bisa bernafas sebagai bangsa, bahkan sebagai bangsa yang mau memperbaiki kehidupannya. Tapi ini saja belum cukup memberi kedudukan hormat bagi kita, karena kita akan melalui ujian baru, apakah kita bisa lulus pula sebagai bangsa yang berwatak sendiri atau hanya sebagai bangsa peniru saja. Ujian kedua ini berupa kesanggupan menjangring yang serba baru itu dalam proses pergolakan jiwa sehingga sampai menjadi penambah kesanggupan pribadi dan sanggup pula mencurahkan dalam usaha ujud baru. Apakah ujud seninya akan berbunyi dasar-dasar dahulu apa tidak, itu bukan soal bagi kita yang bercitaan seni soal keindahan terutama. Sudah semestinya dalam status keadaan sekarang perbedaan atau *graad-graad* [derajat] dari *nuance-nuance* [kepekaan] kesenian kita akan sama banyaknya pada garis besarnya dengan banyak macam daerah dan banyak pikiran-pikiran baru ketika mengambil sikap berhadapan dan bertarung dengan keadaan-keadaan alam khayal yang ditimbulkan oleh

kejadian di daerah-daerah, yang akan menjadi sumber dari dunia khayal seniman, tetap bertambah lama bertambah merata-sama dalam bentuk lahirnya sehingga pertentangan yang timbul di alam khayal sampai mengujudkannya sebagai buah seni, tentu tak akan begitu tajam. Usaha supaya bisa datang keadaan seperti ini, masuk kerja paling berat. Satu tugas yang tak bisa dilengahkan kalau ingin mau menjadi bangsa yang jaya.

Dalam menjalankan kerja jangka panjang ini sangat besar tugas kita dalam menyampaikan sikap kita dalam syarat-syarat kesenian itu betul-betul hasil dari usaha ke jurusan pembentukan yang betul-betul berdasarkan proses dari reaksi kita dalam mengerjakan kerja lahir yang bercita. Dalam istilah ini saja terletak ada perhubungannya seni itu dengan kehidupan (lahir). Dan istilah ini jugalah yang sudah dimengerti oleh umum dan oleh ahli-ahli “resmi”. Mungkin teorinya diterima oleh mereka, tapi kalau mereka sudah berhadapan dengan hasil reaksi-reaksi jiwa yang mengagetkan, tiba-tiba mereka menyalahi hasil-hasil ini. Dan umum mereka bersikap diam kalau kelemahannya hasil itu kurang kentara dan ribut tak karuan kalau kelemahan hasil itu jelas kelihatan.

Ada lagi satu hal yang harus kita perhatian, walaupun kita mungkin tak masuk orang yang bersalah, tetapi terpaksa ikut bertanggung jawab pula. Ini mengenai pertanggungan jawab terhadap reaksi dari usaha kerja kita, mana ini masuk sebagian dari usaha bersama bangsa. Begitu umum ahli-ahli resmi lupa bahwa kenapa hasil usaha kita sampai bisa lahir diluar yang diharap-harapkan, lain tidak karena hasil kerja baik atau jelek dari usaha bersama juga. Sama saja hasil khayal kesenian ini dengan sifat anak-anak dan orang-orang yang melanggar batas susila dahulu, mana dalam hakekatnya sifat-sifat ini tidak berbentuk tapi dalam hasil suatu pekerjaan, sifat ini kentara terbayang: jelek atau baik akibatnya harus menjadi tanggung jawab kita bersama juga. Dan penerusannya terletak pada kesanggupan

kita kuat atau lemah dalam melanjutkannya dengan berkemudi pengambilan cita yang ditetapkan semula.

Untuk melihatkan tanda-tanda kemajuan atau kemenangan-kemenangan dalam kesenian perlulah kita membuktikan disini tentu lebih dengan reproduksi lukisan-lukisan itu, untuk menyatakan sampai dimana pelolosan diri dari genggamannya lama terhadap jiwa berupa apa pun juga. Memang dalam alam khayal soal pelolosan dan pengurangan ini tak ada sangkut-pautnya dengan alam nyata, tetapi ada sewajarnya perjalanan tanggapan kenyataan dengan ide tentu ada (*waarneming* [wawasan] dengan ide). Kekuatan *waarneming* ini menjadi bukti nyata dalam apa yang lebih diutamakan oleh si pelukis dalam mengemukakan haru, apakah dia masih berpegang pada patokan-patokan lama atau apakah dia ada mencari lapangan-lapangan keindahan baru dalam mengujudkan alam khayalnya, dengan alam nyata sebagai perantaranya. Karena bentuk-bentuk keindahan ini umum tak bisa mengerti dan sering dikacaukan pikirannya oleh keterangan pelukis, bahwa si pelukis itu hanya melukiskan apa yang dilihatnya yang dihadapan saja. Padahal yang dilukiskannya momen-momen yang ditangkapnya dari bagian yang terpenting dari alam dengan dimotori dengan segala sejarah evolusi fantasi atau budinya dengan bentuk yang merupakan kesatuan, mana ini umum cermin dari kesejahteraan kemajuan alam khayal dan pikirannya serta penguasaan teknik pewujud. Dasar alam pikiran ini yang Saudara maksudkan *penimbunan* melihat ke belakang dari apa yang dipancarkan oleh lukisan yang dilahirkan dengan tak sadar lain tidak si pelukis tadinya sudah hidup satu atau bersetubuh dengan alam khayalnya, umum ini menjadi rabaan bagi pihak luar. Dan kemajuan atau perubahan-perubahan dalam alam *voorstelling* [kinerja] dan *verbeelding* [khayalan] ini umum sewajar jalannya dengan kemajuan atau bertambah segi cara berpikir atau menelaah sesuatu. Dalam apa perubahan dalam kemajuan cara kita melihat *voorstelling* dan *verbeelding* ini letaknya ada usaha baru dalam seni

lukis Indonesia baru dengan bukti nyata, walaupun dia sangat bersamaan dengan perjalanan seni Barat belakangan, walaupun seolah-olah dengan tiba-tiba. Tapi apa artinya pengaruh asing dalam kesenian atau kebudayaan: dia tak akan menodai bangsa itu asal barang baru menjadi milik barunya dalam mengujudkan satu kekuatan atau menambah kekayaan yang lama, asal saja semua yang baru telah melalui proses jiwa, dimana dia sudah digodok dengan keaslian jiwa sendiri. Dan apa pula arti pengaruh kalau kita tak akan hancur olehnya dan tetap akan bernafas terus dan tak akan seperti banyak diketemukan pada kebudayaan primitif, mana banyak di antaranya mati kalau berhadapan dengan yang asing atau terhenti dalam kemajuan karena semua jalan berkembang tak ada lagi, disebabkan penganut dan daerah lingkungan sudah bertambah kecil karena dihalau oleh orang asing atau terpaksa mengisolasi diri, sehingga daerah sendiri menjadi ciut dan habis kering dengan sendirinya. Kemenangan dalam menjaring yang baru di sini sudah berarti kemenangan kita dalam berhadapan dengan apa yang kita anggap kuat atau yang ditakuti, karena dia telah menyegarkan diri sendiri, sehingga kelangsungan hidup terjamin, pokok dari kehendak bertahan dalam kelangsungan dari satu bangsa. Tak merasakan atau tak bisa memisahkan kemenangan-kemenangan ini dari usaha-usaha yang rapuh oleh ahli-ahli “resmi”, sehingga mereka merabak-rabak dengan memberi petunjuk-petunjuk dan menghukum. Nafsu ingin ini saja, sangat memalukan dan mencengangkan kita (mencuci maki umum mereka tak ada karena ini diluar kamus tata susilanya). Mereka menyerukan selalu sebagai penutup “Pemakaian kemajuan orang asing —sebenarnya reaksi dari kemajuan orang asing yang ditimbulkannya di tengah-tengah masyarakat kita sangat membahayakan kesuburan dan kesehatan kebudayaan sendiri. Dan bertambah celaka kalau pemakaian itu jatuh dalam meniru saja”. *En toch* mereka yang beranggapan ini lupa pula melihat kepada diri sendiri, bahwa diantara mereka banyak memakai cara berpikir asing, tetapi umum lupa pula menyusun pikiran berpribadian sendiri dan

hanya bernafsu ingin memukul apa yang ada pada lapangan lain dengan pikiran-pikiran hendak mau bertahan dengan tak ada tujuan ke depan, selain ditemani oleh perasaan takut kepada yang asing itu. Karena itu umumnya mereka memberi pagar-pagar dalam lapangan berpikrinya dalam lapangan usahanya, sehingga mengisolasi diri (kemajuan berpikir dan mereka hanya jatuh pada menyusun *citaten* [kutipan] dan motif-motif saja), dan dengan sendirinya memperkecil lapangan daerah pengaruh membangun dan lupa bahwa dia sendiri bermoto supaya kebudayaan barunya jadi jualah sebagai penambah kebudayaan dunia. Mereka ini lupa bahwa kekuatan gerak usaha letaknya dalam berani atau ada menyusupnya gerak usaha ke daerah-daerah jauh letaknya diluar kesanggupan membaca atau mengumpulkan atau menyusun bahan-bahan yang sudah ada. Mereka ini lupa bahwa tiap-tiap hasil baru dari kesenian dan kebudayaan mesti bersifat revolusioner, berani menyerang lapangan asing, walaupun gelap kelihatan jalan ke situ. Kepercayaan, kesanggupan dan kebenaran sikap yang telah diperhitungkan yang membawa diri ke lapangan baru itu. Dalam kesenian arus intuisi rasanya membawa ke situ. Lain tidak lapangan baru itu kalau dilihat dari jarak jauh, gelap kelihatannya, tetapi kalau didekati menjadi terang. Dan untuk sampai ke lapangan baru itu tak ada memerlukan permintaan-permintaan doa ke nenek moyang dahulu, harus memenuhi dalil-dalil kebenaran dahulu dan jikalau telah memenuhi ini kita jadi manusia yang berbudi dan selamat di jalan. Di sinilah letak kelemahan kebanyakan, umum tak sadar dirasakan, bahwa banyak usaha baru dipalang lebih dahulu dengan membatasi kesanggupan diri. Dan disini pulalah letaknya kelemahan dari berpuluh-puluh badan kesenian dan kebudayaan dalam masyarakat kita, bahwa mereka itu hanya sibuk dalam menetapkan sesuatu saja, tetapi lupa usahanya mesti lebih banyak merupakan hasil pelahiran satu inisiatif atau pelahir dorongan yang tiba-tiba mendatang kekeinsyafan bahwa diri juga ada mempunyai kesanggupan yang selama ini belum diketahui atau diketemui, atau dirasakan. Seperti

halnya dalam melahirkan kreasi baru. Mereka tadi tak mengerti bahwa ini soal hidup penuh dengan cita atau satu sikap keindahan atau berpikir, dan keadaan lingkungan yang menjadi pendorong pelahirannya, karena ada terpaksa mesti menyampaikan kata hati yang tak bisa diucapkan itu, mana ini sifat yang terulung dari tiap-tiap buah kesenian. Dan dalam hal ini mereka buta, bahwa hasil seni atau keindahan sesuatu mustahil bisa disusun atau dipikirkan lebih dahulu atau ditetapkan syarat-syaratnya lebih dahulu, dan kalau telah siap, barulah dimulai dengan kerja. Dan hasil kerjanya tentu penuh ditambah lagi dengan pengertian-pengertian yang muluk dan analisa-analisa yang dalam yang umum diperoleh dari tambo-tambo dan jikalau hasilnya berbeda dengan bentuk nyata, lantas disebutkan dia bersifat simbolis atau mistis atau filosofis. Dan kekuatan mereka ini terletak pada bersitegang dalam penguraian: ini selalu membikin hati mangkel, lain tidak banyak dan mudah mempengaruhi orang banyak yang umum meminta penjelasan dan pengertian-pengertian dimana akal pikiran saja mendapat kepuasan. Rasa jiwanya tentu tak bergetar. Begitu mereka lupa pula membawa orang banyak ini ke alam hidup penuh bercita. Mereka hanya sanggup membawa orang banyak dalam menambah pengetahuan-pengetahuan yang berceraibera, yang tak mungkin disusun kembali. Karena itu mereka umum tak mengerti bahwa masyarakat kita sekarang, kekacauan dasar belakang dari kehidupannya jauh sangat berbeda sifat-sifatnya dengan kelahiran hidupnya dan santapan budi dan pikiran-pikiran yang disodorkan oleh ahli-ahlinya. Karena itu pula sampai sekarang di antara mereka tak ada yang sanggup melukiskan kegoncangan hidup batin bangsa kita dalam suatu bentuk, meskipun dengan cara yang paling sederhana saja. Karena umum mereka tak berani atau tak bisa melihat perjalanan jiwa apa yang menyebabkan hidup secara begini. Dan mereka tak menyadari, walaupun sudah bergaul bertahun-tahun satu sama lain tak ada saling mempengaruhi kejurusan memperdekati atau memperbaiki jiwa. Lain tidak mereka masih sangat mengutamakan konkurensi hidup dalam segala corak

(dalam ilmu, pangkat, kedudukan, kesenian, dan sebagainya). Dan kalau memang mereka tahu dan mengerti ujud dari ucapan-ucapan yang dilantingkannya, tentu ada perbaikan di antara atau sesama dalam tindakan-tindakan perasaan jiwa, mana ini terang akan merubah atau melanggar patokan-patokan lama. Takut melanggar ini sangat mencegah pengecut-pengecut ahli-ahli tadi, walaupun tak disadari.

Dan berani melanggar dan terpaksa memutuskan perhubungan dengan patokan-patokan dahulu, banyak kita ketemukan di kalangan pelukis-pelukis kita, sehingga usahanya sangat mencengangkan dan menakutkan. Berikut pula berubah bentuk hidup lahirnya. Keberanian memilih sikap hidup dalam membentuk isi jiwa yang baru, ini akan melahirkan susunan baru, dimana lebih banyak jiwa sama jiwa yang berbicara dan yang akan menenteramkan kekalutan. Di sinilah letaknya kemahkotaan perjuangan pelukis-pelukis kita.

Jakarta, 25 Oktober 1949
O. Effendi

SURAT II

Saudara Oesman,

Surat balasan Saudara membuka pikiran baru. Dengan surat kedua ini saya hendak membicarakan soal perkembangan seni lukis di Indonesia.

Kita ketahui bahwa di dalam pertumbuhan kebudayaan ini ada perjuangan antara dua kehendak, semacam apa yang Saudara tuliskan dan selanjutnya Saudara tanyakan, apakah kehendak yang satu, kita namakan bentuk yang baru, bisa menggantikan bentuk-

bentuk atau corak-corak yang lama, kehendak yang lain.

Antara kedua ini biar bagaimana kita hadapkan dengan cara berkongres atau bekerja sama tak mungkin timbul bentuk kompromi. Dua-duanya minta tempat untuk hidup. Bagi saya siapa yang hidup dalam kejujuran itu yang dapat langsung.

Dan dalam hal perkembangan kesenian yang menjadi pokok ialah tiga soal, yakni; seniman, keseniannya, dan masyarakat.

Antara tiga ini yang menjadi soal pertama bukan hubungan seniman dengan keseniannya atau kesenian semacam apa yang harus kita kemukakan, tetapi yang terpenting ialah cara menyelenggarakan kesenian sehingga sampai kepada masyarakat. Dan nanti masyarakatlah yang akan menerimanya sendiri dan memupuk serta memeliharanya. Saya yakin, yang baik akan mencari yang baik.

Soalnya sekarang ialah mencari sesuatu cara supaya dua kehendak ini mempunyai kesempatan mengemukakan diri kepada seluruh lapisan masyarakat. Keadaan sekarang ini belum dapat kedua-duanya tampil ke muka. Masih banyak usaha mengekup [mengambil alih] oleh golongan yang berkedudukan dan berkuasa.

Dalam hal ini ada soal lagi yang menjadi pikiran kita, yakni: masyarakat kita yang harus menerima dan memelihara keseniannya pada masa sekarang ini dalam keadaan sudah tidak biasa lagi hidup bersatu dengan bentuk-bentuk keindahan. Jadi harus ada usaha pendidikan rasa keindahan kepada rakyat.

Kedua usaha ini penyelenggaraan kesenian dan pendidikan rasa keindahan dapat dikerjakan dalam satu tempo. Saya rasa, kalau banyak rakyat menerima kesenian akan timbul kebiasaan kembali pada mereka untuk berhadapan dengan bentuk keindahan. Dan kalau sudah ada timbul kebiasaan ini dengan sendirinya mereka akan

memilih mana yang baik untuk dimilikinya dan dipeliharanya terus. Jadi soalnya sekarang bukan memberi penerangan-penerangan pada rakyat tentang kesenian mana yang terbaik, tetapi mengadakan kesempatan supaya kedua-duanya dapat tampil ke muka dan hidup. Tentang hidup suburnya serahkan kepada rakyat.

Di sinilah gelanggang dimana kita bisa bergerak merdeka menaruhkan cita-cita terhadap lawan kita. Dan pasti seni yang tumbuh bersumber atas segala *vitaliteit* [daya hidup] rakyat akan dimiliki kembali oleh rakyat.

Tetapi mengingat suasana masyarakat tak mungkin kita menunggu sampai adanya cara yang saya idam-idamkan itu. Ini pekerjaan sia-sia, dia toh tak akan datang. Paling penting dari sekarang kita harus mulai dengan usaha-usaha yang dapat menyalurkan cita-cita kita ke pendidikan rasa keindahan. Dan pekerjaan ini harus kita perhitungkan dengan langkah panjang. Jumlah orang-orang yang secita dengan kita hanya sedikit. Pekerjaan pertama cukup apabila kita dapat membuktikan kepada rakyat, bahwa ada tenaga kreatif masih bernyawa dan harus mempunyai hak hidup.

Yang saya maksudkan dengan penyelenggaraan kesenian ini bukannya mengadakan tontonan saja (*seteleng* [pameran] dan museum), tetapi juga dalam lingkungan penerbitan (bacaan, terutama buku gambar, *prentenboek*) dan dalam usaha keramik dan seni kerajinan. Alhasil mesti ada permulaan usaha yang masih berada di lingkungan barang-barang kebutuhan sehari-hari.

Karena ini mesti ada rasa pertanggungan jawab terletak atas bahu para seniman; terutama dalam hidup membina kepada usaha seni sendiri dan berani mempertaruhkan cita-citanya. Dan untuk ini harus ada pengetahuan dan keyakinan dari si seniman terhadap keseniannya. Bukan pengetahuan dan keyakinan dari si seniman terhadap

kesenianya. Bukan pengetahuan yang berdasarkan pengertian-pengertian dalam ilmu tentang kesenian, tetapi semacam apa yang Saudara tulis tentang pembentukan wujud rasa batin dan rasa lahir. Sebetulnya maksud kita bekerja sampai mati-matian ini tak lain daripada memberi jiwa bergerak kepada bangsa kita supaya hidup langsung. Kita harus memberi bukti, bahwa ada jiwa bergerak, usaha membentuk, suatu tenaga mencipta (*creatief vermogen*).

Sampailah kita sekarang pada pertanyaan, apa perlunya kita mencari motor kepada tenaga mencipta?

Ini saya jawab dengan dalil saya: bahwa kita tidak hidup sendiri, pun tidak hidup seorang kawan dengan seorang kawan, tetapi bangsa dengan bangsa. Di dalam pergaulan bangsa-bangsa inilah kita saling mempengaruhi. Dan dalam pengaruh mempengaruhi ini kita harus dapat mengadakan sikap apabila berhadapan dengan soal-soal baru yang belum pernah kita ketahui. Hendaknya janganlah kita hilang terdesak. Dari itu harus ada tenaga yang hidup, yang berjiwa. Barangkali tidak sampai di sini saja, datang temponya nanti kita manusia sedunia ini, biarpun berlainan bangsa, bersama-sama menghadapi masalah. Dan dalam keadaan semacam ini kita harus bisa bersama-sama maju ke muka.

Inilah sebabnya maka di dalam usaha seni lukis Indonesia ada barang-barang baru yang juga menjadi barang-barang baru di lain tempat. Karena soal mereka adalah soal kita juga, apalagi dalam hal perikemanusiaan.

Soalnya sekarang siapakah dan dimanakah di antara masyarakat kita yang masih dapat melanjutkan tenaga mencipta ini?

Yang sudah tentu di dalam usaha pendidikan rasa keindahan harus kita salurkan bentuk-bentuk yang membangkitkan tenaga mencipta. Ini tidak usah selalu dengan barang-barang dari luar yang merupakan

barang baru, dari barang-barang di antara kita pun masih cukup banyak tenaga yang dapat mengisi jiwa generasi yang sedang hidup.

Jika kita mengingat kepada golongan yang tidak mau tahu kepada sikap hidup baru, karena mengagetkan, sebab bentuknya berlainan niscaya digolongkan ini akan dapat tumbuh jiwa baru yang penuh dengan gerak hidup.

Saya lebih percaya kepada rakyat biasa yang belum masuk lapisan golongan yang mempunyai kedudukan di masyarakat. Mereka menerima barang-barang dengan tidak membatasi kesanggupannya dengan perasaan takut kehilangan yang lama yang sudah memberi jaminan penghidupan lahir dan batin.

Begitupun kepada golongan anak-anak yang belum mempunyai rasa menghukum dan dengan tulus ikhlas menangkap segala sesuatu yang ada di kelilingnya.

Jadi lingkungan rakyat biasa dan anak-anak sekolah adalah tempat dimana kita dapat mencari benih dan memupuk rasa keindahan.

Hendaknya usaha-usaha seni lukis banyak ditujukan kepada dua lingkungan ini agar dapat berkembang dan tentu nantinya dimiliki untuk dipelihara sebagai keseniannya.

Jakarta, 31 Oktober 1949
Resobowo

SURAT IIA

Saudara,

Surat Saudara menguraikan cara-cara menjamin lanjutan ketumbuhan perkembangan seni lukis Indonesia baru. Soal ini boleh dikatakan sebagian dari apa yang dikatakan orang sekarang *actieve culturele politiek*. Seluruh dunia dengan UNO sedang sibuk memikirkan dan menjalankan *culturele politiek* ini untuk menjaga supaya garam dunia ini jangan sampai kering terbengkalai dalam arti kata tak turut membangun perikemanusiaan yang ada kesenian tadi selama ini sangat tipis mempengaruhi umat manusia. Umumnya *culturele politiek* ini dijalankan oleh pemerintah dengan *geleide planning* nya [perencanaan terpimpin] dan oleh kumpulan-kumpulan partikelir.

Tapi dalam surat ini saya belum akan menguraikan pendapat saya tentang ini, sebelum menyelesaikan lanjutan surat I saya.

Dalam surat I saya, saya baru sampai pada menyebut faktor-faktor yang penting diperhatikan pada waktu sekarang — keadaan beralih perhatian ke faktor-faktor ini, yaitu faktor-faktor yang menguntungkan dan merugikan dan sikap-sikap terhadap sesuatu barang yang baru tumbuh, di sini seni lukis, mana ini masuk sebagian *pengujud* perasaan batin bangsa.

Sebelum kita meningkat ke cara-cara pengembangan kesenian ini, kita penuhi maksud kita dahulu untuk menguraikan perjalanan seni lukis Indonesia yang bersangkutan paut dengan status sekarang. Tujuan lebih tidak untuk menyampaikan garis besar dari perjalanannya. Ini sangat didorong oleh karena belakangan banyak penjelasan-penjelasan dari kritikus-kritikus yang kita anggap banyak pertentangannya dengan anggapan kita dan mengacau perjalanan pengaruh baik. Justru dalam pengertian dasar pendorongnya dan sebagai kualitas hasilnya.

Sebagaimana sama halnya dengan segala barang yang baru di alam Indonesia ini, hampir semua berasal dari akibat pengaruh Barat. Begitu pula halnya dengan seni lukis Indonesia baru, berasal dari akibat pengaruh seni lukis Barat. Ini bukan berarti semua perjalanan pikiran rasanya berasal dari Barat, tapi hanya dalam arti memberi cara mengemukakan penghargaan dan menempatkan kebenaran dan menyusun anggapan dan cara-cara menyelidiki dan memperbaharui harga sesuatu, dipakai cara Barat atau ilmu-ilmu atau cara-cara penyampaian Barat. Karena bagaimana segala apa yang ada pada Barat itu tidak sama pula masuk kepunyaan aslinya. Bahan-bahan pendorong dan pelahir pikiran-pikiran dan rasanya banyak pula diperolehnya dari kebudayaan-kebudayaan dari luar daerahnya. Dengan alasan ini boleh dikatakan bahwa soal perbedaan Timur dan Barat itu hanya relatif, sampai pada waktu omong kosong belaka.

Yang penting dalam kebudayaan ialah apakah suatu kebudayaan asli ketika berhadapan dengan kebudayaan lain banyak mendapat bahan-bahan pemikir untuk menyelidiki diri kembali sampai bisa memberi kekuatan baru baginya untuk mau lebih maju lagi dalam kesanggupan. Rentetan-rentetan dan hasil-hasil kerja gonta-ganti dari unsur-unsur pikiran baru dengan hasil-hasil yang telah ada, ini menurut ahli-ahli dan pencipta-pencipta kebudayaan hidup maju dan menambah aspek-aspek baru dalam kemenangan hasil manusia berpikir dan merasakan sesuatu. Dalam hasil ini masuk semua pernyataan kehidupan manusia itu. Dari cara dia menyusun suku bangsanya, adat-istiadatnya..... sampai ke keseniannya.

Begitu pula halnya ketika putera-putera Barat datang ke tanah air kita ini, mereka membaca cara-cara baru dalam merebut kemenangan dan menaklukkan dan menyatakan perasaannya. Dalam berhadapan dengan mereka hampir boleh dikatakan kita tak sanggup menyusun tenaga dan pikiran untuk mengimbangkan segala strategi mereka untuk melumpuhkan kita dalam berani menentang kekuatan dan

kekuasaannya. Lain tidak semua hasil kebudayaan kita mulai atau tak sanggup lagi meladeni atau memenuhi keinginan kita untuk menjadi bangsa yang mempunyai kelangsungan kebudayaan yang bergetar senantiasa hidup. Tapi hasrat hidup mau langsung dan tak mau hilang dari permukaan bumi ini cukup kuat dimiliki. Ada usaha kita mau membenarkan perjalanan kehidupan kita. Hasrat mau megah, mau berpangkat, mau senang, mau kaya, mau mempunyai keturunan yang jaya dan sebagainya. Semua itu masih ada pada kita. Tapi sayang dalam berhadapan dengan strategi kekuasaan asing, kita dalam menyusun kekuatan kelangsungan sangat lemah. Sehingga berkesudahan pikiran lebih banyak ditujukan ke arah kepentingan diri sendiri saja.

Penglihatan yang luas tentang hakekat sejarah bangsa dan perhubungan kesatuan lingkungan dengan bangsa dari daerah-daerah lain tak dipunyai. Pikiran-pikiran dan hasil-hasil kebudayaan lama tak ada mempunyai kekuatan lagi untuk meneropong kedudukan sendiri dan untuk membangun diri sebagai sebagian dari ikatan kesatuan bangsa yang selingkungan dalam arti kebudayaan. Bangsa-bangsa sedaerah mulai mengembalikan kekuatan atas menyadarkan kekuatan diri kepada hasil-hasil kebudayaan lama sampai mendewa-dewakannya dengan sangat sedihnya dan habis bersikurung dalam lingkungan kecil saja, sehingga pernyataan baru tidak banyak lagi lahir. Usaha dari rakyat sehingga pernyataan baru tidak banyak lagi lahir. Usaha dari rakyat berupa tiruan saja lagi dan mati dalam mengulang yang ada saja. Begitu pula, walaupun ada barang baru yang lahir di lingkungan atas —ketika itu hanya yang atas saja yang melahirkan yang bagus— dia pun hanya disimpan dalam lingkungan atas saja. Mengurung diri dari menyebar pengaruh dari hasil-hasil seni tinggi yang mati dalam lamunan seorang diri, merindukan kejayaan yang khayal, sangat menguasai diri penguasa-penguasa bangsa-bangsa daerah. Dan lama-kelamaan pengaruh dari tenaga pendorong pelahir pernyataan rakyat dari sumber kekuasaan

lama ini bertambah kabur. Karena itu selama mereka tidak akan mau turun atau mulai intensif ikut serta dalam kemajuan dan memberi kemerdekaan luas kepada turunan-turunan tenaga seninya, mana ini memang sewajarnya dengan kebudayaan baru, tetap perindu-perindu kekuasaan khayal tadi tak akan mendapat tempat yang baik dalam kebudayaan Indonesia baru. Dan melihat gelagatnya kesenian mereka ini sekarang sedang berada dalam persimpangan jalan. Atau dia mati dalam daerah lingkungan sendiri atau dia bisa memberi bahan kepada tenaga-tenaga baru dari bangsa. Ini bergantung sangat sampai dimana kekuatan dan keberanian dalam cara-cara menyampaikan hasil-hasil kekeratonan ini keluar daerah keraton.

Tetapi disamping kehabisan tenaga penyusun kekuatan untuk meneruskan kelangsungan sebagai bangsa yang berdaulat, diluar kekeratonan muncul tenaga-tenaga pertengahan sebagai tenaga-tenaga baru. Mereka ini dari mulanya lemah berhadapan dengan kekuasaan asing, lebih banyak mencari jalan tengah dengan mau membuka dada untuk menerima semua macam pengaruh dan memakai kesempatan dimana tenaga ada dibutuhkan. Dan tenaga-tenaga mereka ini merupakan tenaga-tenaga kedua yang setia kepada kekuasaan asing. Pengaruh kebudayaan asing mulai bergerak dalam lapisan tengah bangsa ini. Dari sudut kacamata Barat lapisan ini menjadi lapisan yang tertinggi dari rakyat, karena dialah lapisan yang paling banyak bisa memakai kebudayaan Barat, mana ini dipakai sebagai pengukur dari berbudaya ada tidaknya bangsa sesuatu (suku). Rakyat mulai mendapat ciri-cirinya dari hasil teknik asing yang sangat dibutuhkan oleh mereka, karena murah dan praktis dari hasil buatan sendiri. Masih lama lagi baru kita mengerti akan cara-cara dan kemauan jurusan bangsa asing berpikir dan mencipta dan menyusun kekuatan dan hasil-hasil yang berlipat ganda. Masih juga kita dengan tak sadar ikut memperkaya hasil mereka dengan menjual tenaga kasar kita dan kepintaran-kepintaran kasar yang dipelajarkannya kepada kita.

Lain tidak selama itu kita buta berpikir sebagai diri yang ada berbangsa dan ada mempunyai tugas kewajiban sendiri di atas dunia ini. Lain tidak teknik untuk mengetahui dimana dan bagaimana kedudukan diri pada ketika itu belum dimiliki. Tapi tidak semuanya yang datang dari asing itu seolah-olah bagus dan tenteram. Hikayat sejarahnya dan perkembangan perbandingan kekuatan dari cara-cara mereka merebut kekuasaan dan tenaga-tenaga dari masyarakatnya yang dapat tamparan-tamparan dari kemajuan mereka berpikir dan mencipta sesuatu, mulai lambat laun dikenal oleh bangsa kita, oleh lapisan pertengahan tadi.

Dan akibat-akibat dari kemajuan kebudayaan mereka itu yang sudah lama dirasakan, mulai menjadi bahan pikiran bagi kaum cerdik pandai kita. Cara berpikir Barat dan cara menyusun kekuatan mulai tertanam dalam sanubari kaum cerdik pandai kita. Dan daerah akarnya tak boleh tidak tentu berasal dari tanah Barat juga. Tetapi ini bukan soal rugi bagi kita. Memberi tempat dalam harga-harga baru kepada hasil-hasil yang lama ada dimulai juga. Walaupun pada permulaannya sangat lembek perjalanannya. Dan tentu dalam segala cara menyelidiki dan memberi tempat harga masih kita ketinggalan dari yang asing itu. Tapi dalam satu hal kita mulai menang. Yang tak bisa dikalahkannya. Yaitu mulai memberi harga kepada diri sendiri sebagai suatu bangsa yang berhak memiliki haknya yang umum dimiliki oleh semua bangsa di atas dunia ini. Dan hak mutlak ini mulai menjadi pusat perhatian dari mereka yang sadar dari kaum cerdas kita. Intuitif mereka merasakan keharusan mesti merebut kedudukan ini. Teknik cara-cara merebut dari Barat yang dipakai oleh mereka. Tak ada teknik-teknik dari hasil kebudayaan kuno yang bisa menolongnya dalam perebutan ini.

Kesadaran pada ada harga diri dan ada kekuatan diri ini mulai tumbuh pada sebagian dari tenaga-tenaga bangsa. Begitu pula ini kita ketemuan pada mereka yang berbakat kesenian umumnya dan

seni lukis khususnya. Satu arus yang tadinya tentu tak tersusun tak tahu kemana arahnya dan bagaimana semestinya mengendalikannya sangat melemahkan kedudukan mereka yang berbakat ketika mereka mendapat kesempatan. Ini pada permulaannya disebabkan oleh kehendak meniru, tak banyak pengetahuan, kekurangan bahan perbandingan, kurang menanggapi hasil kesenian kuno, terlalu terpengaruh oleh hasil asing yang berpengaruh jelek pada ketika itu, pendek kata kekurangan *geestelijke ontwikkeling* [pengembangan jiwa]. Dalam mengeluarkan buah usaha itu, kita belum menyusun. Baru pada merasakan ada mempunyai bakat. Bahwa dia bisa dialirkan kepada sampai mengujudkan sebuah cipta atau seni yang berharga, asal jujur menurutkan kata hati dan ada keberanian-keberanian melanggar sedikit dan ada lapangan pasar sedikit, cukuplah bahwa ini salah satu rahasia kemajuan ketumbuhan seni, belum dirasakan oleh mereka.

Begitu pula ketika Raden Saleh menjadi pelukis, dia sangat terpengaruh oleh keadaan atau anggapan yang berpengaruh pada waktunya. Ketika itu, dia hanya baru sampai melihatkan bahwa melukis cara Barat itu bisa pula dikerjakan oleh putera Indonesia, asal saja dia ada mendapat kesempatan untuk mempelajarinya. Semua yang ada berbakat bisa mempelajarinya. Dan bangsanya memang sangat besar mempunyai bakat ini. Tak terbilang banyaknya. Tak seberapa Raden Saleh mempunyai kesempatan untuk melukis kebenaran hidup yang dilihatnya sehari-hari. Bahwa ini berarti besar dalam merasakan kebenaran suatu buah lukisan sendiri, walaupun di fantasi, belum begitu terasa olehnya. Lain tidak pengaruh merusak kesenian yang jujur pada abad itu sangat bersimaharajalela. Karena itu bagi kita Raden Saleh artinya, hanya sebagai seorang pelukis yang menjadi *slachtoffer* [martir] dari waktu dia hidup saja dan dari lingkungannya. Mana dia sendiri menjadi salah seorang anggotanya. Kehendak-kehendak mau lebih dari seorang manusia yang berkedudukan resmi pada ketika itu tak dimilikinya. Dan

dalam seni lukis Indonesia dia hanya berarti sebagai orang yang sanggup mempelajari sesuatu, walaupun suatu kepintaran asing. Dan ini pada ketika itu satu kejadian yang istimewa betul. Suatu kejadian yang mencengangkan bangsa asing. Karena apa? Lain tidak penghargaannya terhadap kesanggupan kita diukurnya dengan hasil usaha mereka. Dan hampir semua hasil usaha kita rendah bagi mereka. Karena jauh berlainan dengan hasil usaha mereka. Peristiwa Raden Saleh adalah satu kejadian luar biasa. Satu titik permulaan dari seni lukis Indonesia baru.

Sesudah Raden Saleh sampai pada lahirnya seni lukis Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia), sangat susah atau tak ada pelukis Indonesia yang bisa menandingi Raden Saleh dalam kepintaran tekniknya dan dalam kelebihan kedudukan harga seninya, walaupun seninya susah disebutkan seni yang kita harapkan. Tenaga yang mulai melukis dan memakai kesempatan untuk melukis bertambah lama bertambah banyak. Karena sekolah bertambah banyak didirikan oleh Belanda. Dan semua diajar melukis dengan tak ada tujuan, sama halnya dengan pelajaran-pelajaran yang diberikan yang tak ada bertujuan pula (yang membawa ke lapangan cita). Landasan untuk bisa lebih maju dalam kepintaran sesuatu tak diberikannya, selain dari pengetahuan dasar *vak-vak* [bidang-bidang pengetahuan] yang dibutuhkan dalam membantunya dalam masyarakat. Dan mereka yang agak bisa melukis dan mau hidup dalam lingkungan kepintaran itu hanya paling jauh bisa mencapai pangkat terkenal kelas satu pada jabatan mereka yang membutuhkan terkenal. Dan anak-anak kita yang banyak mempunyai bakat, dengan sendirinya siapa di antaranya yang mau hidup terjamin sebagai amtenar —ini mesti, lupalah dia akan kebaikan arti bakatnya, kesenangan apa yang bisa diberikan oleh bakatnya kepada dirinya sendiri. Mereka terpaksa, karena orang tua hanya menyekolahkan anaknya untuk melihat dia bisa jadi amtenar yang terjamin hidupnya sampai mati. Atau yang berdagang, meneruskan dagangannya, biarlah secara kecil-kecilan.

Jadi semua usaha, semua diukur dan ditetapkan dengan kebutuhan apa yang diperlukan oleh pemerintah Belanda atau yang tak akan merugikan kedudukannya. Semua kepintaran yang tak memerlukan bakat suatu, bakat terpaksa dibuang, dan dibuang, dengan segala senang hati atau dengan tak disadari. Ketumbuhan tenaga menurut sewajarnya jarang diketahui. Hanya mereka yang mau mendobrak sesuatu, ada meneruskan bakat menentangnya terhadap penekanan atau pemerasan. Dan hal ini hanya mereka yang mendapat didikan yang agak lebih lanjut dalam cara berpikir yang bisa memilikinya.

Jakarta, 16 November 1949

O. Effendi

PAMERAN LUKISAN:

OESMAN EFFENDI

144

Pelukis Oesman Effendi mengadakan pamerannya di Balai Budaya dari tanggal 23 Agustus sampai dengan 5 September 1957. Ia keluar dengan jumlah lukisan cukup banyak buat pameran perseorangan. Saya lupa menghitung berapa banyaknya, tapi ada lukisan yang bernomor 48. Saya katakan cukup karena lukisan-lukisannya banyak memberi bahan untuk membicarakan dia sebagai seniman dan tentang seninya.

Sekali ini Oesman Effendi hanya menghadirkan lukisan-lukisannya yang dibikin dengan cat air dan pastel.

Pada tiap pameran yang kita kunjungi disamping kita menikmati keindahan, kita ingin tahu apa yang menjadi pokok pikiran si seniman yang dapat mendidik dan memberi tauladan pada kita.

Seni Sebagai Keindahan

Untuk menikmati keindahan lukisan-lukisan Oesman Effendi cukup memberikan tempat pada kita. Daya kreatifnya kuat. Segi artistiknya (keindahan) cukup dikuasai: komposisinya tetap seimbang, pembagian bidang tersusun rata, suasana tetap terpelihara oleh garis dan warna.

Terutama warnanya bisa digunakan secara lancar melalui bentuk apa saja, dari yang nyata hingga yang abstrak. Dia tidak mendapat kesukaran apa-apa dengan warna. Warna sudah menjadi alat pernyataan sehari-hari. Dalam warnanya bisa dikatakan dia sudah dapat satu kemenangan. Beberapa lukisan bisa memberikan keharuan pada kita dalam menikmati warna. Warnanya hijau, kuning, merah, hitam, tersusun seimbang, tidak mengganggu perasaan kita, bahkan kadang-kadang mengikat kita dengan suatu keharuan. Misalnya warna hitamnya mengagumkan kita bagaimana ia memakai warna

tersebut sebagai suatu *finishing touch* (penyelesaian) diantara suasana hijau kuning merah dan biru. Teringat saya pada suasana warna hiasan rumah Batak dan Toraja, juga hiasan di pendopo Kraton atau kain pelangi, dimana warna merah kuning dan hijau dipekatkan oleh warna hitam (lukisan: *Hutan Impian*, *Tunas Tales*, dan *Pohon-pohon*).

Dalam bentuk Saudara Oesman Effendi belum begitu meyakinkan daripada dengan warnanya. Angan-angan Saudara Oesman Effendi masih dipengaruhi oleh pandangan visual-matematik. Bentuk pernyataannya adalah membangun ruang menurut susunan garis matematik (ilmu pasti). Ini bisa dimengerti karena Saudara Oesman Effendi asalnya adalah seorang ahli bangunan. Ia amat tertarik kepada objek yang bisa dinyatakan dalam bentuk susunan matematik misalnya, kembang yang sudah mengandung susunan konstruktif dalam warna dan garis.

Keinginan dia ialah menciptakan ruang dari tiap-tiap objek yang dihadapi, tapi ia selalu terhambat oleh pandangan susunan konstruksi. Misalnya dalam lukisan perahunya (nomor 25, 26, 27) dia terlalu tercengkam oleh pengertian-pengertian matematik sehingga terasa betul daya membentuknya (menyusun menurut konstruksi). Daya visual disini hilang, karena efek yang harus memberikan kesan pada lukisan tersebut tidak diletakkan kepada bentuk dari objek lukisan tersebut, tetapi didasarkan kepada susunan komposisi secara konstruktif. Melihat lukisan itu kita lupa kepada perahu yang menjadi objek. Tidak timbul pertanyaan pada kita terhadap perahu itu, misalnya memberi pengertian apa perahu itu terhadap kehidupan kita? Kita hanya dicekau oleh susunan konstruktif dari garis, warna, dan bidang, yang hanya mengesankan rasa keindahan suatu komposisi saja.

Seni Sebagai Didikan dan Bahan Teladan

Ketidakpuasan karena berhenti didalam soal keindahan saja juga terasa oleh Saudara Oesman Effendi. Ini bisa kita lihat dari lukisan-lukisannya. Oesman masih mencoba mencari dasar-dasar keharuan kepada segi yang lain. Misalnya hubungan dia dengan kemasyarakatan dapat kita lihat dari beberapa pokok lukisannya: *Ibu dan Anak, Gerobak Depan Pagar, Serambi Muka, Djalan Pinggir Kampung, Taman Dibelakang Pagar, Djemuran.*

Tapi tangkapan dia terhadap objek sosial ini masih berupa pandangan terhadap alam; hanya mencari suasana dan iklim. Dan apa yang dapat direnggutkan dari suasana dan iklim ini ialah individualitet (keaslian si seniman) dan ciri-ciri dari alam itu sendiri (keindahan, keagungan, kegaiban).

Dalam masyarakat manusia membawakan rasa kehidupannya sepanjang apa yang dialami, misalnya bekerja, berjuang, kepahlawanan, sedih, gembira, cinta serta keinginan-keinginan lainnya. Bukankah ini semua merupakan bahan-bahan untuk membawa orang kepada keharuan? Dan rasa semua ini bukan timbul karena insting (naluri), tapi justru karena intuisi, yakni perasaan-perasaan yang tumbuh disebabkan pengalaman. Dari itu kita harus banyak memberikan kesempatan pada manusia untuk menumbuhkan rasa intuisi ini, melalui pengalamannya sendiri atau didikan kerohanian.

Dan tugas seni dalam hal ini adalah selain membawakan bentuk keindahan, juga memberikan santapan kerohanian untuk mendidik rasa intuisi manusia di dalam kehidupannya sehari-hari. Manusia harus dapat merasakan cinta, bertekun kepada pekerjaan, terharu terhadap perjuangan dan kepahlawanan. Persoalan-persoalan ini lah yang belum digali oleh alam pikiran

Saudara Oesman Effendi dalam seninya, padahal dalam rasa ia sudah mempunyai persentuhan dengan segi kesosialan. Hendaknya Saudara Oesman Effendi meneruskan usahanya dengan tidak hanya mengenal bentuk-bentuk kehidupan saja, akan tetapi terus menjelajah ke dalam sumber-sumber kehidupan tersebut, sehingga dia tahu, bahwa kerja adalah kemenangan manusia dan pekerja adalah pahlawan dari dunia.

Milles, yang dikagumi oleh van Gogh dan Robin, pematung yang bikin patung *Penduduk Dari Calais*, mempunyai pokok pikiran sosial ini di belakang keindahan seninya, yaitu kepercayaan sosial dan *anthoiasme* sosial untuk manusia.

MEMBINA SENI RUPA INDONESIA BARU*

148

Karena seni berakar pada masyarakat, maka untuk bicara tentang tingkat seni rupa masa ini, terlebih dahulu kita harus bicara tentang situasi masyarakat pada waktu ini.

Masa yang telah kita lampau tidak mau menjawab tuntutan-tuntutan revolusi kita. Rakyat tetap menderita. Dan amanat penderitaan rakyat telah memaksakan kepada kita untuk menyadari kembali arah dan tujuan Revolusi Agustus 45. Sekarang secara umum bangsa Indonesia berada dalam usaha melempangkan jalannya Revolusi Agustus. Masa yang kita hadapi sekarang adalah masa penentuan. Kita kembali ke UUD 45, yang berarti membangun negara berdasarkan kerakyatan dan yang demokratis. Kita menerima Manipol sebagai haluan negara dan ini berarti konsekuen melawan imperialisme, kolonialisme, dan feodalisme. Dan selanjutnya sekarang rakyat Indonesia sedang menyelenggarakan usaha-usaha menurut perincian dari Manipol yaitu USDEK.

Semua ini merupakan lembaran baru dalam sejarah perkembangan masyarakat Indonesia dan sekaligus ia juga menghadap kita kepada keharusan-keharusan dan tugas-tugas baru.

Masalah Kultural

Tugas baru dalam lapangan kebudayaan yang kita hadapi sekarang ialah apa yang telah diucapkan oleh Saudara Joebar Ajoeb dalam ceramahnya, yaitu:

Untuk menyelesaikan Revolusi Agustus bagi lapangan kebudayaan berarti, kita harus menggunakan sangkur bermata dua, di satu pihak dominasi kebudayaan imperialis harus kita singkirkan, di lain pihak sisa-sisa kebudayaan feodal harus kita kikis dari bumi kehidupan rakyat. Dengan dirintis oleh sangkur

bermata dua itu kita bangun kebudayaan nasional kita yang kerakyatan, yang demokratis dan maju.

Jelas pada waktu ini dua tugas yang dihadapi oleh seni rupa Indonesia. Pertama menyingkirkan kebudayaan imperialis dan menyingkirkan kebudayaan feodal. Kedua: membangun Kebudayaan Nasional yang kerakyatan yang demokratis dan maju.

Apa saja yang kita kerjakan harus tetap berpegang pada garis Mukadimah Lekra. Yakni Seni untuk Rakyat. Mengetahui untuk siapa kita melukis adalah tugas revolusi kita Revolusi Agustus 45, ialah membangun Kebudayaan Nasional yang kerakyatan, demokratis dan maju.

Masalah lain yang besar dan yang harus kita hadapi dengan sikap melawan tanpa kompromi dan toleransi adalah kebudayaan imperialis.

Kaum kolonial dan imperialis melalui kaki tangannya kaum feodal dan komprador menyusupkan ke bumi Indonesia cara-cara hidup yang keji dan mesum, membunuh rasa patriotisme Indonesia dan mencabut kesadaran (harga diri) manusia Indonesia sebagai manusia.

Seni rupa Indonesia dewasa ini

Keadaan seni rupa Indonesia dewasa ini menunjukkan taraf menurun, jika dibanding dengan waktu permulaan revolusi. Betul secara teknis estetis kita sekarang ini memiliki pengetahuan dan kecakapan lebih luas dalam menggunakan unsur-unsur keindahan, tetapi pengungkapan seninya kurang menjelma, sehingga tak ada *message* yang terlukis, pesan dan gerak hidup dalam sejarah visual.

Ketika zaman sebelum perang, didorong oleh rasa kesadaran kebangsaan yang digalang oleh pergerakan nasional, seni rupa Indonesia pada ketika itu yang dipelopori oleh Persagi dapat membawakan kebanggaan kebangsaan, yaitu cinta nusa dan bangsa serta rasa persatuan. *Message* ini dilukis melalui pemandangan alam, peristiwa sepanjang jalan, potret atau benda-benda pakaian sehari-hari. Sekalipun hanya itu saja tema-tema lukisan, tapi toh lukisan-lukisan tadi sudah dapat membedakan apa yang turistik apa alam Indonesia yang wajar dan real.

Waktu pecah revolusi hampir seluruh seniman ambil bagian dan seninya pada ketika itu bisa mencerminkan semangat revolusi. Poster-posternya ikut memberi komando. Bentuk dan warna mengesankan jiwa perjuangan.

Semua ini disebabkan karena seniman dengan rakyat dan keyakinan revolusioner melawan penjajah. Sebagai contoh saya ambil sebuah karya Saudara Affandi lukisan yang berjudul "Kereta Api Muntik". Lukisan ini menggambarkan kereta api muntik, lori, kereta api kecil pengangkut tebu. Kereta api itu berjubel-jubelan penuh penumpang. Gaya Affandi kita sudah kenal kuat, penuh keartistikan dan memancarkan *kevitaitetan*. Tema lukisan, suatu jalan, yaitu orang-orang di sepanjang jalan, yaitu orang-orang naik kereta api. Tetapi apa yang diungkapkan oleh Affandi pada ketika itu: semangat dan optimisme dari rakyat jelata dan *kespontanitetan* hidup.

Dari seni rupa Indonesia saat sekarang sukar sekali kita mencari sebuah lukisan yang membawa kesan kisah kehidupan. Seniman sekarang sudah lupa bahwa manusia adalah faktor yang membikin sejarah, bahwa manusia adalah pahlawan kerja.

Seniman sekarang masih saja bercerita tentang dirinya sendiri. Melalui lukisannya apakah itu potret atau pemandangan alam paling banter kita hanya bisa lihat bagaimana jiwa si pelukis.

Metode kerja realisme

Untuk sampai kepada garis-garis pokok dari pekerjaan yang akan menjadi tugas kita, baiklah saya terangkan terlebih dahulu beberapa gejala-gejala yang mempengaruhi wajah seni rupa. Karena disamping ada faktor-faktor pembangunan yang mengangkat segala kegiatan masih ada sebab-sebab yang menghambat pekerjaan, terutama dalam membangun sosialisme Indonesia, yang adil dan Makmur.

Masih ada golongan bangsa Indonesia yang masih segan untuk mendengar dan menyebut ucapan "anti imperialisme", "anti kolonialisme", dan "anti feodalisme".

Dalam dunia seni rupa golongan ini menyerukan semboyan "Humanisme" dan "Universal" sebagai ukuran untuk moral dan seni.

Mereka bicara tentang humanisme hubungan antara manusia dengan manusia. Cinta sesama manusia. Suatu yang universal antara sesama manusia. Mereka bicara tentang damai antara manusia, tapi mereka tak mau mengutuk penghisapan manusia oleh manusia, yang sehingga sekarang masih dilakukan oleh kaum imperialis dan kolonialis serta kaki tangannya kaum feodal. Mereka bicara tentang manusia tanpa kisah perjuangan, tanpa kesengsaraan, tanpa kemegahan. Mereka meniadakan konflik antara yang terhina dan yang menghina. Mereka bicara tentang manusia abstrak.

Mereka lupa, bahwa nilai keindahan berkembang menurut gerak hidup sejarah. Dan sejarah sekarang adalah sejarah revolusioner menentang segala bentuk penindasan.

Kita harus lukiskan wajah zaman yang realistis, apa ciri-ciri yang karakteristik (perwatakan) dari keadaan yang tipikal (khusus yang disebut revolusi).

Kita harus mengenal secara subyektif siapa penegak dan siapa musuh sosialisme Indonesia.

Langgam kerja turun ke bawah

Hal yang kedua: kita harus mengenal objek kita, mempersatukan teori dan praktek. Saudara Njoto dalam sambutan atas laporan umum rapat pleno Lekra yang lalu mengatakan: Turun ke bawah mempunyai satu tujuan yang mulia sekali, yaitu agar pekerjaan kebudayaan satu dengan rakyat, satu pemandangan, satu sikap, satu denyutan nadi dan denyutan jantung.

Dengan jalan turun ke bawah dan disenjataai oleh pengertian teori pasti kita dapat menggali dan menjelmakan "Watak-watak tipikal dari revolusi kita". Tugas ini ialah menjelmakan tokoh baru dan ide yang mencerminkan kekuatan progresif dalam zaman perjuangan revolusioner dari rakyat sekarang ini, sehingga seni kita mempunyai peranan mendidik secara politik dan rasa indah. Mengkombinasikan isi yang baik dan bentuk yang indah, mutu ideologi yang tinggi dan mutu artistik yang tinggi.

Dalam hal ini kita harus mengakui secara jujur, bahwa banyak diantara kita ditinjau dari segi artistik masih berada dalam taraf belum sempurna. Kita masih harus banyak berlatih. Disamping itu dari angkatan tua yang sudah kenamaan dan punya kedudukan sosial kebanyakan sudah merasa puas diri.

Ini tidak berarti, bahwa belum pernah memberi andil apa-apa kepada perjuangan revolusioner. Banyak karikatur-karikatur yang kita bikin bahkan ada poster dan dekorasi yang pernah kita bikin tidak hanya berupa seruan atau hiasan saja, tapi juga bersifat memberi komando politik. Tapi ini, belum semua dari apa yang harus kita kerjakan. Diluar kita banyak seniman yang secara artistik bermutu tinggi. Tapi ditinjau dari ungkapan seninya, ia hanya mengemukakan pelukisan biasa. Seninya tidak menyinggung kisah tema kehidupan. Pandangan dunia mereka berlainan dari kita. Mereka bertolak dari filsafat idealisme dan ungkapan metafisik, soal-soal yang diluar jangkauan kehidupan sehari-hari, hal yang abstrak dan subyektif. Lukisan-lukisannya berwujud bentuk dan warna yang banyak mengesankan rasa ramah-tamah atau kemesraan. Memang segala daya cipta mereka ditujukan untuk golongan borjuis yang hanya minta pelayanan selera yang dekaden, yaitu *comfort* dan *hospitality* (kenikmatan dan keramah-tamahan).

Kisah penghidupan rakyat Indonesia dalam perjuangan mencari hari depan amat berisi serta kaya dengan pengalaman, dan kita seniman progresif adalah penganjur dari tauladan-tauladan yang revolusioner.

Jadi kita mempunyai kecenderungan untuk memilih sesuatu kegiatan rakyat dan melukiskannya sebagai motif supaya berfaedah bagi perjuangan rakyat.

Dalam hal ini kita menyinggung soal tema. Apakah itu bagi suatu lukisan, apakah itu mutlak, apakah ia bukan beban yang memberi batasan kepada daya lukis, meletakkan daya cipta pada soal-soal keyakinan.

Sumber: *Bintang Timur*, Sabtu, 10 Juni 1961, hlm. III.

* Tulisan ini dibacakan di Konferensi Nasional ke I Lembaga SeniRupa Indonesia pada 24-26 Mei 1961 di Jogjakarta.

PICASSO 80 TAHUN MERPATI PERDAMAIANNYA DIKENAL SELURUH DUNIA

154

Pablo Picasso pelukis berbangsa Spanyol, yang memilih tempat tinggal dan kerja di Prancis, hari 25 Oktober 1961 ini menginjak usia 80 tahun.

Kami seniman-seniman dari Indonesia sudah selayaknya menyampaikan ucapan selamat dan bahagia atas hari ulang tahunnya yang ke-80, dan kami mengharapkan sukses-sukses yang lebih besar lagi sekalipun usianya sudah lanjut.

Pablo Picasso yang dilahirkan pada 25 Oktober 1881 di kota Malaga, Spanyol bagian selatan, telah memperlihatkan bakat seninya dari sejak kecil. Ia dididik oleh ayahnya, José Ruiz y Blasco, yang juga seorang pelukis dan mengajar di Akademi Seni Rupa Barcelona. Di bawah asuhan ayahnya Picasso dapat menamatkan pelajaran seninya dengan baik.

Pada ketika itu banyak seniman-seniman Spanyol untuk menambah pengetahuan pergi mengembara ke Prancis dan Jerman yang saat itu menjadi sumber dan pusat kebudayaan Eropa. Begitupun Picasso setelah ia beberapa tahun hidup sebagai seniman di kota Barcelona dan Madrid, tertarik juga untuk pergi ke Paris. Ia datang ke Paris tidak sebagai seniman yang sudah kenamaan atau orang yang beruang. Di kota yang kosmopolitan ini terpaksa harus memulai hidupnya dengan tingkatan yang terendah, hidup sebagai gelandangan kota. Dalam masyarakat borjuis yang hanya mengeksploitasi segala sesuatu untuk tujuan *comfort* dan kenikmatan, sukar sekali untuk bisa mendapatkan hak hidup dan tempat kerja yang layak tanpa menjual diri kepada selera dan keinginan-keinginan kelas borjuis. Secara ulet dan tabah segala derita dan perjuangan hidup dialami oleh Picasso sampai pada sesuatu ketika ia mendapat pengakuan atas hak hidup seninya.

Pada permulaan karirnya tidak sedikit cemoohan dan caci-maki

terhadap karyanya harus dialami, karena ia tidak mau menyerah dan menjual diri kepada selera borjuis yang menguasai kehidupan masyarakat. Tema lukisannya ialah kisah derita rakyat dengan siapa ia bersama-sama hidup, misalnya wanita pencuci pakaian, pengemis, rombongan tontonan rakyat (pemain ngamen seperti pemain akrobat, pemain gitar, pelawak, dan sebagainya). Dalam periode ini ia dicemoohkan sebagai seorang seniman yang sentimental dan tidak kreatif. Apa lagi lukisan-lukisannya mempunyai warna tunggal, kebiru-biruan. Memang pada waktu itu ia tidak bisa berbuat lain daripada melukis hanya dengan satu warna karena ia berada dalam keadaan amat melarat dan tidak mampu membeli warna banyak. Lagi pula ia melukis hanya pada malam hari dengan cahaya lampu yang amat kerdil. Jadi yang paling aman ialah melukis dengan satu warna.

Sekarang sesudahnya ia diakui dan terkenal, lukisan-lukisan dari periode ini dinamakan periode biru dari Picasso, dan menjadi rebutan di antara museum-museum seni rupa.

Ayah Picasso adalah pelukis dari angkatan tua, yang menyadari betul, bahwa dasar untuk melukis ialah menguasai teknik menggambar. Dasar yang didapat dari ayahnya inilah yang dikembangkan. Garis dan bentuk yang diabstrakkan untuk mewujudkan kekreatifannya betul-betul lahir dari penguasaan teknik menggambar. Keabstrakan dari Picasso adalah wajar, sebagaimana halnya setiap seni harus mengandung abstraksi, tanpa tergelincir ke dalam bentuk-bentuk yang formalistis. Paham yang dipegang teguh oleh Picasso adalah menurut ilmu estetika, yang menunjukkan kepada kita, bahwa ada keindahan dalam seni dan ada keindahan dalam *realitet* (kenyataan objektif). Dan antara kedua keindahan ini ada hubungannya.

Pengetahuan tentang seni Picasso di Indonesia belum cukup dan

tidak banyak tersebar, karena buku-buku tentang seni yang beredar di tanah air kita hanya memaparkan “keanehan-keanehan” dari Picasso saja. Ia dihidangkan sebagai suatu “hiburan untuk mengisi keisengan-keisengan”. Disamping kesenimanannya yang ulung, ia adalah seorang yang progresif dalam cita-cita kemasyarakatan.

Cita-citanya adalah perdamaian dan kebahagiaan untuk semua rakyat di dunia, lenyapnya segala bentuk penghisapan atas manusia oleh manusia. Ia adalah seorang yang anti kolonialisme dan imperialisme. Ia adalah penganjur yang setia dari pergerakan perdamaian dunia. Ia revolusioner.

Burung merpati yang dijadikan lambang gerakan perdamaian adalah ciptaan Picasso. Dilihat dari segi lukisan sumbangannya ini adalah sesuatu yang biasa dan terlalu sederhana dan biasa inilah yang meletakkan kekuatan dan arti dari lambang tersebut. Tiap manusia dari bangsa manapun dan berwarna kulit apa pun, mengenal burung merpati dan mempunyai rasa haru yang sama terhadap bangsa tersebut. Persamaan kita satu sama lain dan menjadikan suatu persatuan yang kekal dan dahsyat untuk memusnahkan segala lawan dalam membangun dunia baru.

Picasso menaruh perhatian besar dan bersikap antusias terhadap kemajuan-kemajuan yang dicapai oleh sistem sosialisme, yang membuka kemungkinan baru untuk kehidupan umat manusia. Hal ini dapat kita lihat dari sketsa gambar Yuri Gagarin yang ia buat sebagai ucapan rasa gembira segera setelah kosmonot pertama menyelesaikan tugasnya dengan sukses.

Sehingga sekarang orang-orang di Amerika Serikat dan Eropa Barat, terutama esais-esais seni dan kritikus seni, sibuk membicarakan Picasso. Tapi tulisan-tulisan itu tidak menjelaskan seni Picasso, melainkan mengeksploitasi Picasso untuk keperluan-keperluan sensasi. Dengan cara begini tulisan-tulisan mereka

banyak diperhatikan orang dan laku. Sering Picasso digambarkan sebagai orang dan laku. Sering Picasso digambarkan sebagai seorang seniman yang mempunyai pendirian "bajing loncat". Picasso yang bisa melukis secara Toulouse Lautrec dengan rasa humanismenya, dan yang juga bisa bekerja dengan amat teliti seperti pelukis Inggris. Kadang-kadang masih juga menggunakan cara-cara dari Michaelangelo untuk mengejar kepadatan dan tiba-tiba ia tampil dengan karya yang sentimental seperti Greuze.

Dan yang paling "aneh" di atas segala ini, seni abstrak Picasso adalah cara (gaya) yang paling komplis. Dan sebagai kesimpulan untuk mengejar uang komisi dari kolektor atau museum, tulisan-tulisan itu dikunci dengan kata-kata: "Simpanlah lukisan-lukisan Picasso, karena ia adalah orang yang paling ajaib di dunia."

Dalam suasana masyarakat yang beginilah Picasso terus bekerja dengan tenang dan hati yang jujur terhadap pengabdianya. Pernah Picasso mengadakan pernyataan tentang dirinya sendiri, menjelaskan seninya. Hal semacam ini tidak dilakukan oleh majalah-majalah borjuis di Prancis, sehingga Picasso terpaksa harus mengadakan kontribusinya dalam majalah Russian Review. Dan baru kemudian tulisan Picasso ini diterjemahkan ke dalam bahasa Prancis oleh majalah Formes. Diantaranya Picasso menerangkan: "Dalam hal keindahan tidak ada soal seni yang akan datang. Seni yang indah berlaku sepanjang masa. Seni yang tidak dapat menjelaskan dirinya sekarang, ia tak akan bisa mendapatkan nilai dirinya, sekalipun dalam seribu tahun kemudian. Saya tidak pernah mengubah paham saya terhadap seni. Perkembangan bukan perubahan paham kubisme bukan berarti lain dari paham seni saya yang sudah-sudah. Dalam kubisme terdapat unsur-unsur dan prinsip-prinsip seni yang sama. Ia bukan suatu benih atau tunas untuk seni yang baru. Ia adalah hanya perkembangan dalam gaya ekspresi. Seni saya tetap mengandung isi dan *objektivitet*."



Sketsa Basuki Resobowo. Sumber: Indonesia, Agustus 1949



Sketsa Basuki Resobowo. Sumber: Seni, Agustus 1955

Profil

Basuki Resobowo

Basuki Resobowo lahir di Palembang pada tahun 1916. Keluarganya merupakan transmigran dari pulau Jawa. Pada tahun 1930, Basuki Resobowo pindah ke Batavia (sekarang Jakarta) untuk bersekolah di MULO (Meer Uitbreid Lager Onderwijs) yang setara dengan Sekolah Menengah Pertama. Pada kisaran tahun 1934 hingga 1936, Resobowo mengajar di Taman Muda, bagian dari Taman Siswa, sekolah yang didirikan oleh Ki Hadjar Dewantoro. Pada tahun 1936, ia pindah ke Bandung untuk sekolah arsitektur di bawah arahan Ir. Rooseno Soerjohadikoesoemo. Pada kesempatan lain, Resobowo menjadi ketua Indonesia Muda cabang Bandung dan sempat menghadiri konferensi Indonesia Muda di Surabaya pada tahun 1937. Indonesia Muda merupakan gabungan kelompok pemuda nasionalis paska Sumpah Pemuda 1928.

Hidup Resobowo berpindah dari satu tempat ke tempat lain. Pada tahun 1938, ia tinggal di Tangkiwood, menumpang di rumah Roekiah dan Kartolo. Pada tahun yang sama, Resobowo bergabung dengan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) dan menjadi juru ukur di Sawangan dan Pamengpeuk. Kedekatannya dengan orang film pada masa Hindia Belanda, dan juga melihat latar belakangnya sebagai seorang nasionalis, Resobowo menjadi aktor dalam film *Kedok Ketawa* (Jo An Djan, 1940), karya yang dibuat khusus untuk menarik penonton dari kalangan pemuda. Ketika Jepang datang, Resobowo sempat menjadi penulis naskah untuk pendidikan seni rupa di siaran radio. Namun pekerjaan ini hanya berlangsung sebentar karena Resobowo memutuskan untuk bergabung dengan Cahaya Timur, grup sandiwara yang dipimpin oleh Ratna dan Anjar Asmara.

Menjelang proklamasi kemerdekaan, Resobowo bergabung dalam kelompok Menteng 31 dan juga turun ke jalanan untuk mencoret-coret trem, menyebarkan semangat proklamasi. Pada masa revolusi, Resobowo tergabung dalam Seniman Gelanggang dan juga Seniman Indonesia Muda. Pada tahun 1950, Resobowo turut

mendirikan Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini). Ia juga penata artistik dan penggagas cerita. Pada tahun 1955, Resobowo menjadi juri untuk perhelatan Festival Film Indonesia yang pertama. Ia akhirnya masuk sebagai anggota Dewan Konstituante.

Paska Konferensi Asia Afrika di Bandung pada tahun 1955, Resobowo lebih aktif di bagian diplomasi antar negara dan menjadi anggota penting di Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Resobowo menjadi kurator untuk pameran *Exposisi Seni Rupa Indonesia Modern & Klasik* pada perhelatan KAA 1955 dan menjadi wakil ketua pameran lukisan Kongres Nasional ke II Pemuda Rakyat 1956. Ketika Lekra mengadakan Kongres Nasional I di Solo dan dihadiri oleh seniman dan utusan dari Korea Utara, Republik Rakyat Tiongkok, dan Jerman Timur, Resobowo menjadi ketua panitia. Pada tahun 1963, Resobowo menjadi juri di untuk Festival Film Asia Afrika III. Kemudian pada tahun 1965, Resobowo dikirim ke Republik Rakyat Tiongkok untuk mengedit film *Jayalah Partai dan Negeri*.

Selama menjadi eksil di RRT, bersama PH. Muid dan A. Kohar Ibrahim, Resobowo menerbitkan majalah *Nyala*. Pada tahun 1972, Resobowo mendapatkan kewarganegaraan di Jerman Barat. Meskipun ia menetap di Jerman, tetapi ia juga memiliki flat di Belanda karena kedekatan unsur budaya dan bahasa. Selama periode di Eropa, Resobowo membuat otobiografi *Riwayat Hidupku* dan *Bercermin di Muka Kaca*. Ia juga turun, membuat poster solidaritas merespon isu kemanusiaan. Resobowo aktif melukis hingga akhirnya pada tahun 1993, ia mengadakan pameran tunggal di Belanda. Pada tahun 1998, Resobowo sempat kembali ke Indonesia. Resobowo menghembuskan nafas terakhir pada tanggal 9 Januari 1999. Ia dimakamkan di Belanda.

Profil

Umi Lestari

Umi Lestari (lahir 1988) tertarik untuk mengeksplorasi sejarah dan estetika film dan persinggungannya dengan seni rupa, sastra, dan teater. Artikel ilmiah yang ia tulis terbit di jurnal *Southeast of Now* dan *Korean and Asian Arts*. Umi meraih hibah *New Emerging Writers Fellowship* dari jurnal *Southeast of Now* pada tahun 2019 untuk penelitiannya tentang kontribusi Basuki Resobowo dalam sinema Indonesia. Selain menjadi pembicara dalam festival film dan forum akademis, Umi juga menulis untuk beberapa media daring seperti *MediaSastra*, *Visual Jalanan*, *Nang* dan *Jurnal Footage*. Umi pernah terlibat dalam beberapa festival film. Ia menjadi selektor film untuk *Arkipel International Documentary Film Festival* (2015 – 2016), *Apresiasi Film Indonesia* 2015, dan *Seashorts Film Festival* 2021. Selain itu, ia pernah menjadi juri untuk Festival Film Dokumenter 2020. Proyek kuratorial Umi tentang film eksperimental Asia Tenggara pernah dipresentasikan pada perhelatan Ucifest 2020.

Selain aktif dalam berkontribusi dalam skena film, Umi juga pernah terlibat dalam skena seni rupa. Ia pernah bekerja Project Officer Hibah Karya yang diinisiasi oleh Indonesian Visual Art Archive pada tahun 2013 – 2014. Penelitiannya tentang seniman perempuan paska Reformasi dimuat dalam bunga rampai *Membaca Arsip, Membongkar Serpihan Friksi, Ideologi, Kontestasi: Seni Rupa Jogja 1990 – 2010*. Selain itu, ia pernah terlibat sebagai *co-curator* pada pameran *Bebas tapi Sopan* di Galeri Nasional Indonesia pada tahun 2016. *Pameran B. Resobowo* yang diselenggarakan di Galeri Nasional pada bulan Oktober 2021 merupakan proyek kelanjutan Umi untuk mendokumentasikan dan mendata karya dan gagasan Basuki Resobowo. Pameran ini didukung penuh oleh Galeri Nasional sebagai hasil program lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021.



umilestari.com

Pameran B. Resobowo, dikuratori oleh Umi Lestari, sebagai bagian dari Program Lokakarya Kurasi Kurator Muda Galeri Nasional Indonesia 2021, mengucapkan terima kasih kepada:

Dewan Kesenian Jakarta
Dolorosa Sinaga
EZ Halim
Museum Oei Hong Djien
Anindita Puja dan Keluarga Sanento Yuliman

Arsip Nasional Indonesia
International Institute of Social History
Institut Sejarah Sosial Indonesia
Indonesian Visual Art Archive
Perpustakaan Nasional Indonesia
Sinematek Indonesia

Alexander Supartono
Anggraeni Widhiasih
Aryo Pinandoyo
Dini Adanurani
Dadang Christanto
David T. Hill
Dwe Rachmanto
Edelin Wangsa
Farah Wardani
Fridus Steijlen

Hendro Wiyanto
Hersri Setiawan dan Ita Fatia Nadia
Khairunnisa
Kuncoro Adibroto
Matt Cox
Manshur Zikri
Melisa Angela
Mella Jaarsma
Mia Hera
Nasirun
Prashasti Wilujeng Putri
Philippe Pirotte & Nina Oeghoede
Prodi Film Universitas Multimedia Nusantara
Reza Muharam
Salima Hakim
Southeast of Now Journal
Syafiatudina
Wok the Rock



GALERI NASIONAL INDONESIA

Jalan Medan Merdeka Timur No. 14 Jakarta Pusat