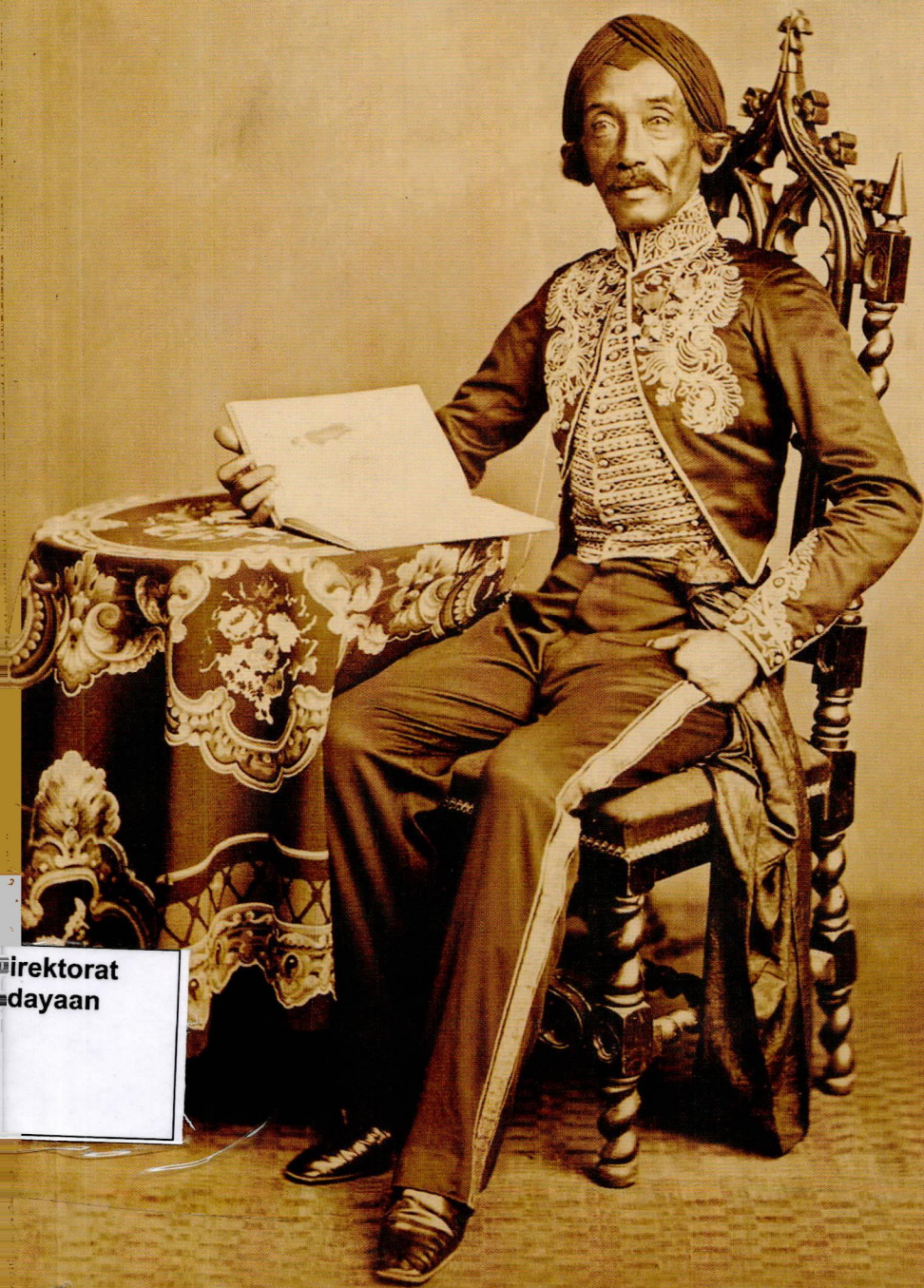


LUKISAN - LUKISAN RADEN SALEH

EKSPRESI ANTIKOLONIAL

I KETUT WINAYA



irektorat
dayaan

750
1KE
1

I KETUT WINAYA

LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH

Ekspresi Antikolonial

GALERI NASIONAL INDONESIA

Cover Luar
Potret Raden Saleh,
(geheugenvannederland.nl)

Pimpinan Produksi
Tubagus 'Andre' Sukmana

Pengarah
Mukhlis PaEni

Penulis
I Ketut Winaya

Penyunting
M. Agus Burhan
Pudentia

Fotografi
I Ketut Winaya
[dari berbagai sumber]
Pustanto
geheugenvannederland.nl

Desain Grafis
Imoeng

Hak Cipta Dilindungi Undang-undang
All Rights Reserved

ISBN. 978-979-17479-0-5

Diproduksi oleh
Galeri Nasional Indonesia
Direktorat Jendral Nilai Budaya, Seni, dan Film
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia
Tahun 2007

PENGANTAR PENGARAH

Merekomendasi tempo dulu merupakan bagian yang tak terpisahkan dari masa kini dan masa yang akan datang. Kita dapat melihat masa kini dengan arif apabila kita mau memahami tempo dulu. Demikian pula sebelum kita menuju ke masa yang akan datang, ada baiknya kita juga perlu memahami masa lalu dan masa kini. Salah satu cara untuk memahami masa lalu adalah dengan mempelajari karya-karya monumental baik berupa *tangible* maupun *intangible*.

Selama ini banyak hal yang telah dipelajari para pakar untuk memahami masa lalu dengan menggunakan sumber dari Babad, Hikayat, Kronik, Prasasti, dan sebagainya. Akan tetapi, masih sedikit yang menggunakan sumber sketsa, foto, arsitektur, dan lukisan sebagai sumber data.

Buku yang ada di tangan pembaca ini merupakan rekonstruksi lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman pada zaman kolonial Belanda. Pelukis ini pembawa benih awal seni rupa modern Indonesia yang tumbuh pada akhir abad ke-19 pada masa kuatnya penjajahan Belanda di Indonesia (Hindia Belanda). Raden Saleh adalah pelukis pertama di Indonesia yang memperoleh pelajaran melukis dari Barat. Pemerintah kolonial kemudian mengirim Raden Saleh ke negeri Belanda untuk belajar melukis, tetapi juga memiliki tujuan lain, yakni untuk mengasingkan Raden Saleh agar tidak terpengaruh oleh pamannya Adipati Surohadimenggolo yang bergabung dalam Perang Diponegoro.

Buku ini merupakan bagian dari sebuah disertasi di Universitas Udayana, ditulis oleh Dr. I Ketut Winaya, seorang senior pensiunan Pamong Praja yang tinggal di Denpasar Bali. Pada dasarnya ia ingin mengkaji lukisan-lukisan Raden Saleh yang merupakan ekspresi antikolonial dan mentalitas Raden Saleh sendiri setelah bersentuhan dengan budaya modern. Hingga kini penggunaan konsep sejarah mentalitas masih sangat langka dalam historiografi Indonesia. Jika seorang tokoh besar seperti Raden Saleh dikaji dengan sejarah mentalitas, maka yang dipelajari adalah apa yang sama dalam alam bawah sadar dari perilaku tokoh tersebut dengan alam lingkungannya.

Sejarah mentalitas adalah pendekatan yang multidimensi sifatnya, sosiologis, psikologis, dan sejarah sosial, yang berarti mencakup juga sejarah kejiwaan suatu kelompok sosial digunakan secara utuh dalam membangun masa studi ini. Di sini aktor sejarah ditafsirkan sebagai manusia yang berfikir dan

berperasaan. Maka dalam hal ini haruslah dipahami perilakunya sebagaimana pelaku itu sendiri dan memberikan makna perbuatannya. Memahami perilaku Raden Saleh dan imajinasinya sebagai tokoh sejarah akan tercermin dalam perkembangan mentalitas yang mempengaruhi lukisan-lukisanya.

Oleh karena itu, buku ini menarik untuk dibaca oleh pakar, para pengamat sejarah seni lukis, dan generasi muda, agar menghargai jasa pahlawannya. Mudah-mudahan para pembaca memperoleh tambahan pengetahuan tentang peristiwa masa lampau. Bagaimana sesuatu yang sebenarnya telah terjadi. Buku ini terbit atas bantuan proyek Galeri Nasional Direktorat Jendral Nilai Budaya, Seni dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Pada kesempatan ini kami menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah memungkinkan penerbitan buku ini terwujud.

Dirjen Nilai Budaya, Seni, dan Film
Dr. Mukhlis PaEni

PENGANTAR KEPALA GALERI NASIONAL INDONESIA

Sampai saat ini penerbitan buku-buku seni lukis modern Indonesia masih terhitung langka, apalagi jika dibandingkan dengan gairah dan produktivitas para senimannya. Kelangkaan itu terlebih-lebih dari buku-buku yang berupa hasil penelitian yang bisa benar-benar mempunyai keluasaan dan kedalaman pada analisisnya.

Oleh karena itu, Galeri Nasional Indonesia memberikan apresiasi yang sebesar-besarnya pada penelitian yang telah dilakukan Dr. I Ketut Winaya tentang sosok dan karya-karya Raden Saleh dalam rangka menyelesaikan program doktor pada Kajian Budaya Universitas Udayana pada tahun 2007. Raden Saleh dan karya-karyanya merupakan fenomena yang sangat monumental dalam dunia seni lukis Indonesia, sekaligus merupakan anomali sosok pribumi di masa kolonial Belanda yang sistem sosialnya sangat diskriminatif. Prestasi Raden Saleh di Belanda maupun di negara-negara Eropa lainnya telah memberikan dimensi internasional pada kapasitas pribadi maupun karya-karyanya. Menjadi wajar apabila telah banyak ahli dan peneliti asing menerbitkan tulisan dan buku-buku tentang Raden Saleh. Akan tetapi, menjadi timpang jika ahli-ahli seni Indonesia masih jarang meneliti atau menulis buku tentang tokoh besar ini.

Dengan latar belakang itu, Galeri Nasional Indonesia atas dorongan Dirjen Nilai Budaya, Seni, dan Film mengambil prakarsa untuk menerbitkan penelitian Dr. I Ketut Winaya tersebut menjadi buku. Buku tersebut diharapkan dapat memperkaya khazanah wacana seni rupa Indonesia modern, khususnya tentang Raden Saleh dan karya-karyanya. Prakarsa itu juga tidak lepas dari visi Galeri Nasional Indonesia untuk menjadi pusat kegiatan pelestarian, pengembangan, dan penyajian karya-karya seni rupa yang berorientasi ke depan. Selanjutnya, dalam misinya juga mengkaji dan menyebarluaskan informasi tentang seni rupa modern Indonesia. Memfasilitasi apresiasi seni rupa, pameran, *workshop*, dan penelitian. Penerbitan buku ini merupakan langkah awal untuk penerbitan buku tokoh-tokoh lain dalam seni rupa modern Indonesia, sekaligus untuk mengisi kekurangan penerbitan buku seni rupa seperti diungkap di muka.

Atas terwujudnya buku ini, diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya pada Dr. I Ketut Winaya sebagai penulisnya. Pada Dr. Mukhlis PaEni, Dirjen Nilai Budaya, Seni, dan Film, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, sebagai

pengarah. Demikian juga pada Dr. M. Agus Burhan dan Dr. Pudentia sebagai penyunting. Selanjutnya pada Tim Disain yang telah mewujudkan buku ini menjadi bentuk yang representatif.

Kepala Galeri Nasional Indonesia
Tubagus 'Andre' Sukmana

PENGANTAR PENYUNTING

Buku ini diluncurkan dalam suasana dua momentum yang penting di Indonesia saat ini, yaitu peringatan dua ratus tahun kelahiran Raden Saleh dan memasuki peringatan seratus tahun Kebangkitan Nasional Indonesia. Dalam dua masalah itu, eksplanasi dalam buku ini mendapatkan makna yang lebih luas. Raden Saleh Syarif Bustaman adalah seorang pelukis pribumi yang merupakan anomali zaman Kolonial Belanda. Eksistensinya yang kuat sebagai pribadi dan pencapaiannya yang cemerlang di bidang seni lukis modern menjadikan ia sebagai fenomena yang inspiratif pada masa penjajahan itu. Dalam kaitan tersebut, penyair dan budayawan Jawa Noto Soeroto, untuk peringatan ulang tahun Raden Saleh menulis analisis karya-karya dan peran maestro ini di majalah *Het Nederlandsch Indie Oud en Nieuw* (NION) 1913-1914. Dalam masa kebangkitan nasional, orang Jawa seharusnya dapat mengerahkan kemampuannya sendiri. Akan tetapi, di antara semangat kemajuan intelektual yang mulai tumbuh, kesadaran untuk mempertahankan dan mengembangkan kesenian tidak tumbuh pesat. Dalam hal inilah kepribadian dan pencapaian artistik Raden Saleh diharapkan dapat membangkitkan kesadaran baru orang Jawa.

Dalam dunia akademik, meletakkan Raden Saleh sebagai Bapak Seni Indonesia Modern memang mengandung resiko anakronisme, karena pada masa hidupnya ide tentang Indonesia belum lagi muncul. Oleh karena itu, dalam berbagai argumentasi lebih tepat apabila Raden Saleh ditempatkan sebagai Perintis Seni Lukis Modern Indonesia. Sungguhpun demikian, kalau ditelusuri riwayat hidup Raden Saleh maupun segala ide dan simbol-simbol visual yang dikembangkan dalam karyanya, tidak syak lagi bahwa pelukis ini mempunyai jiwa nasionalisme yang pekat terkait dengan ketertindasan bangsanya oleh sistem kolonialisme Belanda. Di lain pihak, sosok Raden Saleh yang berkembang dengan penguasaan kebudayaan modern Barat itu, juga tidak lepas dari jasa maupun skenario politik (eksperimen filosofis) Pemerintah Kolonial Hindia Belanda. Dalam dinamika kehidupannya yang seperti itulah sosok Raden Saleh sebenarnya telah melampaui perannya bukan sekedar sebagai pelukis dengan karya-karya yang indah saja. Pelukis ini oleh zamannya juga terpanggil menjadi perintis kebangkitan nasional, bahkan kemerdekaan bangsanya.

Buku tentang Raden Saleh yang ditulis I Ketut Winaya ini menjadi istimewa, karena tidak sekedar mengungkapkan riwayat hidup dan deskripsi lukisan dengan kekuatan teknik dan keindahan visual saja. Winaya sangat tekun dalam membongkar makna-makna yang tersembunyi dalam simbol visual yang rumit pada lukisan-lukisan Raden Saleh. Tulisan ini memang merupakan hasil riset disertasi Program Pascasarjana Kajian Budaya di Universitas Udayana. Eksplanasi yang dikembangkan berdasarkan metodologi ilmu-ilmu humaniora, yaitu sejarah mentalitas yang merupakan penggabungan pendekatan interdisipliner sosiologi, psikologi, semiotika, dan sejarah sosial. Raden Saleh berusaha dipahami perilakunya dari dalam, yaitu dimaknai berbagai motivasi dan imajinasinya dalam ikatan kontekstual yang akhirnya tercermin dalam karya-karyanya. Lewat penggalian seperti itu, perkembangan mentalitas yang dalam karya-karyanya merupakan ekspresi antikolonial dapat dimaknai dengan baik oleh I Ketut Winaya.

Sebagai upaya untuk memberi makna, uraian-uraian Winaya tentang karya-karya Raden Saleh tentu tidak merupakan satu-satunya tafsir yang telah ada. Ada banyak tulisan tentang Raden Saleh, baik yang bersifat uraian kecil sampai penelitian yang telah menjadi buku-buku besar, juga baik yang ditulis oleh ahli-ahli Indonesia maupun asing. Dalam hal itulah pendapat Winaya bisa berbeda dengan penulis lain, misalnya dengan Suwarno Wisetrotomo ketika menafsir lukisan “Merapi dan Merbabu”, 1870. Demikian juga dengan Harsya Bachtiar, yaitu tentang tafsir persembahan lukisan Raden Saleh “Penangkapan Pangeran Diponegoro” 1857 pada raja Belanda. Penafsiran-penafsiran Winaya itu dibantu oleh sumber-sumber yang dapat dipertanggungjawabkan. Akan tetapi, munculnya makna-makna baru itu tentu karena dukungan data dan dioperasikannya berbagai alat-alat analisis interdisipliner, sehingga memunculkan makna mentalitas Raden Saleh yang antikolonial.

Dari lukisan-lukisan “Bupati Majalengka” 1852, “Penangkapan Pangeran Diponegoro” 1857, “Perkelahian dengan Singa” 1870, “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” 1865, dan “Merapi dan Merbabu” 1870, Winaya dapat mengungkapkan makna-makna yang bersifat paradoksal. Makna demikian adalah kebenaran-kebenaran yang muncul dari situasi atau keadaan yang kontradiktif. Oleh pengetahuan kebudayaan yang luas dan pengalaman politik yang ada, Sang Maestro Raden Saleh tentu menjalin simbol-simbol yang pelik untuk menyampaikan makna-makna kebenaran dari berbagai situasi kontradiktif yang dihadapi. Menjadi tepat ketika Winaya mempergunakan sejarah mentalitas untuk membongkar makna-makna paradoksal dalam karya-karya Raden Saleh itu. Bahkan ia secara tidak langsung memberi istilah karya-karya Raden Saleh sebagai lukisan-lukisan yang beraliran Romantisisme Paradoks. Dalam eksplanasi yang demikian ekspresi antikolonial pada lukisan-lukisan Raden Saleh dapat dijelaskan.

Buku ini telah disajikan dalam bentuk yang lebih familair untuk dibaca masyarakat luas. Namun demikian, isinya tetap utuh menampilkan semua pemikiran penulisnya. Oleh karena itu, buku ini sangat penting untuk dibaca para pengamat seni, kurator, para sejarawan dan ahli seni, mahasiswa, praktisi seni dari seniman sampai *art dealer*, atau pecinta seni seluas-luasnya. Raden Saleh dan karya-karyanya telah dibukakan dimensinya dalam makna yang lebih luas, yaitu lebih-lebih pada mentalitas nasionalismenya.

Penyunting,
M. Agus Burhan
Pudentia

DAFTAR ISI

	<i>Pengantar</i>	
	Pengantar Pengarah , Dr. Mukhlis PaEni	iii
	Pengantar Kepala Galeri Nasional Indonesia , Tubagus 'Andre' Sukmana	v
	Pengantar Penyunting , M. Agus Burhan, Pudentia	vii
BAB 1:	PENDAHULUAN	1
BAB 2:	RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN DAN GAYA LUKISANNYA DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS MODERN DI INDONESIA PADA ZAMAN KOLONIAL BELANDA	
	2.1. Riwayat Hidup Raden Saleh Syarif Bustaman	19
	2.2. Perkembangan Seni Lukis Modern Abad Ke-19 pada Zaman Kolonial Belanda	34
	2.3. Gaya Lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman	45
BAB 3:	LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN TAHUN 1822-1829 DAN PERKEMBANGAN MENTALITASNYA	
	3.1. Pengaruh Mentalitas Raden Saleh Syarif Bustaman dalam Bentuk Lukisan-lukisannya	53
	3.2. Pengaruh Para Pendukung dan Guru Lukis Raden Saleh terhadap Mentalitasnya dan Bentuk Lukisan-lukisannya	57
	3.3. Pengaruh Budaya Jawa terhadap Mentalitas dalam Lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman	59
	3.4. Gaya Lukisan-lukisan Raden Saleh Tahun 1822-1829 Setelah Bersentuhan dengan Budaya Modern	61

BAB 4:	LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN DAN EKSPRESI ANTIKOLONIAL TAHUN 1829-1852 SETELAH MENDAPAT PENDIDIKAN RESMI DI EROPA	
4.1.	Faktor-faktor Akademis Gaya Lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman	65
4.2.	Perkembangan Mentalitas dan Wawasan Melukis Raden Saleh Syarif Bustaman	68
4.3.	Lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman dan Ekspresi Antikolonial yang Dilukis Tahun 1829-1852 di Eropa	75
4.3.1.	Potret Johannes van den Bosch	76
4.3.2.	Potret H.W. Daendels	80
4.3.3.	Potret J.C. Baud	81
4.3.4.	Berburu Singa	83
4.3.5.	Kapal Karam atau Badai	84
4.3.6.	Antara Hidup dan Mati	85
BAB 5:	LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH DAN EKSPRESI ANTIKOLONIAL TAHUN 1852-1880 SETELAH KEMBALI KE INDONESIA	
5.1.	Mentalitas Raden Saleh Syarif Bustaman Setelah Menetap di Indonesia	97
5.2.	Lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman dan Ekspresi Antikolonial Tahun 1852-1880 Setelah Menetap di Indonesia	103
5.3.1.	Bupati Majalengka	104
5.3.2.	Penangkapan Pangeran Diponegoro	107
5.3.3.	Gunung Merapi Meletus di Malam Hari	119
5.3.4.	Perkelahian dengan Singa	126
5.3.5.	Gunung Merapi dan Gunung Merbabu	127
5.3.	Penilaian Nasional dan Internasional Terhadap Mentalitas dan Lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman Setelah Ia Meninggal Dunia	130

BAB 6:	PENUTUP	139
	DAFTAR PUSTAKA	147
	GLOSARIUM	159

DAFTAR GAMBAR

GAMBAR 1:	“Potret Raden Saleh”, 1839, Pelukis: C.V. Vogelstein Sumber: Goethe Institut Bandung	25
GAMBAR 2:	Batu Nisan Makam Raden Saleh di Bondongan Sumber: Winaya	26
GAMBAR 3:	Potret Raden Saleh Sumber: geheugenvannederland.nl	31
GAMBAR 4:	R.A. Danudirejo (istri Raden Saleh) Sumber: geheugenvannederland.nl	33
GAMBAR 5:	Rumah Raden Saleh di Batavia (Jakarta) Sumber: geheugenvannederland.nl	40
GAMBAR 6:	C.G.C. Reinwardt Sumber: Dimensi Raden Saleh	55
GAMBAR 7:	Contoh Gambar Seorang Botanicus “Nepenthes Boschiana” T.C. Bruining after J. Gaijkema Sumber: Haks & Maris	62
GAMBAR 8:	A.A.J. Payen Sumber: Dimensi Raden Saleh	66
GAMBAR 9:	Potret Johannes van den Bosch, 1836 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 97 x 115 cm Sumber: geheugenvannederland.nl	77
GAMBAR 10:	Potret H.W. Daendels, 1840 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 98 x 119 cm Sumber: geheugenvannederland.nl	79
GAMBAR 11:	J.C. Baud, 1840 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 97,5 x 119 cm Sumber: geheugenvannederland.nl	82

GAMBAR 12:	“Berburu Singa”, 1840 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 40 x 56 cm Sumber: Dimensi Raden Saleh	87
GAMBAR 13:	“Badai” atau “Kapal Karam”, 1851 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 98 x 128 cm Sumber: Galeri Nasional Indonesia	88
GAMBAR 14:	Detail lukisan “Badai” atau “Kapal Karam”	89
GAMBAR 15:	“Antara Hidup dan Mati”, 1848 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 181 x 293 cm Sumber: Dewan Kesenian Jakarta	91
GAMBAR 16:	Lambang Kerajaan Belanda	92
GAMBAR 17:	Perangko Antara Hidup dan Mati Sumber: Amara Vita Atiramaniya	93
GAMBAR 18:	Perangko Banteng Melepaskan Belunggu Penjajahan Sumber: Amara Vita Atiramaniya	94
GAMBAR 19:	“Bupati Majalengka”, 1852 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 70 x 90 cm Sumber: Indonesian Heritage	105
GAMBAR 20:	“Penangkapan Pangeran Diponegoro”, 1857 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak pada kanvas, 112 x 178 cm Sumber: Museum Puri Bhakti Renatama	108
GAMBAR 21:	“Penaklukan Diponegoro”, 1830 Pelukis: Nicolaas Pieneman Cat minyak pada kanvas Sumber: Dimensi Raden Saleh	109
GAMBAR 22:	Detail “Penangkapan Pangeran Diponegoro” Warna Merah Putih di atas Sorban	114

GAMBAR 23:	Detail “Penangkapan Pangeran Diponegoro” Raden Saleh melukiskan dirinya sebagai pengikut Pangeran Diponegoro	115
GAMBAR 24:	Sketsa “Penangkapan Pangeran Diponegoro”	116
GAMBAR 25:	“Gunung Merapi Meletus di Malam Hari”, 1865 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak di atas kanvas, 75 x117 cm Sumber: Indonesian Heritage	120
GAMBAR 26:	Detail “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari”	121
GAMBAR 27:	“Perkelahian dengan Singa”, 1870 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak di atas kanvas, 193 x 265 cm Sumber: Museum Seni Rupa DKI	122
GAMBAR 28:	Detail “Perkelahian dengan Singa”	123
GAMBAR 29:	“Merapi dan Merbabu”, 1870 Pelukis: Raden Saleh Cat minyak di atas kanvas, 195 x 130 cm Sumber: G. Kosasie, Jakarta	124
GAMBAR 30:	Detail lukisan “Merapi dan Merbabu”	125

Bab 1

PENDAHULUAN

Perkembangan seni lukis modern Indonesia merupakan kelanjutan seni lukis yang berkembang sejak akhir abad ke-19. Raden Saleh, nama lengkapnya Raden Saleh Syarif Bustaman adalah seorang pelukis Indonesia yang bersentuhan dengan seni lukis pada zaman tersebut. Raden Saleh Syarif Bustaman adalah seorang bangsawan Jawa yang lahir pada tahun 1807 di Desa Terbaya dekat Semarang, berasal dari kerabat keluarga Bupati Semarang dan Pekalongan. Raden Saleh Syarif Bustaman memulai suatu era baru dalam seni lukis Indonesia yang disebut seni lukis modern, yakni melalui teknik dan gaya baru dengan pengungkapan ekspresi seorang seniman.

Raden Saleh dengan predikat sebagai pembawa benih awal seni lukis modern Indonesia, yakni berawal ketika pelukis ini sebagai pelukis pribumi pertama Indonesia pada tahun 1822 memperoleh pelajaran melukis seni lukis modern Barat, yaitu dari A.A.J. Payen, seorang pelukis keturunan Belgia berkebangsaan Belanda, kemudian melanjutkan pendidikannya melukis ke Eropa (Negeri Belanda). Berkat sentuhan Barat Raden Saleh memulai sesuatu yang baru, yaitu melukis secara akademis dengan teknik realis yang sebelumnya tidak pernah ada di kanvas pelukis Indonesia. Ia meraih pengakuan Internasional pada masa sedang kuat-kuatnya penjajahan kolonial Belanda di Indonesia (Kusnadi, 1979: 145; Kraus, 1997: 26; Holt, 2000: 272–273; dan Dermawan T., 2000: 2)

Pada waktu Raden Saleh Syarif Bustaman di negeri Belanda, seni lukis modern Romantisisme merupakan kecenderungan yang umum dan mulai berkembang sejak abad ke-19 di Eropa. Dalam aliran Romantisisme ditonjolkan garis-garis yang indah, warna-warna yang cerah, suasana tenang penuh pesona, eksotik, serta kegembiraan dan kerinduan akan kemuliaan. Di samping itu, Romantisisme merupakan suatu penekanan tentang penerapan langsung,

sensasi seketika, dan perasaan-perasaan kuat yang timbul karena alam atau peristiwa-peristiwa dalam alam (Burhan, 2000: 46; Yuliman, 2001: 79).

Seorang paman Raden Saleh, yaitu adik ibunya yang bernama Raden Adipati Surohadimenggolo menjabat sebagai Bupati Terbaya, Semarang yang mengasuh Raden Saleh sejak kecil. Ia yang memberikan dorongan untuk belajar dan bergaul dengan masyarakat Eropa di Semarang. Pamannya itu pulalah yang mengirimnya ke Batavia (sekarang Jakarta). Adipati Surohadimenggolo, adalah seorang yang berpendidikan, cerdas, dan bersikap progresif. Bupati ini banyak bergaul dengan orang-orang Belanda tingkat tinggi sehingga Raden Saleh yang masih bocah itu dapat dikatakan dikenal di kalangan pejabat tinggi Belanda (Baharudin, 1973: 10). Di samping itu, Adipati Surohadimenggolo adalah teman baik Sir Stamford Raffles, Gubernur Jendral Inggris di Hindia Belanda (Indonesia) pada waktu Inggris menguasai Hindia Belanda (1811–1816). Raffles menjadikan Adipati Surohadimenggolo sebagai narasumber untuk menyusun buku *History of Java* (Kraus, 2004: 2). Secara politis, Raffles juga memanfaatkan Adipati Surohadimenggolo untuk kepentingan pemerintahan jajahan Inggris. Hal ini terlihat atas penilaian Inggris terhadapnya, yakni dikatakan bahwa Adipati Surohadimenggolo adalah orang Jawa yang pintar dan progresif yang dapat digunakan untuk kepentingan pemerintahan Inggris sewaktu-waktu nantinya (Soekanto, 1951: 26).

Karena kedekatannya dengan pemerintahan jajahan Inggris, Adipati Surohadimenggolo mempergunakan kesempatan masa pemerintahan Inggris yang pendek itu untuk mengirimkan kedua putranya menuntut ilmu ke Kalkutta pada tahun 1812–1815, langsung dibawah pengawasan Lord Minto Gubernur Jendral Inggris Bengal di Kalkutta (Lombard, 2000: 113). Putra Raden Adipati Surohadimenggolo yang menuntut ilmu di Durrumtolah Academy Calcutta tersebut adalah Raden Sukur dan Raden Ario Notodiningrat (Soekanto, 1951: 30). Akibat konvensi London 1814, pemerintah Inggris harus menyerahkan kembali bekas jajahan Belanda yang telah dikuasainya termasuk Hindia Belanda (Indonesia) kepada pemerintah Belanda. Setelah Belanda kembali menguasai Indonesia, pemerintah Belanda kurang simpatik dengan Raden Adipati Surohadimenggolo dan putranya Raden Ario Notodiningrat karena kedekatan paman dan sepupu Raden Saleh dengan pemerintah Inggris (Kraus, 2004: 2).

Sebetulnya Raffles kurang setuju dengan pengembalian bekas jajahan Belanda oleh pemerintah Inggris kepada Belanda. Hal tersebut terlihat dari perlawanannya menentang pengembalian Hindia Belanda (Indonesia), terutama untuk daerah-daerah sekitar Sumatera. Pada tahun 1818 Raffles kembali tampil sebagai Letnan Gubernur Bengkulu dan melakukan perlawanan dari sana. Akan tetapi, Kalkutta menyokong Belanda untuk menentang Raffles

sehingga pada tahun itu pula Hindia Belanda (Indonesia) telah dikembalikan kepada Belanda, kecuali Padang yang diatur Raffles agar bertahan sampai bulan Mei 1819 (Hall, 2004: 510).

Terlepas dari keadaan di atas, pada tahun 1817 Adipati Surohadimenggolo menyerahkan keponakannya Raden Saleh (usia 10 tahun) kepada Pemerintah Hindia Belanda di Batavia untuk mendapatkan pendidikan yang layak agar bakat melukisnya berkembang dengan baik. Gubernur Jendral Baron van der Capellen menerima Raden Saleh dengan penuh keramahan (Subandiyo & Santosa, 2004). Di bawah pengawasan Gubernur Jendral Baron van der Capellen pendidikan Raden Saleh selanjutnya diserahkan kepada C.G.C. Reinwardt yang berkedudukan di Bogor yang memegang jabatan sebagai Direktur Badan Penyelidikan Ilmu Pengetahuan dan Kesenian.

Perkembangan bakat melukis yang istimewa dari Raden Saleh menarik perhatian J.B. de Linge, Inspektur Keuangan di mana selanjutnya, dengan penuh simpati de Linge memberikan rekomendasi kepada Baron van der Capellen, Gubernur Jendral Hindia Belanda pada waktu itu agar perkembangan bakat melukis Raden Saleh mendapat perhatian lebih lanjut (Baharudin, 1973: 10, Subandiyo & Santosa, 2004: 13).

Sewaktu terjadi Perang Diponegoro (1825–1830) melawan pemerintah Hindia Belanda terungkap bahwa keluarga dan kerabat Raden Saleh terlibat langsung dalam pemberontakan tersebut. Dalam hal ini, Raden Saleh yang tinggal di Batavia, meskipun ada kecurigaan akan keterlibatannya tetapi berkat pengaruh Baron van der Cappelen, Reinwardt, de Linge, dan Payen, yang bertindak sebagai pelindungnya, maka keberadaan dan kedudukan Raden Saleh tetap aman dengan hak istimewanya. Pelindungnya menginginkan agar bakat Raden Saleh berkembang dengan baik, sesuai dengan batas ukuran pemerintah Hindia Belanda pada waktu itu. Para pelindungnya mengusulkan kepada pemerintah Hindia Belanda di Indonesia agar pendidikan Raden Saleh dilanjutkan ke negeri Belanda (Soekanto, 1951: 15; Mustika, 1996: 298). Pada tahun 1829 Raden Saleh berangkat ke negeri Belanda. Ia mengikuti J.B. de Linge untuk memperdalam ilmunya di bidang seni lukis dengan biaya pendidikan dari pemerintah Belanda.

Pada waktu Raden Saleh mengikuti pendidikan di negeri Belanda pada bidang seni lukis, Perang Diponegoro masih berlangsung dan keluarga atau kerabat Raden Saleh terlibat dalam perang tersebut. Oleh karena itu, Raden Saleh masih terus diawasi karena sebelum berangkat ke negeri Belanda, ia bekerja pada kantor pemerintah Hindia Belanda yang sering berhubungan dengan penduduk pribumi dan pegawai-pegawai tinggi lainnya. Selanjutnya untuk memutuskan hubungan dengan keluarganya ia dikirim ke negeri Belanda sekaligus belajar seni lukis. Hal tersebut seperti yang dikemukakan pula oleh

Sukanto (1951: 15), yakni untuk mencegah supaya tidak ada hubungan politis antara Raden Saleh dan keadaan di Jawa Tengah.

Sehubungan dengan hal itu, Agus Dermawan T. (2003: 55) dalam tulisannya “Seni Rupa Indonesia dan Gelombang Ekonomi” mengatakan seperti di bawah ini.

Raden Saleh adalah seorang bumiputera yang berbakat tinggi dalam melukis. Petinggi-petinggi sadar bahwa potensi Raden Saleh harus dijunjung. Maka sekalian untuk memisahkan dirinya dengan kelompok bumiputera yang punya nafsu memberontak, Saleh dimasukkan dalam komunitas seni rupa Belanda. Ia pun belajar kepada A.A.J. Payen, seorang seniman Belgia, kemudian Saleh diajak ke Belanda.

Terkait dengan hal tersebut Baharudin Marasutan (1973: 10) mengatakan sebagai berikut :

Kesediaan pihak Belanda untuk mendidik Raden Saleh pada hakikatnya berbau politik penjajahan, ialah agar pemuda Raden Saleh dapat dihindarkan dari pengaruh pamannya Surohadimenggolo yang diketahui oleh Belanda dalam gerak-geriknya pro Pangeran Diponegoro sebelum berkobarnya Perang Kemerdekaan di Jawa (1825–1830).

Dalam studi sejarah dan seni lukis modern Indonesia, sering timbul suatu pertanyaan yang tak terhindarkan mengapa Raden Saleh muncul secara fenomenal di tengah kegelapan zaman akibat kolonialisme pada pertengahan abad ke-19. Hal ini merupakan suatu anomali pada zamannya. Pengamat seni rupa Jerman Werner Kraus (1997: 20–21) mencoba menjawab bahwa tentang hal ini tidak jelas alasannya. Fenomena ini pasti sebuah pengecualian, yakni mengapa seorang *inlander* diperbolehkan mengadakan perjalanan ke Eropa. Lebih lanjut, Kraus mengatakan bahwa sebagian publik Belanda beranggapan bahwa pendidikan Raden Saleh di Belanda sebagai sebuah eksperimen filosofis.

Terkait dengan hal itu sebenarnya pemerintah Belanda mengirim Raden Saleh ke Belanda tidak lain sebagai upaya untuk mengimbangi sistem budaya politik yang dilakukan Inggris. Dengan kata lain, pemerintah Belanda telah mulai menjalankan suatu sistem politik luar negeri untuk bersaing dengan negara-negara kolonial lainnya, seperti Inggris, Perancis, Portugis, dan Spanyol dalam suatu sistem politik internasional.

Terkait dengan hal tersebut kesiapan mentalitas nasionalis Raden Saleh menempuh pendidikan ke negeri Belanda telah terbentuk. Ia telah menemukan dirinya bahwa kepergiannya ke Eropa menyanggah misi khusus dari pamannya.

Ia harus menjadi seorang pelukis dan untuk menjadi pelukis yang ternama memerlukan suatu proses, yaitu mengetahui secara teknik akademik tentang atau cara melukis yang harus dipelajari di Eropa. Ia pun menyadari harapan pamannya bahwa untuk melanjutkan perjuangan melawan kolonial Belanda, seorang seniman atau pelukis tidak perlu mengangkat senjata, tetapi cukup mempergunakan kuasnya karena tidak kalah dengan ketajaman pedang atau peluru.

Di negeri Belanda Raden Saleh dibimbing oleh dua orang guru lukis termasyur pada waktu itu, yaitu Andreas Schelfhout, pelukis spesial pemandangan yang terbaik, dan Cornelis Kruseman yang melukis objek tema-tema kitab suci tentang kehidupan rakyat Italia. Dari kedua pelukis tersebut Raden Saleh mematangkan dirinya untuk menjadi pelukis potret dan pemandangan.

Pada tahun 1834, setelah Raden Saleh Syarif Bustaman belajar melukis lebih kurang 5 tahun di Den Haag, ia diperintahkan kembali ke Indonesia. Rencana pemulangan Raden Saleh ke Indonesia segera dibatalkan oleh pemerintah Belanda setelah mendapat pertimbangan dari anggota Raad van Indië yang mengatakan "*Noor het binnenladsch bestuur is Saleh mijns inziens bedorven*" (Soekanto, 1951: 6).

Sementara itu, menurut Kraus (1997: 27), pemerintah kolonial membatalkan rencananya untuk mengembalikan Raden Saleh ke tanah jajahan karena ia terlalu pintar apabila dikirim pulang. J.C. Baud penanggung jawab Raden Saleh di Den Haag (nantinya menjadi Gubernur Jendral di Hindia Belanda dan bahkan menteri tanah jajahan) menulis pada tahun 1836, "Anak ini bisa membuat kekacauan jika diberikan memegang jabatan dalam birokrasi kolonial". Pada masa itu seorang *inlander* yang sangat pintar adalah *inlander* yang sangat berbahaya.

Selanjutnya, untuk menambah wawasan sebagai pelukis, seizin pemerintah Kerajaan Belanda pada tahun 1839, Raden Saleh melakukan perjalanan ke Italia, Austria, Jerman, dan Perancis. Perjalanannya kemudian dilanjutkan dengan menetap selama lima tahun (1839–1844) di Dresden, Dusseldorf, dan Frankfurt. Pada tahun 1843–1844 Raden Saleh bersama dengan pelukis aliran Romantisme Perancis, Horace Vernet pergi ke Aljazair. Kebersamaan dengan pelukis tersebut dimanfaatkan untuk memperdalam studinya tentang alam, penduduk, dan binatang, terutama singa Afrika.

Pada waktu revolusi Juli 1830 meletus, Raden Saleh telah berada di negeri Belanda untuk belajar melukis. Akibat revolusi ini pemerintah Belanda kehilangan Belgia. Belgia memisahkan diri dari pemerintah Belanda dan tumbuh sebagai sebuah negara tersendiri. Raden Saleh menyaksikan secara langsung revolusi tersebut sehingga bara api nasionalisme yang terpendam dalam dirinya kemudian membara. Hal ini tercetus lewat ekspresi lukisan antikolonial, yakni

dalam lukisan potret Gubernur Jendral Johannes Graaf van den Bosch (1836), H.W. Daendels (1838) dan J.C. Baud (1840) yang harus dikerjakan dalam rangkaian tugasnya pada masa menempuh pendidikan. Dalam lukisan potret H.W. Daendels dalam latar belakang lukisan tersebut digambarkan penderitaan rakyat yang bekerja rodi (paksa) demi kepentingan kolonial. Rakyat membangun jalan sepanjang 1.000 km dari Anyer sampai ke Penarukan. Kerja rodi ini banyak memakan korban jiwa.

Lukisan lainnya yang terkait dengan revolusi Juli 1830, yang memperlihatkan betapa kuatnya ekspresi Raden Saleh dalam mencetuskan antikomonial terdapat dalam lukisannya yang berjudul "*Schip Breuk*" (kapal karam) atau sering disebut dengan judul "Badai" yang dilukis pada tahun 1851. Di dalam lukisan tersebut, kapal-kapal Belanda hancur berkeping-keping dihantam badai dan gelombang laut yang dahsyat di Samudera Hindia. Lukisan tersebut menunjukkan bahwa sosok Raden Saleh mulai menampakkan pergolakan hatinya dan ingin mengatakan bahwa secara simbolik kapal Belanda sebagai bentuk pemerintahan akan hancur menghadapi gelombang revolusi dari daerah jajahannya.

Lukisan Raden Saleh yang masih terkait dengan Revolusi Juli 1830 adalah lukisan "Berburu Singa" yang dilukisnya pada tahun 1840. Dalam lukisan tersebut terdapat beberapa ekor singa diburu oleh pemburu beramai-ramai hanya dengan senjata tombak. Secara simbolik lukisan itu menunjukkan bahwa mentalitas Raden Saleh sebagai pelukis telah menunjukkan jiwa nasionalismenya. Ia ingin mengatakan bagaimana kuatnya suatu negara kolonial (singa lambang Kerajaan Belanda) kalau diburu beramai-ramai, apalagi dengan rasa persatuan yang teguh, pasti berhasil meskipun dengan senjata tombak saja.

Selanjutnya, pada tahun 1845–1851 ia bermukim di Paris. Selama di Paris Raden Saleh sering pergi ke Coburg, Dresden, dan Inggris. Ketika bermukim di Paris Raden Saleh menyaksikan Revolusi Februari yang terjadi pada tahun 1848. Dalam Revolusi Februari 1848, Perancis kembali menjadi negara republik dan Raja Perancis Louis Philippe diturunkan dari tahtanya. Pengaruh Revolusi Februari 1848 di bidang seni rupa, yakni gerakan Romantisisme menggantikan aliran Neoklasikisme yang berlaku resmi pada waktu itu.

Dengan kehadirannya di Paris menjadikan ia dapat menyaksikan secara langsung sehingga menjadi saksi sejarah suatu pergolakan Revolusi Februari 1848. Hal ini menyebabkan bara api nasionalisme tercetus dalam ekspresi lukisannya, yaitu pada sebuah *masterpiece* yang berjudul "Antara Hidup dan Mati". Lukisan tersebut secara simbolik menggambarkan perkelahian antara dua ekor singa (lambang kolonial Belanda) dengan seekor banteng (lambang rakyat Indonesia yang terjajah). Kemudian, pada tahun 1850 lukisan tersebut diserahkan kepada Raja Belanda William III dan pada tahun itu pula Raden Saleh diangkat sebagai "pelukis kerajaan".

Pada tahun 1852 pemerintah kolonial Belanda beranggapan bahwa kondisi keamanan di Indonesia telah pulih karena perang Diponegoro telah lama berlalu, Raden Saleh Syarif Bustaman diijinkan kembali pulang ke Indonesia karena ia dianggap sudah tidak berbahaya lagi. Dalam penilaian pemerintah kolonial Belanda, Raden Saleh Syarif Bustaman hanyalah seorang seniman yang setelah nanti bermukim di Indonesia akan selalu bergaul dengan lingkungan pergaulan orang Eropa. Hal itu disebabkan karena pada bangsanya sendiri ia tidak akan mendapatkan bahan-bahan untuk mengembangkan jiwa seninya (Soekanto, 1951: 46).

Dengan latar belakang penilaian tersebut, setibanya Raden Saleh Syarif Bustaman di Batavia, pemerintah kolonial Belanda memberikan jabatan sebagai pejabat konservator “Kumpulan Koleksi Benda-benda Seni” dengan tugas pertamanya untuk merenovasi lukisan-lukisan para Gubernur Jendral Hindia Belanda yang telah mulai rusak. Akan tetapi, ia mengabaikan tugas tersebut dengan pergi menuju Majalengka ke rumah pamannya, yaitu Bupati Majalengka yang bernama Raden Adipati Hario Panji Kartadinigrat dan di sini ia melukis potret pamannya. Lukisan potret Bupati Majalengka adalah merupakan karya pertama Raden Saleh Syarif Bustaman sepulang dari Eropa (Kusnadi, 1979: 47). Dari lukisan Bupati Majalengka tersebut tampak pula semangat anti kolonialnya. Raden Saleh Syarif Bustaman begitu tiba di tanah air memproklamirkan perang melawan Kolonialisme. Hal tersebut tampak dalam lukisan Bupati Majalengka. Dari cara menyandang keris yang diselipkan di depan dalam berbusana resmi menurut tata cara Jawa (*pakem*), hal itu menandakan sebagai sikap siap berperang.

Sebagai pelukis, Raden Saleh yang tetap beraliran Romantisisme, di tanah air banyak berkarya sehingga terlahir karya-karya terbaiknya. Gaya hidupnya yang mewah dengan istrinya yang kaya dan berkebangsaan Eropa yaitu Constancia Winkelhagen, cara hidupnya seperti gaya hidup orang-orang Eropa di masyarakat kolonial. Rumahanya yang megah yang tidak tertandingi oleh istana-istana raja di Indonesia pada waktu itu (sekarang menjadi Rumah Sakit Cikini di Jalan Raden Saleh), masih ditambah dengan aset miliknya yang lain, yaitu kebun binatang pribadi (sekarang menjadi Taman Ismail Marzuki).

Pada tahun 1865 ketika Gunung Merapi yang terletak di Jawa Tengah meletus Raden Saleh membuat lukisan gunung tersebut di tempat kejadian letusan. Lukisan yang dibuat dengan gaya Romantisisme itu terlihat dengan jelas ekspresi antikolonialnya. Dalam hal ini dilukiskan secara simbolik bahwa lahar panas yang membara dan mengalir akan menyapu habis penjajah Belanda.

Pada tahun 1869 Raden Saleh ditangkap dan dipenjara selama semalam oleh pemerintah Belanda dengan tuduhan terlibat dalam pemberontakan

orang-orang pribumi di Tambun, Bekasi, Jawa Barat. Dalam pemberontakan tersebut Raden Saleh dituduh sebagai biang keladinya. Rumahnya digeledah setelah dikepung oleh lima puluh serdadu Belanda yang bersenjata lengkap. Pelayan dan kusirnya ditahan dan diborgol.

Pada waktu itu Raden Saleh diperlakukan kurang hormat, padahal pada saat penangkapan status Raden Saleh masih sebagai pelukis Kerajaan Belanda. Meskipun keterlibatan Raden Saleh sulit dibuktikan, ia dan istrinya dibawa ke Depok untuk dikonfrontasikan dengan para pemberontak yang ditawan. Dalam interogasi terungkap bahwa pimpinan pemberontak itu bernama Bassa Kolot. Pemimpin pemberontak tersebut dalam penampilannya mengaku sebagai Raden Saleh, yakni untuk menghimpun kekuatan guna mencari pengikut. Ia berpakaian persis seperti Raden Saleh dengan tanda-tanda penghargaan seperti yang dimilikinya (Gunawan Ibe, 1988: 12; Mustika, 1996: 293).

Sehubungan dengan hal tersebut Soekanto (1951: 19) menyatakan bahwa Raden Saleh selalu dicurigai. Pemerintah Belanda masih selalu menilai keterkaitan hubungan dengan keturunannya di Terbaya, walaupun ia sudah mendapat pendidikan lama di Eropa. Ketika pemberontakan itu terungkap dan Raden Saleh tidak terbukti keterlibatannya, masyarakat Eropa merasa khawatir terhadap eksekusi atas perlakuan pada saat Raden Saleh sewaktu ditahan.

Karena tuduhan keterlibatannya dalam Pemberontakan Bekasi 1869 tersebut tumbuhlah rasa sakit hati dan dendam atas perlakuan yang semena-mena pemerintah kolonial terhadap dirinya. Dengan ekspresi antikolonial, pada tahun 1870 secara simbolik Raden Saleh membuat dua buah lukisan. Lukisan yang pertama berjudul "Perkelahian dengan Singa". Dalam lukisan tersebut singa merupakan simbol penjajah kolonial yang melumpuhkan seorang Bassa Kolot, tetapi Bassa Kolot lainnya akan membunuh singa tersebut. Selanjutnya, pada lukisan kedua yang berjudul "Merapi dan Merbabu", yakni terlukis serdadu Belanda pada senja hari berbaris melewati celah "Gunung Merapi dan Merbabu". Mereka hilang dari penglihatan, seolah-olah ditelan oleh kedua gunung tersebut.

Pada tahun 1978 nama Raden Saleh kembali muncul sebagai berita, ketika lukisannya yang berjudul "*Historische Tableau die Gefangennahmen des Javanischen Hauplug Dieponegoro*" (Lukisan Bersejarah, Penangkapan Pemimpin Jawa Diponegoro) dikembalikan kepada bangsa Indonesia. Lukisan tersebut dibuat oleh Raden Saleh pada tahun 1857 dengan ukuran 112 x 178 cm. Pada tahun itu pula lukisan tersebut dikirim kepada Raja Willem III, penguasa Belanda ketika itu. Menurut Carey (1986: 146–147) lukisan bersejarah, "Penangkapan Pemimpin Jawa Diponegoro" dikembalikan kepada bangsa Indonesia, yakni sebagai pemberian pribadi keluarga Kerajaan Belanda kepada pemerintah Indonesia. Hal ini sebagai realisasi Perjanjian Kebudayaan yang ditandatangani pada tahun 1969. Terkait dengan lukisan penangkapan Pangeran Diponegoro

tersebut, Werner Kraus (2004: 18) berpendapat bahwa Raden Saleh secara terbuka telah memperlihatkan antikolonialnya. Dalam lukisan tersebut dengan jelas digambarkan bahwa Belanda telah berlaku curang menangkap Pangeran Diponegoro dalam perundingan, bukan di medan perang.

Pada tahun 1878–1879, untuk kedua kalinya Raden Saleh ke Eropa dengan istrinya. Tidak lama kemudian, sekembalinya dari Eropa, pada tanggal 23 April 1880 Raden Saleh meninggal dunia di Bondongan, Bogor karena serangan jantung. Setelah meninggal, sejarah perkembangan seni lukis modern Indonesia terhenti hampir setengah abad lamanya.

Berdasarkan uraian tersebut di atas, ketokohan dan mentalitas Raden Saleh sebagai pelukis modern tampak kontraversial antara semangat antikolonial dan kedekatannya dengan pemerintah Belanda. Banyak lukisannya yang dinilai mengekspresikan semangat antikolonial, dan perilakunya dicurigai pula oleh tokoh-tokoh pemerintah kolonial. Namun sebagai seorang seniman ia sulit dibuktikan kesalahannya, dan ia tetap bebas dari jebakan pemerintah kolonial. Oleh karena itu, menjadi sangat menarik untuk diteliti, dikaji lukisan-lukisannya yang berekspresi antikolonial, dan bagaimana semua hal itu dapat dimengerti. Tulisan ini megungkapkan kompleksitas masalah tersebut dengan suatu pendekatan perspektif kajian budaya.

Berdasarkan uraian latar belakang di muka, maka perlu juga dijelaskan konsep yang dipakai dalam pembahasan dan analisis buku ini, yang meliputi: (1) lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman, (2) ekspresi, (3) antikolonial, dan (4) perspektif budaya.

Terkait dengan hal itu, yang dimaksud dengan seni lukis adalah bentuk suatu karya seni pada bidang dua dimensi berupa hasil percampuran warna yang mengandung suatu maksud tertentu (Pringgodigdo & Shadily, 1997: 97), sedangkan menurut Soedarso (1990: 11), seni lukis adalah suatu pengucapan pengalaman artistik yang dituangkan dalam bidang dua dimensi dengan menggunakan garis dan warna. Selanjutnya, Myers(1961: 156) mengatakan bahwa secara teknis lukisan merupakan seni penerapan warna pada suatu bidang permukaan datar (kanvas, kertas, dan panel) untuk menghasilkan ilusi tentang gerak, ruang, susunan, dan bentuk yang dihasilkan oleh kombinasi unsur-unsur tersebut. Dalam penerapannya telah direncanakan cara-cara teknis, seperti cara penyaluran ekspresi intelektual, emosi, dan simbol unsur-unsur keagamaan dan nilai-nilai lainnya yang bersifat subjektif.

Yang dimaksud seni lukis adalah memindahkan atau memvisualkan pengalaman secara ekspresif ke dalam suatu bidang dua dimensional di atas permukaan kanvas atau kertas dengan menggunakan garis, warna, dan tekstur untuk suatu maksud tertentu. Dalam pemindahan ini, emosi terangsang untuk menciptakan suatu ide secara kreatif, kemudian menciptakan suatu bentuk

lukisan yang harmonis. Selanjutnya, menurut Feldman (1967: 217), sebuah lukisan mempunyai struktur atau susunan. Struktur tersebut terdiri atas unsur-unsur visual yang disebut garis (*line*), bentuk (*shape*), tekstur (*texture*) dan ruang (*volume*). Unsur-unsur tersebut merupakan satu kesatuan (*unity*), keseimbangan (*balance*), irama (*rhythm*), dan ukuran (*proportion*). Terkait dengan hal tersebut, jelaslah bahwa susunan unsur-unsur tersebut merupakan satu kesatuan yang tertangkap secara emosional oleh seniman secara langsung dengan objek yang merupakan suatu tangkapan ide atau ekspresi dan pengalaman-pengalaman yang tertuang dalam lukisannya.

Dalam hal ini sering terjadi atau timbul suatu keragu-raguan untuk menyebutkan apakah sebenarnya pengertian seni lukis modern itu. Pengertian modern berarti suatu sikap dan cara berpikir serta bertindak sesuai dengan tuntutan zaman (KBBI, 1993: 1962). Dengan pengertian modern tersebut, apakah semua karya seni lukis yang dihasilkan oleh para pelukis masa sekarang ini boleh dikatakan lukisan modern atau istilah modern ini untuk mazhab gaya lukisan daerah tertentu atau negara tertentu dalam suatu kurun waktu tertentu pula. Hal ini terkait dengan apa yang dikatakan Newmeyer (1960: 7) bahwa seni modern boleh jadi berupa gambar bison yang digoreskan pada dua puluh ribu tahun yang lalu pada dinding Gua Lascaux di Perancis Selatan. Pernyataan tersebut mengandung arti bahwa seni modern mempunyai sifat tembus waktu. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa seni lukis modern boleh jadi karya Picasso yang baru terselesaikan pagi ini, artinya hal tersebut tidak bisa diberikan batasan secara kronologis.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka untuk dapat dikatakan sebagai seni lukis modern haruslah terdapat suatu syarat lainnya, yaitu kreativitas. Seorang seniman modern harus penuh dengan daya kreativitas dan mencermati dirinya sebagai sebuah dunia yang belum pernah dijelajahi sebelumnya. Hal-hal seperti itulah yang harus lahir dalam karya-karya lukisan, seolah-olah sesuatu yang baru meskipun objek yang dilukiskan itu telah ada sebelumnya. Oleh karena itu, seorang seniman modern secara sadar akan berusaha membebaskan jiwanya dari belenggu yang mengikatnya untuk melukis objek yang dilihatnya sehingga terlahir suatu karya seni modern yang dapat dipertanggungjawabkan bahwa hasil karya tersebut bersifat individu, mempunyai nilai baru (*novelty*), dan orisinal.

Tokoh Raden Saleh dicatat sejarah sebagai pembawa benih awal seni lukis modern Indonesia. Hal itu dimulai ketika pelukis ini memperoleh sentuhan Barat pada lukisan-lukisannya. Pada tahun 1822, Raden Saleh adalah pelukis pertama yang memperoleh pelajaran melukis secara modern dan akademis dari seniman Barat berkebangsaan Belgia A.A.J. Payen (Kraus, 1997: 26), kemudian melanjutkan pendidikan melukisnya ke Eropa pada tahun 1829 dan

tetap dibimbing oleh pelukis Barat. Pada tahun 1852, Raden Saleh kembali ke Indonesia dan meninggal pada tahun 1880 di Bogor.

Agus Dermawan T. dalam tulisannya di *Kompas* 2 Februari 1997 mengatakan bahwa semua pemerhati seni lukis Indonesia pun bersepakat bahwa Raden Saleh adalah perintis seni lukis modern Indonesia sekaligus inspirator bangkitnya seni rupa modern di Indonesia.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka dalam tulisan ini pengkajian lukisan-lukisan Raden Saleh yang berekspresi antikolonial dari perspektif kajian budaya, yakni dikaji dalam tiga periode. Periode pertama, dimulai dari Raden Saleh pertama kali mendapat sentuhan budaya modern Barat pada tahun 1822 ketika ia bermukim di Batavia dan Bogor, mentalitas nasionalisnya terbentuk, serta jiwa antikolonial mulai tumbuh meskipun pada waktu ini belum ditemukan lukisan-lukisan dengan tema tersebut.

Pada periode kedua, pengkajian terhadap lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman yang berekspresi antikolonial dengan gaya Naturalisme romantis dan gaya Romantisisme paradoks ketika ia bermukim di Eropa (1829-1852) dengan suatu pembahasan khusus karena dalam lukisan-lukisan itu tersembunyi simbol lambang perjuangan bangsa Indonesia menentang kolonial. Lukisan-lukisan tersebut adalah lukisan yang berjudul “Johannes van den Bosch” (1836), “H.W. Daendels” (1838), dan “J.C. Baud” (1840), “Berburu Singa” (1840), “Kapal Karam” (1851), serta “Antara Hidup dan Mati” (1848).

Pada periode ketiga dikaji lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman pada waktu ia kembali dari Eropa, pulang ke tanah air Indonesia tahun 1852 sampai akhir hayatnya 1880. Dalam hal ini semangat antikolonialnya tetap teguh. Hal itu terlihat pada lukisannya yang mendapat kajian khusus, yakni yang berjudul “Bupati Majalengka” (1852), “Penangkapan Pangeran Diponegoro” (1857), “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” (1865), “Perkelahian dengan Singa” (1870), serta “Merapi dan Merbabu” (1870).

Menurut Dilthey (dalam Ninuk Kleiden dan Probonegoro, 2004: 1), ekspresi adalah sumber pengetahuan tentang manusia yang mempunyai ciri yang khas bahwa suatu ekspresi selalu mempunyai makna tertentu dan mempunyai hubungan yang unik antara ekspresi dan apa yang diekspresikan. Hubungan tersebut tidak berbentuk kausal dan tidak bersifat temporal. Dalam seni rupa, “ekspresi” menurut Read (dalam Bastomi, 1992: 20), adalah aktivitas seni yang dilakukan oleh seorang seniman, mulai dari pembentukan gagasan sampai dengan pernyataannya. Aktivitas tersebut melalui tiga tahapan, yaitu tahapan pertama mengamati kualitas material, seperti garis dan warna (seni lukis). Tahapan kedua, menyusun hasil pengamatan sehingga menjadi ide seni. Kemudian, tahapan ketiga, menghubungkan ide dengan emosi. Dengan demikian, maka seorang pelukis dalam mengekspresikan apa yang dirasakan dan menstabilkan emosinya

dalam mengungkapkan ide dan pengalaman-pengalaman pribadinya dalam karya-karyanya haruslah sensitif dan penuh kreativitas.

Denys Lombard (2003: 1-2) menyatakan bahwa kata “kolonial” berasal dari kata *colonial* yang berarti ‘tanah pertanian’ atau ‘pemukiman’, yakni mengacu kepada orang Romawi yang bermukim di negeri-negeri lain, tetapi masih mempertahankan kewarganegaraannya. Di samping itu, “kolonial” dapat berarti ‘sebagai penaklukan dan penguasaan’.

Proses hubungan antara kekuasaan negara dan kekuasaan Belanda dalam abad ke-19 menunjukkan dua gejala yang bertolak belakang, yaitu (1) makin meluasnya kekuasaan Belanda, (2) mulai merontanya kekuasaan negara-negara tradisional (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990: 147). Dalam hal ini, pengaruh kekuasaan Barat muncul dalam berbagai segi kehidupan, seperti politik, sosial, ekonomi dan budaya yang membawa sikap pribumi menjadi anti (melawan). Pemikiran semangat antikolonial juga muncul dalam lukisan-lukisan Raden Saleh. Ekspresi antikolonial seperti itulah yang digali dari lukisan-lukisan Raden Saleh.

Selanjutnya dalam tulisan ini perlu disampaikan tentang perspektif kajian budaya. Kajian budaya sebagai salah satu cabang ilmu yang baru membutuhkan filsafat ilmu sebagai dasar pijakan untuk perkembangan lebih lanjut. Apabila disimak, pengertian budaya dalam kajian budaya menunjukkan adanya relevansi kajian budaya dengan keberadaan filsafat, termasuk filsafat ilmu. Kajian budaya merupakan studi multidisipliner dan interdisipliner yang menunjukkan bidang inkuiri yang luas, mencakup berbagai sudut pendekatan. Dalam tulisan ini, sudut pendekatan yang digunakan adalah pendekatan sejarah mentalitas dan politik.

Terkait dengan hal tersebut, Theodor Adorno (dalam Bramantyo, 2003: 4) mengatakan bahwa kajian budaya sebagai *Kulturwissenschaften* (*cultural sciences*), maka fokus kajian budaya untuk saat ini adalah kajian kebudayaan sebagai sebuah kajian atas masa kini.

Dalam proses penciptaan suatu karya seni lukis, “bentuk” yang tampak dalam suatu lukisan tidak sepenuhnya menunjukkan hal-hal yang riil. Akan tetapi muncul sebagai bentuk baru yang lahir dari proses perenungan, pengkajian yang mendasar atau mendalam dari suatu objek dari suatu pengalaman batin dan improvisasi. Oleh karena itu memerlukan suatu interpretasi untuk memahaminya. Untuk itu, suatu pemahaman atas konteks sejarah dan politik diperlukan.

Pengamatan daya ungkap tentang bentuk suatu lukisan dapat pula diamati dari struktur seni lukis itu sendiri. Menurut Suwaryono (1957: 14), struktur atau bentuk suatu lukisan dapat dibagi menjadi dua faktor. Faktor pertama, yaitu faktor ideoplastik yang mengungkap tentang ide, pendapat, emosi dan fantasi si pelukis. Faktor ini lebih bersifat rohaniah. Selanjutnya faktor kedua adalah

faktor fisioplastik (visual) yang menyangkut masalah-masalah teknis, seperti garis, warna, dan ruang yang termasuk dalam elemen-elemen visual dalam suatu lukisan. Faktor ini lebih bersifat fisik, dapat memberikan pemahaman tentang ekspresi yang muncul dari suatu lukisan dalam perspektif kajian budaya.

Untuk menjawab masalah yang diajukan dalam tulisan ini, penulis bergayut pada pendapat para ahli sebagai pijakan teoritis. Pemikiran atau pendapat para ahli tersebut dikemas sedemikian rupa sehingga dapat digunakan sebagai pisau pembedah dalam mengkaji masalah ini. Berkaitan dengan hal itu, teori yang digunakan untuk menjawab masalah dalam tulisan ini, yakni (1) teori sejarah mentalitas, (2) teori estetika, (3) teori postkolonial, dan (4) teori semiotik.

Teori sejarah mentalitas digunakan untuk mengkaji kepribadian yang tercermin pada karya Raden Saleh Syarif Bustaman. Teori estetika digunakan untuk mengkaji keindahan yang digunakan Raden Saleh Syarif Bustaman dalam lukisannya. Teori postkolonial digunakan untuk mengkaji aspek semangat antikolonial yang terekspresi dalam lukisan-lukisan Raden Saleh. Kemudian teori semiotik dipergunakan untuk mengkaji lukisan-lukisan Raden Saleh yang mempunyai makna simbolik antikolonial. Uraian masing-masing teori yang digunakan dalam tulisan ini dapat dilihat pada uraian berikut ini.

Hartoko (1987: 256-261) mengatakan bahwa sejarah mentalitas merupakan bagian sejarah yang paling menarik karena yang diteliti di sini adalah timbulnya kepribadian manusia modern. Kemudian Kraus (1997: 20) mengatakan bahwa Raden Saleh adalah orang Jawa kosmopolit pertama, manusia Indonesia modern pertama. Selanjutnya, ia dipengaruhi oleh budaya dan nilai-nilai Eropa yang jauh melebihi orang Jawa sezamannya. Lebih lanjut, Kraus mengatakan bahwa ia sangat terkesan dengan nilai budaya dan gaya hidup Eropa. Ia menjadi *transvestite* budaya dan membayar harga setiap *transvestite*, kesendirian, dan ketercerabutan.

Hartoyo dalam kata pengantar buku *Raja, Priyayi, dan Kawula* (2004: XVIII) mengatakan bahwa penggunaan konsep sejarah mentalitas masih sangat langka dalam historiografi Indonesia. Lebih lanjut, dikatakan bahwa sejarah mentalitas dipergunakan sebagai salah satu pendalaman sejarah sosial. Jika seorang tokoh atau orang “besar” dikaji dengan kacamata sejarah mentalitas, maka yang dicari adalah apa yang sama dalam alam bawah sadar dan perilaku tokoh ini dengan masyarakatnya.

Sejarah mentalitas menurut Kuntowijoyo (2004: 12) merupakan hasil penggabungan sosiologi, psikologi, dan sejarah atau psikologi, sosial, dan sejarah. Sejarah mentalitas adalah sejarah kejiwaan suatu kelompok sosial. Lebih lanjut, tentang sejarah mentalitas, Kuntowijoyo (2003: 246-247) di dalam ilmu metodologi sejarah menyebutkan secara khusus tentang sejarah mentalitas melalui dua pendekatan, yaitu *vestehen* dan imajinasi sejarah. Yang dimaksud dengan *vestehen* adalah sesuatu jalan yang dipakai untuk memahami

(bukan menerangkan) sejarah. Oleh karena aktor sejarah adalah manusia yang berpikir dan merasa, maka dalam hal ini haruslah dipahami perilaku pelaku sejarah sebagaimana pelaku itu sendiri memberi makna perbuatannya. Kemudian, yang dimaksud imajinasi sejarah adalah kamera yang sanggup membuat gambar seperti aslinya, mempunyai kekuatan yang merangsang, bukan hanya ornamental, tetapi struktural.

Memahami perilaku Raden Saleh dan imajinasinya sebagai tokoh sejarah, pembahasan dengan teori sejarah mentalitas tampak relevan. Dalam hal ini akan terlihat pencerminan perkembangan mentalitas Raden Saleh yang mempengaruhi lukisan-lukisannya.

Dilihat dari konteks historis permasalahan estetika dalam sejarah, didasarkan atas diskusi Plato yang bermuara pada dua masalah pokok, yaitu (1) teori tentang kehidupan, Indah itu apa? (2) teori mengenai, Seni itu apa? (Sutrisno, 2003: 105).

Pandangan-pandangan estetika sebagai suatu filsafat setiap waktu mengalami pergeseran, yakni menurut Sachari (2002: 3) sejalan dengan konsep estetika setiap zaman. Hal tersebut dikemukakan Sachari dengan mencermati pengertian estetika yang dikemukakan oleh Kattsoff. Dalam hal ini, Kattsoff mengatakan bahwa estetika adalah segala sesuatu dan kajian terhadap hal-hal yang berkaitan dengan seni. Kemudian, Stolnitz mengatakan bahwa estetika merupakan kajian filsafat keindahan dan juga keburukan. Selanjutnya, Hosper mengatakan bahwa estetika adalah cabang filsafat yang berkaitan dengan proses penciptaan karya estetis.

Untuk menganalisis karya-karya lukisan Raden Saleh sebagai seni lukis modern dengan gaya Romantisisme berdasarkan teori estetika, maka haruslah disesuaikan dengan perkembangan konsep estetika, perbedaan tentang teori keindahan sebelum abad ke-18 dan sesudahnya. Sebelum abad ke-18, filsuf-filsuf Kant, Shaftesbury, Hutcheson, Burke, dan Alison dalam perdebatannya terfokus pada hakekat keindahan, teori selera (*taste*), dan pengalaman keindahan. Namun demikian, dalam estetika sesudah abad ke-18, kata “indah” diidentikkan dengan keindahan “yang mempunyai nilai estetis”.

Bertitik tolak pada masa Renaissance, kesenian harus didasarkan atas ilhami dan inspirasi, pengertian mendalam terhadap tubuh manusia, alam, dan realitas. Namun sesudah Renaissance, yaitu ketika memasuki abad ke-19, estetika berjalan sesuai dengan perjalanan waktu dari pemikiran rasionalisme menuju idealisme. Dari idealisme estetika lalu masuk ke aliran Romantisisme yang menekankan rasa, selera, dan emosi subjek. Ketika filsafat Romantisisme diaplikasikan ke dalam dunia seni terdapat peran baru para seniman dalam dunia kreativitas artistik, seni merupakan ekspresi emosi seniman (Sumardjo, 2000: 292).

Sehubungan dengan hal tersebut, selain pendapat para ahli yang telah diuraikan di atas, dalam mengkaji tulisan ini teori estetika menjadi relevan untuk mengkaji ekspresi lukisan-lukisan Raden Saleh terkait dengan rasa, selera, dan emosinya.

Edgar dan Sedwick (1999: 290), mengatakan bahwa teori postkolonial mempunyai nuansa sejarah dan nuansa teoritis. Nuansa teoritis postkolonial mencakup bidang studi yang amat luas, yakni meliputi metafisika, etika, metodologi, dan soal-soal politik. Selanjutnya, Sardar dan van Loon (Indratmo, 2002: 21) mengatakan bahwa teori postkolonial menggali pengalaman-pengalaman tentang penindasan, perlawanan ras, gender, representasi, migrasi, sejarah, filsafat, ilmu pengetahuan, dan linguistik. Dalam penjelasannya lebih lanjut, dikatakan bahwa postkolonial menganalisis fakta sejarah kolonialisme Eropa yang dilanjutkan dengan membentuk hubungan relasi antara Barat dan Timur setelah bekas jajahan mendapatkan kemerdekaannya. Postkolonial menguraikan dan memberi gambaran tentang proses perlawanan dan rekonstruksi yang terus-menerus dilakukan di Timur.

Sementara itu, Kutha Ratna (2004: 208) mengatakan bahwa teori postkolonial bersifat multidisiplin sebagai studi kultural. Oleh karena itu, maka postkolonial melibatkan tiga pengertian, yaitu (a) abad berakhirnya imperium di seluruh dunia, (b) segala tulisan yang berkaitan dengan pengalaman-pengalaman kolonial, dan (c) teori-teori yang digunakan untuk menganalisis masalah-masalah pascakolonialisme. Pada sisi lain, Kutha Ratna mengatakan bahwa teori postkolonial adalah teori yang digunakan untuk menganalisis berbagai gejala kultural, seperti sejarah, politik, ekonomi, dan sastra yang terjadi di negara-negara yang baru merdeka dan berkembang yang sebelumnya di bawah jajahan negara-negara Eropa modern.

Sementara itu, Sinaga (2004: 16-19) menyimpulkan bahwa para pelopor postkolonial (Edward Said, Homi Baba, dan Chakravorty Spivak) mengarahkan perhatiannya pada interaksi yang penuh kontradiksi dan ambivalensi. Namun, memberi ruang dan kesempatan kepada semua pihak, khususnya golongan lokal dan pihak yang terjajah untuk berbicara dan mempertahankan daya kritisnya sendiri.

Di sisi lain, Sianipar (dalam Sutrisno & Putranto (ed.), 2004: 15) menguraikan lima macam konsep (perspektif) postkolonial, yaitu (a) kolonialisme dan imperialisme, (b) wacana, (c) oposisi biner, (d) gender dan feminisme, dan (e) ideologi dan identitas.

Dalam bidang budaya, kajian postkolonial merupakan suatu kajian baru. Pada awalnya kajian ini muncul pada kajian sastra (*postcolonial literature*), dalam hal ini Aschoroft dkk. (2003: 10) sebagai pelopor mengemukakan pemahaman

model *national* dan *black writing*. Pada model *national*, pusat perhatian tampaknya hanya berkaitan dengan kebudayaan-kebudayaan nasional setelah runtuhnya kekuasaan imperial. *Black writing* model ini bermula dari gagasan tentang ras sebagai suatu penanda utama dalam diskriminasi ekonomi dan politik.

Terkait dengan Raden Saleh, sejarah muncul secara fenomenal di tengah zaman suram akibat kolonialisme pada pertengahan abad ke-19, yakni mengundang suatu pertanyaan, baik yang terkait dengan bidang biografi, petualangan, maupun mentalitas pada zamannya. Di sisi lain, pemerintah kolonial Belanda menganggap bahwa pembinaan terhadap dirinya telah berhasil sebagai imbalan politik budaya (eksperimen filosofis), yakni sebagai imbalan politik yang dilakukan oleh kolonial Inggris. Oleh karena pada waktu terjadi pemberontakan Bekasi tahun 1869, Raden Saleh terindikasi terlibat dalam pemberontakan tersebut sehingga pemerintah kolonial Belanda merasa dikhianati dan langsung menangkapnya.

Selanjutnya untuk mengungkap mentalitas Raden Saleh dalam arus percaturan politik budaya antara Belanda dan Inggris, pengkajian dilakukan melalui teori postkolonial, yakni untuk mengungkap hegemoni penjajah yang luar biasa kokohnya terhadap daerah jajahannya. Kemudian dalam pemahaman budaya (Endraswara, 2003: 159) dikenal dua kunci utama, yaitu pertama adanya isu dominasi dan inordinasi yang muncul berkenaan dengan kontrol militer kolonial yang tak terbatas. Kemudian yang kedua adanya isu hibriditas dan kreolisasi. Dalam isu ini, budaya lama di era kolonial melalui proses hibriditas akan semakin pudar dan bahasa akan mengalami kreolisasi ke arah penciptaan bentuk ekspresi yang baru. Hal ini secara simbolik dipergunakan oleh Raden Saleh untuk menentang kolonial. Dengan demikian, maka teori postkolonial dengan berbagai aspeknya seperti telah dikemukakan tersebut sangat relevan dipergunakan untuk menilai ekspresi antikolonial di dalam lukisan-lukisan Raden Saleh.

Menurut Zoest (1993: 1) semiotik adalah ilmu yang mempelajari tentang tanda. Istilah semiotik berasal dari bahasa Yunani *semeion* yang berarti tanda dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya, seperti sistem tanda, cara menafsirkannya, perkembangannya, dan penggunaannya. Selanjutnya Eco (Bramantyo, 2003: 5) mengatakan bahwa ilmu semiotik mengkaji semua proses kebudayaan sebagai proses komunikasi.

Di sisi lain, Saussure (Burhan, 2004: 20) menyatakan bahwa ilmu semiotik semula berkembang dan berkaitan dengan pengembangan teori linguistik secara umum. Bahasa sebagai sebuah sistem tanda, menurut Saussure memiliki dua unsur yang tidak bisa dipisahkan, yakni penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Wujud penanda (*signifier*) dapat berupa bunyi-bunyi ujaran atau huruf-huruf tulisan, sedangkan petanda (*signified*) adalah unsur konseptual gagasan atau makna

yang terkandung dalam penanda tersebut. Dalam hal ini konsep penerapan semiotik dalam bidang bahasa berkembang pula pada ilmu desain dan seni rupa.

Sementara itu, Pierce (Zoest, 1992: 7-11) membuat klasifikasi tanda menjadi tiga jenis yang sangat berbeda secara esensial, terutama jika dikaitkan dengan objek-objeknya, yakni ikon (*icon*), indeks (*index*), dan simbol (*symbol*). Dalam hal ini ikon, jika ia berupa kemiripan. Kemudian indeks, jika ia berupa hubungan kedekatan eksistensinya. Selanjutnya, simbol, jika ia berupa hubungan yang sudah terbentuk secara konvensi.

Tanda yang berupa ikon adalah tanda yang mirip dengan objek yang diwakilinya. Misalnya foto, peta geografis, penyebutan atau penempatan di bagian awal atau depan, yakni sebagai suatu tanda yang dipentingkan. Indeks merupakan suatu tanda yang memiliki sebab akibat dengan objek yang diwakilinya. Misalnya hujan abu menandai adanya gunung berapi akan atau sedang meletus, wajah pucat pasi menandai ketakutan, dan sebagainya.

Dalam hal ini, tanda simbol merupakan tanda berdasarkan suatu konvensi, peraturan, dan perjanjian yang telah disepakati di masyarakat. Dengan demikian, maka simbol baru dapat dipahami jika seseorang sudah mengerti akan arti yang telah disepakati sebelumnya.

Lebih lanjut, pemaknaan tanda menurut Pierce (Hoed, 2004: 59) tak terbatas. Hal tersebut tergantung pada sejauh mana kemampuan individual dalam konteks tersebut untuk menafsirkannya. Namun menurut Saussure (Tinarbuko, 2005: 85) makna tidak dapat ditemukan pada unsur itu sendiri, tetapi dalam keterkaitannya dengan unsur lain. Semua makna budaya diciptakan dengan menggunakan simbol-simbol. Akan tetapi simbol-simbol tersebut mengacu pada suatu objek atau peristiwa apa pun yang menunjuk pada sesuatu. Semua simbol-simbol itu melibatkan tiga unsur, yaitu (1) simbol itu sendiri, (2) satu rujukan atau lebih, dan (3) hubungan antara simbol dengan rujukan. Semua hal itu merupakan suatu dasar bagi arti keseluruhan “makna simbolik”.

Teori semiotik dengan berbagai aspeknya seperti yang telah dikemukakan di atas sangat relevan apabila digunakan untuk mengkaji makna lukisan-lukisan Raden Saleh dengan gaya dan ekspresinya. Oleh karena dalam lukisan-lukisan Raden Saleh tampak ekspresi antikolonial seperti lukisan yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” yang melukiskan perkelahian antara dua ekor singa melawan seekor banteng. Secara simbolik, Raden Saleh menyembunyikan makna simbol yang terdapat dalam lukisan tersebut, yakni singa sebagai simbol kolonial Belanda sesuai dengan lambang Kerajaan Belanda dan banteng simbol rakyat yang terjajah. Selanjutnya, pada lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” yang dilukis Raden Saleh pada tahun 1857, pada sorban Pangeran Diponegoro terdapat simbol “merah putih”,

begitu juga dalam lukisan Raden Saleh yang berjudul “Merapi dan Merbabu” yang dilukis pada tahun 1870 secara simbolik, dengan berani, Raden Saleh menggambarkan serdadu Belanda dan pemerintah kolonial akan tertelan di lembah Gunung Merapi dan Merbabu. Lebih lanjut, bangsa Indonesia akan merdeka dilukiskan secara simbolik dengan tanda rumah di atas bukit beratap “merah dan putih”.

Bab 2

RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN DAN GAYA LUKISANNYA DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS MODERN DI INDONESIA PADA ZAMAN KOLONIAL BELANDA

2.1 Riwayat Hidup Raden Saleh Syarif Bustaman

Raden Saleh Syarif Bustaman dilahirkan pada tahun 1807 di Desa Terbaya dekat Semarang. Ia berasal dari kerabat keluarga Bupati Semarang dan Pekalongan. Ayah Raden Saleh adalah Sayid Husen bin Alwi bin Awal dan ibunya adalah Raden Ayu Sarif Husen bin AM bin Awal. Seorang paman Raden Saleh (adik ibunya) yang bernama Raden Adipati Surohadimenggolo menjabat sebagai Bupati Semarang. Ia mengasuh Raden Saleh sejak kecil dan memberikan dorongan kepadanya untuk belajar dan bergaul dengan masyarakat Eropa di Semarang. Untuk mengembangkan pendidikannya, ia mengirim Raden Saleh ke Batavia (Jakarta).

Adipati Surohadimenggolo sebagai paman Raden Saleh Syarif Bustaman mempunyai sikap yang progresif. Ia cerdas dengan latar belakang pengetahuan di bidang budaya dalam adat istiadat Jawa. Pada waktu pemerintah kolonial Inggris menguasai Hindia Belanda (1811–1816) Gubernur Jendral Inggris untuk Hindia Belanda, Sir Stamford Raffles menjadikan Adipati Surohadimenggolo sebagai narasumber untuk menyusun buku *History of Java*.

Persahabatan Raffles dengan Adipati Surohadimenggolo tersebut dipergunakan untuk saling memanfaatkan. Raffles memanfaatkan Adipati Surohadimenggolo untuk kepentingan pemerintahan Inggris kelak di kemudian hari di Hindia Belanda (Indonesia), sedangkan Adipati Surohadimenggolo memanfaatkan kedekatan tersebut untuk mengirim kedua putra kandungnya menuntut ilmu ke Kalkutta (Lombard, 2000). Putra Adipati Surohadimenggolo

yang menuntut ilmu di Durrumtolah Academy Calcutta tersebut adalah Raden Sukur dan Raden Ario Notodiningrat (Sockanto, 1951).

Setelah Belanda kembali menguasai Indonesia, pemerintah Belanda kurang simpati dengan Raden Adipati Surohadimenggolo dan kedua putranya karena kedekatan mereka dengan pemerintah Inggris.

Pada tahun 1817 ketika Raden Saleh berusia 10 tahun Adipati Surohadimenggolo menyerahkan Raden Saleh kepada Pemerintah Hindia Belanda di Batavia untuk mendapatkan pendidikan yang layak agar bakat melukisnya berkembang dengan baik. Meskipun pemerintah Belanda kurang begitu simpatik terhadap Adipati Surohadimenggolo, Gubernur Jendral Baron van der Capellen, menerima Raden Saleh dengan penuh antusias. Pendidikan Raden Saleh selanjutnya diserahkan kepada C.G.C. Reinwardt yang berkedudukan di Bogor yang memegang jabatan sebagai Direktur Penanggulangan Penyelidikan tentang Pengetahuan dan Kesenian.

Kesediaan pihak Belanda untuk mendidik Raden Saleh pada hakikatnya mengandung tendensi politik penjajahan. Hal tersebut dilakukan untuk mengimbangi politik budaya yang telah dilakukan oleh Raffles terhadap saudara sepupu Raden Saleh, putra kandung Adipati Surohadimenggolo.

Di bawah asuhan dan pengawasan Prof. Caspar G. Carl Reinwardt Raden Saleh mempergunakan kesempatan tersebut untuk mengembangkan bakat melukisnya dengan baik. Reinwardt sangat tertarik pada lukisan-lukisan cat air Raden Saleh dan secara pribadi sangat memperhatikan pendidikannya agar mahir membaca dan berbahasa Belanda. Pemerintah kolonial Belanda juga mempekerjakan seorang pelukis Antoine Auguste Joseph Payen dari Belgia untuk membantu Reinwardt dalam melengkapi hasil studinya dengan beberapa lukisannya.

Antoine Auguste Joseph Payen adalah guru pertama Raden Saleh dalam belajar melukis secara modern. Selanjutnya, Raden Saleh diberi tugas oleh gurunya untuk membantu melukis hasil-hasil penelitian yang ditugaskan Reinwardt kepada Payen. Reinwardt sangat puas dengan apa yang dikerjakan oleh Raden Saleh dan secara pribadi ia sangat memperhatikan kelanjutan pendidikan melukisnya.

Perkembangan bakat melukis Raden Saleh yang luar biasa tersebut juga menarik perhatian J.B. de Linge, Inspektur Keuangan Pemerintah Kolonial Belanda. Selanjutnya J.B. de Linge memberikan rekomendasi kepada Gubernur Jendral Hindia Belanda Baron van der Capellen untuk memperhatikan bakatnya. Dengan rekomendasi tersebut Gubernur Jendral Hindia Belanda pada waktu itu menaruh perhatian khusus terhadap perkembangan melukis Raden Saleh. Sebelum Reinwardt, Baron van der Capellen dan Payen kembali ke Eropa, berkat dukungan J.B. de Linge mereka membuat usulan kepada pemerintah

Hindia Belanda agar Raden Saleh yang telah bekerja sebagai pegawai pemerintah Hindia Belanda dapat belajar melukis ke negeri Belanda.

Sewaktu terjadi Perang Diponegoro (1825-1830) terungkap bahwa keluarga dan kerabat Raden Saleh terlibat langsung dalam pemberontakan tersebut. Raden Saleh yang tinggal di Batavia dicurigai keterlibatannya. Akan tetapi, berkat pengaruh Baron van der Cappelen, Reinwardt, de Linge, dan Payen yang bertindak sebagai pelindungnya, maka keberadaan Raden Saleh tetap aman dengan berbagai hak istimewanya. Pelindungnya menginginkan agar bakat Raden Saleh berkembang dengan baik sesuai dengan batas ukuran Pemerintah Hindia Belanda pada waktu itu. Para pelindungnya mengusulkan kepada pemerintah Hindia Belanda di Indonesia agar pendidikan Raden Saleh dilanjutkan ke negeri Belanda.

Dalam hal ini keluarga Raden Saleh yang bergabung dalam Perang Diponegoro adalah paman Raden Saleh sendiri, yaitu Raden Adipati Surohadimenggolo beserta kedua putranya Raden Sukur dan Raden Ario Notodiningrat.

Perang Diponegoro meletus disebabkan oleh bermacam-macam hal, antara lain timbulnya ketidakpuasan, khususnya di Jawa Tengah dengan keputusan Baron van der Capellen yang menghapuskan sistem penyewaan tanah yang membawa konsekuensi pada semua lapisan, terutama golongan bangsawan (Ricklefs, 2005: 178). Faktor lain yang memicu perang, yakni diberlakukan sistem pajak yang sangat memberatkan rakyat, seperti: pajak pasar, pajak barang dagangan, pajak kepala, dan yang lainnya (Poesponegoro & Notosusanto, 1984: 186). Selain sebab-sebab itu, pemberontakan atau Perang Diponegoro itu muncul di tengah masyarakat Jawa yang sedang merindukan datangnya seorang “Ratu Adil”, setelah hampir selama 70 tahun menderita (Djamhari, 2004: 48).

Kemunculan Ratu Adil dalam perkembangan sejarah Jawa selalu dikaitkan dengan pemberontakan-pemberontakan apabila rakyat dalam tekanan penjajahan. Tokoh Ratu Adil selalu digambarkan sebagai seorang pemimpin yang cakap, bijak, tidak material, dan taat beribadah sehingga pada akhirnya mampu membawa rakyat keluar dari penderitaan dan malapetaka yang sedang melanda negerinya. Pangeran Diponegoro yang mengobarkan perlawanan melawan kolonial Belanda, selain menyerukan *jihad*, juga mempergunakan simbol-simbol Ratu Adil untuk mengobarkan semangat tempur para pendukungnya dan bahkan memproklamkan dirinya sebagai Ratu Adil. Fenomena tentang Ratu Adil tidak hanya dikenal di Jawa, tetapi dikenal juga di luar pulau Jawa dengan sebutan yang berbeda-beda seperti yang terjadi jauh sebelum Perang Diponegoro, di Makasar, yakni pada tahun 1777 yang dikenal dengan gerakan Batara Gowa (lihat lebih jauh Mukhlis, 2002).

Dalam hal bergabungnya Raden Adipati Surohadimenggolo beserta putra-putranya dalam Perang Diponegoro tiada lain karena mereka tidak puas dengan sistem pemerintahan Belanda setelah Pulau Jawa kembali diperintah Belanda. Ketika pulau Jawa kembali diperintah oleh Belanda, setelah dikembalikan oleh pemerintah Inggris, para raja (bupati) di Jawa, termasuk Surohadimenggolo yang menjabat sebagai Bupati Terbaya dan putranya Notodiningrat yang menjabat sebagai Bupati Lasem berharap dapat memulihkan kekuasaannya. Upaya ini ternyata gagal karena pemerintah Belanda mengubah semua keputusan Inggris dan melakukan pengurangan wilayah serta kekuasaan raja-raja tersebut (Poesponegoro & Notosusanto, 1984: 4).

Hal lain yang menyebabkan Adipati Surohadimenggolo dan putra-putranya menentang pemerintahan Belanda tiada lain karena akibat permainan politik atau bom waktu yang dipasang oleh pemerintah Inggris atas ketidakikhlasan Raffles menyerahkan wilayah Hindia Belanda (Indonesia) kepada Belanda. Pemerintah Belanda tidak senang dengan para pejabat yang mendukung dan bekerja sama dengan pemerintah Inggris (Kraus, 2004: 2). Di samping itu, dalam penilaian pemerintah Belanda, Adipati Surohadimenggolo mempunyai sifat pemberontak dan pendendam pada suatu pemerintahan atau bangsa yang menganiaya dirinya atau rakyatnya (Soekanto, 1951: 26). Puncak ketidaksenangan pemerintah Belanda terhadap Adipati Surohadimenggolo ketika mengetahui bahwa dalam menjalankan pemerintahannya sebagai bupati, ia kurang mendukung pemerintah Belanda. Hal ini dikaitkan dengan laporan Residen Semarang tanggal 20 Februari 1822 yang menyatakan bahwa putra Adipati, Ario Notodiningrat, yang menjabat Bupati Lasem mempunyai pandangan yang sejalan dengan bapaknya. Ia mengatakan bahwa saat ini adalah waktu yang tepat bagi orang Jawa merebut kembali pulau Jawa dan mengusir semua orang kulit putih. Akhirnya, dengan alasan kurang cakap sebagai bupati ketika pada tahun 1822 meletus pemberontakan Kedu dan situasi Kesultanan Jogjakarta dan Jawa Tengah pada umumnya kurang tentram, maka Adipati Surohadimenggolo pada tahun itu pula diberhentikan sebagai Bupati Terbaya oleh pemerintah Belanda. Selanjutnya putranya Raden Ario Notodiningrat dengan alasan kurang sehat pada tahun 1824 diberhentikan sebagai Bupati Lasem. Meskipun Adipati Surohadimenggolo dan putranya telah diberhentikan sebagai bupati, tetapi pemerintah Belanda terus mengawasi gerak-geriknya. Namun ketika terjadi Perang Diponegoro, ia dan putra-putranya bergabung dengan Pangeran Diponegoro. Pada tahun 1825 ketika Raden Sukur sebagai komandan pasukan Perang Diponegoro di Buyaran tertangkap, Adipati Surohadimenggolo dan Raden Ario Notodiningrat langsung ditangkap di tempat kediamannya. Selanjutnya, oleh pemerintah Belanda Adipati Surohadimenggolo beserta putra-putranya diasingkan ke Ambon (Soekanto, 1951: 34-35, Kraus, 2004: 2).

Pada tahun 1822 Reinwardt kembali ke negeri Belanda, kemudian Baron van der Capellen dan Payen pada tahun 1826 juga kembali ke negeri Belanda karena masa tugasnya telah berakhir. Meskipun demikian, Raden Saleh yang telah dipekerjakan sebagai pegawai pemerintah kolonial pada waktu itu diawasi dengan ketat oleh pemerintah Belanda karena Perang Diponegoro sedang berlangsung dan keluarga Raden Saleh terlibat dalam perang tersebut. Selanjutnya sebagai pegawai pemerintah kolonial, dalam penilaian pemerintah Belanda, Raden Saleh dicurigai memanfaatkan pekerjaannya untuk mengadakan kontak atau hubungan dengan penduduk pribumi dan pejabat-pejabat tinggi pribumi lainnya.

Pada tahun 1829 Raden Saleh berangkat ke negeri Belanda bersama-sama dengan J.B. de Linge untuk mengikuti pendidikan melukis dengan biaya pendidikan dari pemerintah Hindia Belanda. Pada waktu Raden Saleh tiba di negeri Belanda, di negeri ini sedang berkembang suatu aliran seni yang disebut aliran seni Romantisisme.

Pada waktu Raden Saleh berangkat ke negeri Belanda, Perang Diponegoro masih berlangsung. Keluarga dan kerabat Raden Saleh terlibat di dalamnya. Untuk memisahkan Raden Saleh dengan kerabat keluarganya yang terlibat dalam perang tersebut, Raden Saleh sebagai pegawai pemerintah Hindia Belanda selalu diawasi dan dicurigai karena ada hubungannya dengan pekerjaannya. Hal-hal seperti itu menurut Soekanto (1951: 15), Marasutan (1973: 10), Dermawan T. (2003: 55), dan Mustika (1996: 15) dijadikan bahan pertimbangan sehingga Raden Saleh dikirim ke Eropa. Secara politis ia diasingkan, tetapi menurut Kraus (Koran Tempo, 2004: 132) kepergiannya justru membahayakan karena keterkaitannya dengan tokoh perang tersebut.

Dalam hal kesiapan mentalitas nasionalis, Raden Saleh telah siap menempuh pendidikan ke negeri Belanda, ia menyatakan bahwa kepergiannya ke Eropa membawa misi khusus dari pamannya. Ia harus menjadi seorang pelukis dan untuk menjadi pelukis yang ternama diperlukan suatu proses, yaitu mengetahui secara teknik akademik tentang cara melukis yang harus dipelajari di Eropa. Selain itu, ia pun menyadari bahwa sesuai dengan harapan pamannya, yakni untuk melanjutkan perjuangan melawan kolonial Belanda, seorang seniman atau pelukis tidak perlu mengangkat senjata, tetapi cukup mempergunakan kuasnya yang tidak kalah dengan ketajaman pedang atau peluru.

Pada tahun 1829-1839 Raden Saleh berada di Den Haag untuk belajar melukis, yakni khusus lukisan pemandangan dari pelukis Andreas Schelfhout, kemudian ia khusus belajar melukis potret dari pelukis Cornelis Kruseman. Dari kedua pelukis itulah Raden Saleh mematangkan dirinya untuk menjadi pelukis pemandangan dan potret.

Setelah Raden Saleh Syarif Bustaman belajar melukis selama 5 tahun di Den Haag, pemerintah Belanda bermaksud mengirimnya kembali ke Indonesia

untuk dikaryakan pada jajaran birokrasi kolonial sebagai seorang pelukis pembuat peta di luar Jawa. Maksud tersebut segera dibatalkan oleh pemerintah Belanda setelah mendapat pertimbangan dari anggota Raad van Hindia dan J.C. Baud penanggung jawab Raden Saleh di Den Haag yang mengatakan antara lain bahwa Raden Saleh terlalu pintar untuk ukuran seorang “inlander” dan jika diberikan jabatan bisa membahayakan dan mengacaukan kestabilan kedudukan pemerintah Hindia Belanda (Soekanto, 1951; dan Kraus, 1997).

Pada tahun 1839 karena prestasinya memuaskan, maka Raden Saleh diberi kesempatan oleh Raja Belanda untuk mengunjungi beberapa negara tertentu di Eropa dengan biaya pemerintah kolonial. Gambar 1 memperlihatkan potret Raden Saleh pada tahun tersebut. Negara yang dikunjungi adalah Italia, Australia, Jerman, dan Perancis. Perjalanannya kemudian dilanjutkan dengan menetap selama lima tahun (1839-1844) di Dresden, Dusseldorf, dan Frankfurt. Dalam melaksanakan perjalanan ke Eropa Raden Saleh mengubah jadwal yang telah ditentukan. Pemerintah Belanda membiarkannya karena menganggap bahwa tindakannya masih pada batas kewajaran sebagai seorang seniman.

Di Dresden Raden Saleh berteman dengan Ernst II Duke wilayah Sachsen, Coburg, dan Gotha, sepupu dan saudara tiri Ratu Victoria, keponakan Leopold I Raja Belgia. Teman akrab Raden Saleh yang lain di Dresden adalah Mayor Serre yang rumahnya menjadi pusat kebudayaan. Mayor Serre memberikan salah satu apartemennya sebagai tempat tinggal Raden Saleh selama berada di Dresden. Di samping itu, Mayor Serre juga membawa Raden Saleh ke rumah musim panasnya di Maxen di luar kota Dresden untuk bertemu dengan sejumlah intelektual Eropa. Bahkan mereka membangun sebuah masjid kecil yang diberi nama Blaue Moschee (Masjid Biru) di tanah mereka di Maxen untuk Raden Saleh. Masjid itu masih ada sampai sekarang (Kraus, 1997: 29).

Sehubungan dengan hal itu, lebih lanjut Kraus mengatakan bahwa ketika di Coburg, Raden Saleh bertemu dan melukis diri Duchess of Kent (ibunda Ratu Victoria) yang mencoba mengubah agamanya menjadi agama Kristen, Raden Saleh dengan tegas menolak dengan alasan bahwa penganut agama yang ditawarkan terlalu banyak melakukan kekejian. Kekejian yang dimaksud oleh Raden Saleh di sini dikaitkan dengan ekspansi penganutnya yang melakukan sistem penjajahan dan kolonialisme.

Dari catatan lepas yang ditemukan tahun 1847 di Jerman, menurut Supangkat (*Kompas*, 2000: 51, Gambar 3) bahwa Raden Saleh mengemukakan hal berikut.

Masyarakat Jerman membuat saya memahami apa sebenarnya peradaban dan kebudayaan Eropa yang tinggi. Saya sadar betapa sederhananya tingkat kehidupan masyarakat saya.



Gambar 1
"Potret Raden Saleh"
Pelukis: C.V. Vogelstein, 1839
Sumber: Goethe Institut Bandung



Gambar 2
Batu nisan makam Raden Saleh di Bondongan
Sumber: Winaya

Lebih lanjut, menurut Jim Supangkat bahwa pernyataan itu menunjukkan kepeduliannya pada nasib masyarakat Jawa yang dijajah Belanda dan para bangsawan. Pernyataan Raden Saleh tentang “masyarakat saya” sudah seyogyanyalah bukan masyarakat kolonial Belanda dan bukan pula masyarakat bangsawan.

Dari apa yang diucapkan dan dikemukakan Raden Saleh tercermin dengan jelas sikap Raden Saleh yang menentang penindasan dan penjajahan. Pada tahun 1844 Raden Saleh bersama-sama dengan Horace Vernet pergi ke Aljazair. Horace Vernet adalah seorang pelukis terkemuka Perancis yang banyak melukis potret para jendral Perancis pesanan pemerintah.

Pada saat kepergian Horace Vernet ke Aljazair (Afrika Utara) dalam rangkaian pesanan lukisan pemerintah, Raden Saleh ikut serta. Aljazair adalah jajahan Perancis yang banyak dikunjungi oleh para seniman aliran Romantisisme. Meskipun hubungan Raden Saleh sangat akrab dengan Horace Vernet, Raden Saleh lebih tertarik mempelajari lukisan-lukisan pelukis besar aliran Romantisisme Eugene Delacroix.

Kekaguman Raden Saleh terhadap Declaroix yang dikenal juga sebagai pelukis peristiwa-peristiwa sejarah karena ia merasa ada persamaan jiwa dengan pelukis Perancis yang berjiwa revolusioner tersebut. Ia menentang serta mengikis habis gaya Neoklasikisme seni lukis yang umum berlaku di Perancis pada waktu itu dan mengubahnya dengan gaya Romantisisme. Salah satu karya utama Declaroix yang dilukis pada tahun 1830 adalah “Liberty Guiding the People” yang menggambarkan Revolusi Juli 1830. Terkait dengan karya utama pelukis Perancis tersebut tidaklah mengherankan bila kemudian Raden Saleh juga melukis peristiwa besar perjuangan bangsanya, yakni “Penangkapan Pangeran Diponegoro” pada Tahun 1857.

Kesempatannya ke Algiers (Afrika) sangat dimanfaatkan oleh Raden Saleh untuk mematangkan dirinya dalam melukis dunia binatang terutama singa-singa Afrika. Selama tinggal di Jerman Raden Saleh banyak melukis dan lukisannya terjual laris. Dengan keakraban pergaulan di lapisan atas dan orang-orang kaya disertai dengan penampilannya dengan pakaian khas ketimuran yang diciptakan sendiri, ia dianggap sebagai pangeran dari Timur dengan julukan “Pangeran Djalma” (Prince Djalma), yakni nama pangeran yang terdapat dalam buku roman *Le Juif Errant* karya Eugene Sue, dalam hal ini pengarangnya mendapat inspirasi setelah melihat bentuk dan penampilan Raden Saleh. Mereka kagum bahwa seorang pangeran dari Timur dapat melukis seperti orang Belanda abad ke-18. Semua hal itu tentunya berpengaruh untuk mendapatkan nilai jual lebih dari lukisan-lukisannya sehingga ia dapat hidup mewah di Eropa.

Sehubungan dengan hal tersebut Kraus (1997: 32) berpendapat bahwa hubungan Raden Saleh dengan pemerintah Belanda terputus. Ia tidak menerima

atau mencari tunjangan bulanannya lagi. Raden Saleh ingin membebaskan diri dari pengawasan dan tanggungan pemerintah Belanda. Pemerintah kolonial keberatan atas sikap Raden Saleh yang ingin melepaskan diri dari pengawasan pemerintah Belanda. Mereka mengetahui rencana tersebut dari laporan duta besar Belanda yang ada di Wina. Karena itu, pemerintah Belanda mendesak Raden Saleh untuk melanjutkan perjalanannya.

Selama Raden Saleh bermukim di Jerman ia dihormati sebagai pelukis kerajaan Belanda, segala pandangannya dicatat. Sayang sekali, catatan-catatan Raden Saleh setebal 300 halaman tercerai-berai ketika pasukan Rusia menyerang Jerman dalam Perang Dunia II (Supangkat, 2000: 51).

Pada tahun 1845, Raden Saleh menyerahkan dua buah lukisan kepada Willem II Raja Belanda yang berjudul “Perang antara Orang Kirgtez” dan “Kozak dan Dua Ekor Singa Berkelahi Merebutkan Seekor Banteng”. Pada tahun ini pula, pemerintah Belanda memberikan penghargaan dengan mengangkat Raden Saleh sebagai bangsawan dan menganugerahkan *Orde van de Eikenkroon* kepadanya.

Pada tahun 1845-1851, Raden Saleh bermukim di Paris, Perancis. Selama menetap di sana, Raden Saleh sering bepergian mengunjungi Coburg, Dresden, dan Inggris. Ketika itu, sebuah koran yang terbit di Perancis membuat berita bahwa Pangeran Diponegoro diperlakukan dengan keji di tempat pembuangannya oleh pemerintah Hindia Belanda, bahkan koran tersebut menyangkal pemberitaan kalau Pangeran Diponegoro dibuang ke Maluku. Atas pemberitaan tersebut timbul pergolakan yang luas di Den Haag. Pemerintah Belanda mengirim protes keras terhadap pemerintah Perancis. Pemerintah Belanda ingin mengetahui penulis artikel tersebut. Sehubungan dengan hal tersebut, menurut dugaan Kraus (2004: 24) Raden Saleh berada di balik kericuhan tersebut karena yang dianggap tahu tentang Diponegoro adalah Raden Saleh. Namun, pada saat berita itu diturunkan Raden Saleh berada di Perancis.

Pada tahun 1848 di Perancis meletus Revolusi Februari dan Raden Saleh menyaksikan revolusi tersebut berlangsung. Pada waktu Raden Saleh kembali ke Indonesia, sebuah manifes pelayaran yang dicatat oleh Syahbandar Makasar pada tahun 1851 di antara barang-barang pribadi yang dibawa pulang, terdapat sepucuk pistol dan sebuah buku dengan judul *Revolution de 1848* (Supangkat, 2000: 51).

Pada tahun 1850 Raden Saleh diangkat oleh Willem III, Raja Belanda sebagai “pelukis istana”. Pada tahun ini pula Raden Saleh menyerahkan sebuah lukisan yang berjudul “Antara Hidup dan Mati”. Di dalam lukisan ini dilukiskan sebuah adegan perkelahian antara dua ekor singa melawan seekor banteng. Seekor singa terpentak terkena seruduk tanduk banteng dan seekor singa lainnya menerkam punggung banteng.

Lukisan dengan judul “Antara Hidup dan Mati” ini menunjukkan sikap Raden

Saleh, yakni secara tersembunyi dan simbolik memperlihatkan bahwa dirinya menentang penjajahan. Selanjutnya, lukisan ini mengandung makna bahwa lukisan tersebut merupakan lambang perjuangan kaum terjajah (Indonesia) dengan lambang bantengnya dan si penjajah (singa) lambang pemerintahan Belanda.

Lukisan asli “Antara Hidup dan Mati” dan lukisan-lukisan Raden Saleh yang dibuat di Perancis pada tahun 1848 koleksi Rijksmuseum Amsterdam “musnah terbakar” pada pameran di paviliun kolonial Belanda di Paris, Perancis pada tahun 1931. Selanjutnya, lukisan-lukisan Raden Saleh lainnya yang secara simbolik menentang pemerintahan kolonial Belanda adalah lukisan yang berjudul “Penangkapan Pangeran Diponegoro” (1857) dan judul “Gunung Merapi dan Merbabu” (1870).

Pada tahun 1851 Raden Saleh kembali ke Belanda, tahun 1852 pulang ke Indonesia dan menetap di Batavia bersama istrinya yang berkebangsaan Eropa, Ny. Constancia Winkelhagen yang dinikahinya pada tahun 1856. Raden Saleh tinggal di rumahnya yang mewah (sekarang menjadi Rumah Sakit Cikini di Jalan Raden Saleh). Pada waktu itu ia juga memiliki kebun binatang pribadi (sekarang menjadi Taman Ismail Marzuki). Ketika pada tahun 1864 pemerintah kolonial mendirikan Kebun Raya Bogor (*Botanical*) dan Kebun Binatang (*Zoological*), Raden Saleh ikut aktif berpartisipasi dengan menghadiahkan tanah yang dibutuhkan. Kegiatan lainnya yang dilakukan Raden Saleh adalah sebagai anggota yang aktif di bidang penggalian paleontologi dan segala hasil penemuan penggalian tulang-tulang yang sudah membatu yang diketemukan di Sentolo, Yogyakarta yang diserahkan kepada Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.

Pada tahun 1862 Raden Saleh bercerai, kemudian pada waktu Raden Saleh mengadakan perjalanan di Jawa Tengah untuk melukis Gunung Merapi yang sedang meletus pada tahun 1865, Raden Saleh bertemu dengan Raden Ayu Danudirejo dari kerabat keluarga keraton Yogyakarta. Pada tahun 1866 setelah menikah dengan Raden Ayu Danudirejo, pasangan ini pindah dan menetap di Buitenzorg (Bogor).

Pada tahun 1869 Raden Saleh ditangkap dan dipenjara selama semalam oleh pemerintah Belanda karena dianggap terlibat di dalam pemberontakan kaum pribumi di Tambun, Bekasi, Jawa Barat. Pemberontakan pribumi yang terjadi di Tambun Bekasi tersebut adalah pemberontakan kaum petani yang tertindas karena menginginkan berakhirnya kebobrokan ekonomi mereka. Faktor ekonomi yang menjadi alasan menonjol adalah masalah pungutan cukai (Poesponegoro & Notosusanto, 1984: 305). Di dalam pemberontakan tersebut, selain pendukung utamanya kaum petani yang miskin, para pemuka Jawa dan kelompok Islam yang mulai tertekan oleh sistem pemerintahan kolonial menjadi

pendukung pula. Pemberontakan Tambun, Bekasi ini dipimpin oleh seorang pribumi (Jawa) yang bernama Bassa Kolot, orang yang diberi kepercayaan oleh Raden Saleh untuk mencari dan membeli barang-barang kuno dan sebaliknya. Kesempatan ini dipergunakan oleh Bassa Kolot untuk menghasut para petani dan para pemuka desa lainnya agar memberontak melawan penjajah. Para petani dan pribumi yang mendukung Bassa Kolot menyangka bahwa ia adalah Raden Saleh, karena Bassa Kolot selalu tampil dengan memakai pakaian dan tanda-tanda pangkat yang selalu dipakai oleh Raden Saleh. Hal inilah yang menyebabkan polisi Belanda tertipu dan menangkap Raden Saleh.

Dalam penangkapan ini Raden Saleh diperlakukan semena-mena dan tidak sesuai dengan prosedur yang berlaku. Pada waktu ditangkap, status Raden Saleh masih sebagai pelukis istana Raja Belanda Willem III dan masih memegang jabatan lainnya, antara lain anggota kehormatan Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.

Selanjutnya, pada waktu Raden Saleh diperiksa oleh asisten residen di Buitenzorg, ia diperlakukan dengan kurang hormat. Dalam pemeriksaan tersebut di ruang sidang hadir Residen Hoogeveen dari Batavia, de Officier van Yustitie, Asisten Residen Batavia. Raden Saleh langsung diperiksa sebagai terdakwa oleh Residen dengan nada marah dan suara kasar penuh makian.

“Hai Raden Saleh, kelakuan yang begitu tak masuk pikiran saya”. Sesudahnya, Schout Sprew dengan cepat berdiri di belakang terdakwa, supaya dapat menghindarkan kemungkinan menarik kerisnya, sedangkan rumah Raden Saleh digeledah. Dalam pada itu kusir dan pembantunya dibelenggu (Soekanto, 1951: 19).

Akhirnya terungkap bahwa yang tertangkap adalah pimpinan pemberontak yang bernama Bassa Kolot. Pemimpin pemberontak tersebut menyatakan bahwa ia mengaku sebagai Raden Saleh. Dalam hal ini untuk menghimpun kekuatan guna mencari pengikut ia berpakaian dan menggunakan tanda-tanda penghargaan persis seperti milik Raden Saleh. Terkait dengan pemberontakan petani Bekasi 1869, meskipun pemimpin pemberontak Bassa Kolot telah tertangkap, kecurigaan pemerintah kolonial Belanda terhadap Raden Saleh masih berlanjut. Bahkan pemerintah kolonial Belanda percaya bahwa Raden Saleh sebagai pemimpin Ratu Adil Pribumi (Kraus, 1997: 24-25). Pemerintah kolonial masih trauma dengan perang Diponegoro meskipun perang tersebut telah lama berlalu. Dengan tertangkapnya Bassa Kolot, pemerintah kolonial menarik kesimpulan bahwa ada keterkaitan antara pemberontakan Bekasi dengan Diponegoro dan Raden Saleh. Dalam hal ini “bassa” adalah sebutan untuk jabatan atau pangkat prajurit pada organisasi militer dalam pasukan



Gambar 3
Potret Raden Saleh
Sumber: geheugenvannederland.nl

Pangeran Diponegoro yang setara dengan komandan brikade (Poesponegoro dan Notosusanto, 1984: 1999; Djamhari, 2004: 46).

Dari hasil analisis tersebut, pemerintah kolonial Belanda menyimpulkan bahwa nama pemimpin pemberontak yang tertangkap adalah Kolot seorang prajurit yang berpangkat “bassa” dan Belanda menaruh kecurigaan bahwa atasan Bassa Kolot adalah Raden Saleh.

Sehubungan dengan hal tersebut, walau sudah mendapat didikan Eropa, Raden Saleh selalu dicurigai berhubungan dengan keturunannya di Terbaya (Soekanto, 1951: 19). Akan tetapi, ketika pemberontakan itu terungkap, Raden Saleh tidak terbukti terlibat, sehingga masyarakat Eropa merasa khawatir akan akibat perlakuan penahanan tersebut.

Walaupun keterlibatan Raden Saleh sulit dibuktikan, ia membuat surat pernyataan taat kepada pemerintah Kolonial Belanda (Dermawan T, 2000: 57). Surat pernyataan tersebut disiarkan oleh *Tydschrift Voor Nederlandsch Indie*. Meskipun demikian, kesetiaan Raden Saleh terhadap Pemerintah Kolonial Belanda tetap diragukan (Deden Gunawan Tbe, 1988: 12). Sikap Belanda ini, antara lain tampak ketika Asisten Residen Bogor mendapat perintah secara tertulis untuk mengawasi Raden Saleh. Pengawasan ini berlangsung sampai Februari 1870.

Pada tahun 1878-1879 untuk kedua kalinya Raden Saleh ke Eropa bersama-sama dengan istrinya. Setelah tiba di Maracille, kemudian meneruskan perjalanannya ke Coburg melalui Den Haag. Setelah itu, ia melanjutkan perjalanan ke Florence, Roma, Napoli, dan Paris.

Pada tahun 1879 ia pulang ke Indonesia, ke Batavia dan Buitenzorg (Bogor). Tidak lama kemudian, kembalinya dari Eropa, pada tanggal 23 April 1880 Raden Saleh meninggal dunia karena serangan jantung. Jasadnya dimakamkan di Desa Bondongan, Bogor.

Tiga tahun setelah Raden Saleh meninggal, yaitu pada tahun 1883, untuk mengenang kembali kepergiannya, di bawah pengawasan Raja Belanda Willem III, di Amsterdam diselenggarakan pameran lukisan-lukisan karya Raden Saleh, baik yang dikerjakan di Eropa maupun di Indonesia. Pameran tersebut mendapat perhatian dan pujian dari para pengunjung pada waktu itu.

Tanda-tanda penghargaan yang berupa piagam ataupun bintang-bintang kehormatan yang dimiliki oleh Raden Saleh adalah *Ridder in de Orde van Eikenkroon* dari Raja Belanda, *Commander with the Star in Order of Csar Franz Josef of Austria*, *Knight in the Order of the Crown of Prussia*, *Knight in the Order of White Falcon of Saxe-Weimer-Eisenach*. Selanjutnya, pada tanggal 17 Agustus 1969 pemerintah Republik Indonesia berdasarkan Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No: 070/1969 kepada pelukis Raden Saleh almarhum diberikan Piagam Anugerah Seni, yaitu sebagai perintis seni lukis modern Indonesia.



Gambar 4
R.A. Danudirejo (istri Raden Saleh)
Sumber: geheugenvannederland.nl

2.2. Perkembangan Seni Lukis Modern Abad ke-19 pada Zaman Kolonial Belanda

Perkembangan seni lukis modern di Indonesia terkait dengan sejarah perkembangan kolonialisme di Indonesia. Hal ini dimulai dengan kedatangan bangsa Belanda di Indonesia dan kemudian pada tahun 1602 didirikannya perseroan dagang Vereenigde Oost Indische Compagnie (VOC).

Kehadiran VOC dengan politik monopolinya merupakan titik awal kolonialisme di Indonesia. Sistem politik yang dilakukan oleh VOC tidak mudah dijalankan karena banyak mendapat tantangan. Pada akhir abad ke-18, VOC bangkrut dan semua kekayaannya diambil alih pemerintah Belanda. Pemerintah Belanda melanjutkan sistem politik konservatif VOC dengan tujuan memperoleh hasil berupa upeti dan laba perdagangan. Sistem politik konservatif kolonial ini mendapat kritikan dari kaum liberal di negeri Belanda. Karena negeri Belanda mengalami kehancuran akibat Perang Napoleon dan Stelsel Continental, maka untuk memperbaiki ekonominya satu-satunya harapan adalah dari tanah jajahan. Dengan demikian, maka ada kewajiban lain bagi tanah jajahan, yakni mengisi kas kerajaan yang defisit, menutupi pengeluaran dan biaya akibat perang Belgia serta Perang Diponegoro yang menyita anggaran sangat besar. Berkaitan dengan hal itu maka pada tahun 1830, Belanda menjalankan politik kolonial dengan nama *cultuurstelsel*.

Cultuurstelsel adalah suatu sistem budi daya “tanam paksa” yang harus dilaksanakan rakyat Jawa untuk menanam tanaman untuk tujuan ekspor. Hal ini dilakukan untuk mendapat dana guna mengisi kas pemerintah Belanda yang defisit akibat Perang Diponegoro dan Perang Belgia.

Di bawah pengawasan J. van den Bosch, Gubernur Jendral Hindia Belanda pada waktu itu, *cultuurstelsel* sukses karena dalam pelaksanaannya diberlakukan pajak tanah 40% dari tanaman pokok, yaitu padi. Karena petani tidak bisa membayar secara tunai, sebagai penggantinya mereka dipaksa untuk membayar hasil tanaman yang telah ditentukan oleh penjajah, seperti: kopi, gula (tebu), dan nila. Kebijakan ini mendatangkan keuntungan yang besar sekali terhadap Belanda sehingga kelompok bangsawan pribumi, para pedagang Cina, dan Arab yang terkait dan bekerja sama dengan penjajah juga menikmati keuntungan ini.

Pendapatan yang diperoleh dari “tanam paksa” ini tidak hanya dapat menutup kas pemerintah Belanda yang defisit akibat Perang Diponegoro dan Perang Belgia, tetapi membuat Belanda dan pemerintahan jajahan menjadi kaya. Pada tahun 1860-1866 tercatat bahwa pendapatan dari hasil *cultuurstelsel* mencapai 34% dari pendapatan negeri Belanda (Ricklefs, 1993: 123). Dampak *cultuurstelsel* bagi para petani yang dipaksa untuk membayar pajak dalam “tanam paksa” ini bertambah miskin saja.

Kemiskinan yang terjadi di tanah jajahan (Hindia Belanda) akibat pelaksanaan *culturstelsel* mendapat kecaman keras dari golongan sosialis yang posisinya semakin kuat di parlemen negeri Belanda. Para golongan sosialis di parlemen tersebut menekankan kepada pemerintahannya bahwa tujuan akhir kolonialisme adalah meningkatkan kesejahteraan dalam segala bidang pada daerah jajahannya. Akibat tekanan para sosialis yang ada di parlemen Belanda, maka muncul konsep Politik Etis dengan slogannya: irigasi, edukasi, dan emigrasi. Pelaksanaan Politik Etis yang diterapkan di Indonesia ternyata menyimpang dari tujuannya, terbukti antara lain dari kondisi penduduk pribumi yang tetap saja miskin.

Program-program modernisasi untuk daerah-daerah jajahan di bidang pemerintahan, politik, sosial, ekonomi, dan pendidikan sudah terencana dan pelaksanaannya dikelola oleh Gubernur Jendral. Pelaksanaan modernisasi yang dilaksanakan oleh pemerintah kolonial Belanda di Indonesia sejalan dengan modernisasi di Eropa. Hal ini terlihat dari ditanganinya prasarana jalan, jembatan-jembatan, pengairan, pabrik-pabrik hasil pengolahan perkebunan, dan sebagainya.

Program pendidikan yang dilaksanakan oleh pemerintah kolonial Belanda dalam rangkaian pelaksanaan politik etisnya di Indonesia, yakni untuk memajukan pengetahuan dalam kerangka berpikir secara modern, maka di bidang pendidikan, pemerintah Belanda memberikan kesempatan kepada kaum pribumi untuk mendapatkan pendidikan secara layak. Berkaitan dengan kebutuhan ini, dibangunlah sekolah-sekolah baru serta ditingkatkan dan diperluasnya sekolah-sekolah yang sudah ada. Pada kenyataannya tenaga-tenaga terdidik yang dihasilkan dari program pendidikan tersebut adalah untuk kebutuhan tenaga kerja murah bagi pemerintah kolonial, yakni untuk mengisi lowongan-lowongan di bidang administrasi, teknik, ataupun pada bidang-bidang lainnya.

Sistem pendidikan yang dilaksanakan oleh pemerintah kolonial pada mulanya terbatas pada keluarga-keluarga bangsawan. Sistem ini tidak bisa dipertahankan, karena pada awal abad ke-19 Hindia Belanda dibuka bagi penanaman modal, terutama di bidang pertambangan, perkebunan, perdagangan, transportasi, dan komunikasi yang membuka juga penanaman modal dari luar. Untuk melaksanakan pembukaan sektor tersebut, dibutuhkan lebih banyak tenaga kerja. Untuk mengatasi hal ini, sistem pendidikan dibuka untuk lapisan masyarakat sosial terbawah. Sehubungan dengan hal itu, perkotaan di Hindia Belanda mengalami perkembangan dengan pesat. Penduduk Eropa yang menetap dan berkunjung ke Hindia Belanda berlipat. Pada awal abad ke-19, dengan ditemukannya kapal uap dan promosi pariwisata yang dilakukan oleh pemerintah kolonial Belanda, lebih banyak orang-orang Eropa tertarik untuk datang ke Hindia Belanda, di antaranya juga para pelukis yang membawa lukisan-lukisan dari negaranya.

Sistem pemerintahan kolonial Belanda tidak hanya mencakup wilayah politik dan ekonomi seperti yang telah disebutkan di atas, tetapi juga mencakup bidang budaya dan seni. Di antara mereka, ada pula beberapa pelukis Belanda dan beberapa pelukis dari negara-negara Eropa lainnya yang mulai tertarik untuk tinggal di Indonesia karena keindahan alam tropisnya dan keanekaragaman budayanya. Di samping mereka bekerja sebagai pejabat administratif pada pemerintahan Hindia Belanda, mereka melakukan kegiatan seni, meskipun mereka bukan tergolong seniman terkenal di negaranya. Kehadiran para seniman yang juga para pejabat tersebut sekaligus memperkenalkan bentuk seni lukis Realisme Eropa kepada masyarakat kelas atas dan menengah Indonesia. Dengan demikian, maka dapatlah dikatakan bahwa tanpa disadari mereka telah bertindak dan berkedudukan sebagai penyambung relasi budaya. Haks dan Maris (1995: 9) menyatakan bahwa pelukis-pelukis asing, termasuk pelukis-pelukis yang kemudian dilahirkan di tanah Hindia Belanda (Indonesia) yang melukis tentang keindahan alam, budaya, dan kehidupan rakyat, telah dimulai sejak tahun 1600-1950. Seni lukis Realisme Eropa yang diperkenalkan ke Indonesia pada abad ke-17 oleh orang-orang Belanda, yang pada mulanya dibawa oleh VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*), yakni dipergunakan untuk melancarkan perkembangan usaha perdagangannya dengan jalan diplomasi. Hal ini dilakukan dalam upaya mengembangkan hubungan akrab dengan raja-raja pribumi yang berpengaruh, yaitu dengan menghadiahkan lukisan-lukisan.

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

Dalam hal ini lukisan-lukisan realis Barat yang dibawa para agen pengusaha-pengusaha Eropa dan pemerintah kolonial yang diberikan kepada para penguasa-penguasa pribumi berdampak dalam mengadakan hubungan dagang atau sebagai alat kontrol pemerintah kolonial. Selanjutnya menurut Holt (1967: 191), meskipun mutunya sangat rendah, lukisan-lukisan itu mempengaruhi perkembangan seni lukis modern Indonesia selanjutnya.

Hal ini yang menjadi salah satu penyebab ketertarikan Raden Saleh menekuni seni lukis modern Barat. Ia siap dibina oleh gurunya yang pertama A.A.J. Payen, seorang pelukis kelahiran Belgia yang bekerja pada Pusat Penelitian Pengetahuan dan Kesenian di Bogor seperti yang telah dituliskan di atas.

Perkembangan bakat melukis Raden Saleh membanggakan gurunya A.A.J. Payen. Selanjutnya, perkembangan bakat melukisnya yang istimewa itu menarik pula simpati J.B. de Linge, Inspektur Keuangan pada masa itu. Atas rekomendasi dan usul J.B. de Linge dan gurunya A.A.J. Payen kepada Gubernur Jendral Hindia Belanda, Baron van der Capellen diusahakan untuk mendapat bantuan pemerintah kolonial untuk melanjutkan studi ke negeri Belanda. Usul ini dikabulkan, Raden Saleh dikirim ke negeri Belanda untuk belajar seni lukis Barat dari masa akhir Renaissance. Di negeri Belanda Raden Saleh belajar melukis, yakni di bawah asuhan pelukis potret C. Kruseman dan pelukis pemandangan A. Schelfhout. Pada waktu Raden Saleh berada di negeri Belanda, seni lukis gaya Romantisisme sedang berkembang dan mencapai titik puncaknya di sana. Seni lukis gaya Romantisisme ini berjaya di Perancis dan Jerman, selanjutnya menjalar memasuki negeri Belanda.

Dalam mengikuti pendidikan melukis di Belanda Raden Saleh berhasil dengan baik, bahkan dapat dikatakan sukses karena pada tahun 1845 Raja Belanda Willem III mengangkat ia sebagai pelukis istana yang merupakan jabatan tinggi bagi seorang pribumi dari suatu daerah jajahan. Sehubungan dengan keberhasilan Raden Saleh sebagai pelukis, maka ia diakui sebagai perintis seni lukis modern Indonesia. Raden Saleh mahir menguasai teknik seni lukis modern dari masa Renaissance Eropa yang bercorak realis-naturalis dengan gaya Romantisisme.

Dalam seni lukis modern Indonesia, bila dilihat dari tahapan awal pertumbuhannya, sesungguhnya Raden Saleh dapat digolongkan sebagai perintis (Yuliman, 2001: 78-79). Hal ini disebabkan adanya kekosongan satu angkatan dan Raden Saleh tidak mempunyai kawan pelukis semasanya. Ia tidak pula mengajarkan seni lukisnya kepada angkatan yang lebih muda. Selain itu, yang lebih penting lagi karena adanya perbedaan gaya. Supriyanto (2004: 15) menyatakan, bahwa perintis awal seni rupa modern Indonesia pada akhir abad ke-19 yakni Raden Saleh. Akan tetapi, masa Raden Saleh bisa juga dianggap terpisah dari cikal bakal utama perkembangan seni rupa modern Indonesia pada awal abad ke-20, karena Raden Saleh tidak mempunyai kelompok atau murid yang meneruskan gaya ataupun pemikirannya.

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

Kunstkring yang paling aktif melakukan aktivitas adalah Bataviasche Kunstkring dengan kegiatan menyelenggarakan ceramah-ceramah tentang seni lukis, kursus-kursus melukis, *seteleng* (pameran) lukisan, dan kegiatan-kegiatan

lainnya yang berkaitan dengan seni lukis. Semua kegiatan dan aktivitas ini menunjang kelahiran dan perkembangan seni lukis modern Indonesia.

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

Ciri khas lukisan-lukisan mazhab "*Mooi Indië*", yakni sesuai dengan kondisi zaman. Pada waktu itu lukisan-lukisan mereka lebih banyak melukis pemandangan alam Indonesia dibandingkan dengan benda-benda lainnya. Dalam hal ini, tema-tema lukisan pemandangan alam dan cara memandang alam dunia oleh para pelukis hanya dilihat dari satu aspek visualnya saja, yaitu dengan penuh pesona dan kekaguman memandang keindahan sawah-sawah yang menguning membentang, gunung-gunung yang menjulang, sungai-sungai yang berliku-liku mengalir, laut yang biru bergelora, alam flora fauna yang indah, dan gadis-gadis yang cantik. Di samping itu, pelukis-pelukis *Mooi Indië* berusaha menampilkan suatu pesona rasa haru, damai dalam lukisan-lukisan dengan menggambarkan keindahan alam pegunungan, bukit, ngarai, sungai, laut, areal pertanian, aktivitas kehidupan ritual budaya, dan lainnya.

Teknis melukis pemandangan alam harus sesuai dengan ketentuan akademis yang diajarkan di Akademi Seni Rupa Belanda, yakni dengan memperhatikan perspektif.

Selanjutnya menurut Kusnadi (1978: 230), dalam uraiannya pada penerbitan buku *Inventarisasi Puri Bhakti Revatama Museum Istana Kepresidenan Indonesia* dengan tegas mengatakan bahwa mazhab *Mooi Indië* bukanlah kelanjutan seni Raden Saleh. Oleh karena munculnya *Mooi Indië* dipisahkan oleh tenggang waktu setengah abad sesudah wafatnya Raden Saleh. Di samping itu, lukisan-lukisan *Mooi Indië* sangat berbeda jauh dari corak Renaissance dalam gaya Romantisisme dengan teknik realis dan naturalis yang terinci untuk melukis wajah, pemandangan, dan kehidupan binatang seperti yang dilakukan Raden Saleh. Lebih lanjut, apabila karya-karya para pelukis *Mooi Indië* dinilai dan dibandingkan dengan karya-karya yang telah dicapai oleh Raden Saleh, dapatlah dikatakan bahwa seni lukis *Mooi Indië* mengalami kemunduran. Walaupun karya-karya Raden Saleh bergaya Romantisisme, tetapi tidak terbatas pada eksotisme

keindahan alam seperti lukisan-lukisan *Mooi Indië*. Karya-karya Raden Saleh unggul dan tidak hanya terbatas pada pemandangan alam, tetapi juga kehidupan manusia dan binatang yang bergulat dalam tragedi (Burhan, 2000: 142).

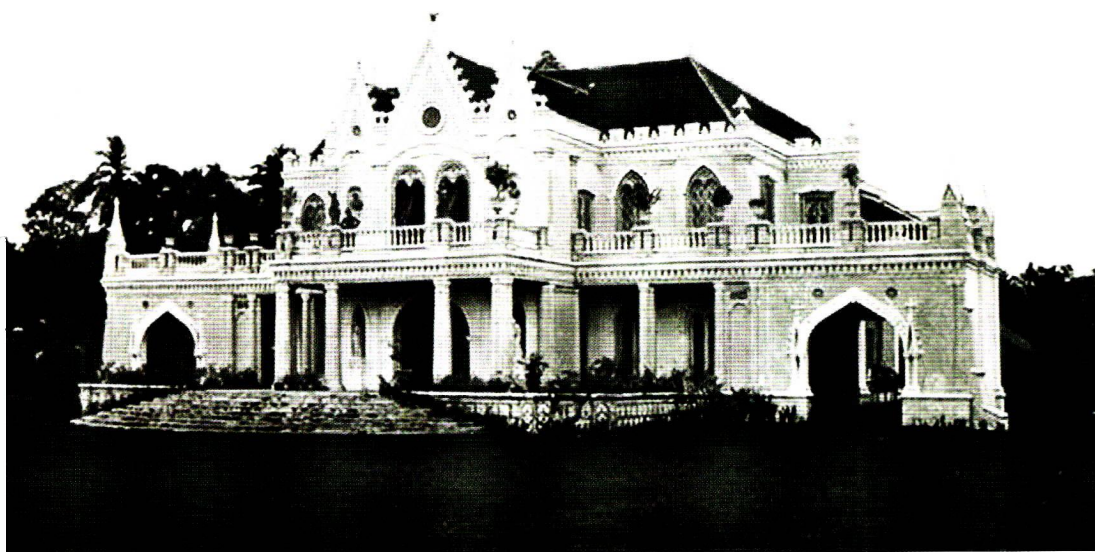
Pelukis-pelukis *Mooi Indië* terbagi atas dua kelompok. Kelompok pertama merupakan kelompok mayoritas yang terdiri atas pelukis-pelukis asing yang sebagian besar berasal dari negeri Belanda, antara lain Theo Meier, Roland Strasser, Carel Dake Jr. dan lain-lainnya yang untuk sementara menetap di Indonesia.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

Sebagaimana telah diuraikan terdahulu bahwa beberapa orang Indonesia yang tertarik untuk menjadi pelukis-pelukis pemandangan, seperti: Abdullah Suriosubroto, Wakidi, Mas Pirngadi yang telah beradaptasi dengan nilai-nilai estetika modern, baik melalui pendidikan maupun apresiasi dengan gaya hidup orang-orang Belanda yang berada di Indonesia. Tema, gaya, dan teknik para pelukis pada masa tersebut kemudian dilanjutkan oleh Basuki Abdullah (1915-1993). Dalam hal ini selain ahli melukis pemandangan, ia ahli pula melukis potret dan alam fantasi. Basuki Abdullah adalah putra Abdullah Suriosubroto yang telah menyelesaikan studi seni rupa di Rijks Academie, Den Haag negeri Belanda. Sementara Suryo Subanto belajar melukis potret di negeri Belanda dengan Wahdi Sumanta, Omar Basalamah, Sukardji dan lain-lain.

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

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

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



Gambar 5

Rumah Raden Saleh di Batavia (Jakarta)

Sumber: geheugenvannederland.nl

pegawai Belanda, para pedagang, dan para pengusaha. Mereka mempengaruhi golongan lapisan atas masyarakat Indonesia, yaitu para bangsawan, intelektual, dan kaum terpelajar. Lukisan-lukisan *Mooi Indië* diminati pula oleh para wisatawan yang semakin meningkat datang ke Hindia Belanda. Di samping itu, para pejabat, para pegawai Hindia Belanda setelah selesai masa tugasnya, waktu kembali ke negerinya membawa pulang lukisan-lukisan pemandangan alam Hindia Belanda dari mazhab *Mooi Indië* dan yang digunakan sebagai buah tangan yang bernuansakan nostalgia (Marianto, 2001: 44).

Para pribumi yang terpelajar yang tidak bergelut dengan bidang seni lukis tumbuh sebagai kelompok-kelompok elite yang mulai menghembuskan ide-ide nasionalisme dan sosialisme agar terjadi suatu perubahan sosial. Dalam hal ini tumbuhnya nasionalisme dengan timbulnya pergerakan-pergerakan nasional dimulai sejak munculnya Boedi Oetomo pada tahun 1908. Sehubungan dengan hal tersebut, fluktuasi pergerakan nasional telah mencapai tahapan yang matang pada tahun 1930-an. Di antara pergerakan-pergerakan yang bersifat sosial-politik, ada tonggak-tonggak nasionalisme yang terwujud melalui kesadaran kebudayaan (Burhan, 2000: 77). Dikatakan lebih lanjut, bahwa kesadaran itu merupakan reaksi terhadap kaum penjajah dan golongan tradisional feodal yang menyebabkan keterbelakangan.

Tonggak-tonggak nasionalisme yang dipancarkan dalam tumbuhnya pergerakan-pergerakan nasional tersebut, antara lain tampak pada Kongres Kebudayaan pada tahun 1919, berdirinya Perguruan Taman Siswa tahun 1922, Sumpah Pemuda 1928, di bidang sastra terbitnya majalah *Pujangga Baru* tahun 1933 dan Polemik Kebudayaan tahun 1935 sampai dengan tahun 1939. Selanjutnya, menurut para pengamat (Sachari & Sunarya, 2002: 33), terjadinya polemik kebudayaan dianggap sebagai suatu peristiwa penting dalam sejarah kebudayaan Indonesia. Di dalam dialog polemik kebudayaan, untuk pertama kalinya, nilai-nilai dan ukuran kebudayaan Indonesia lama dikaji, dikupas, dan diperiksa secara agak mendalam dan terinci. Polemik ini terjadi justru pada berkembangnya pemikiran kritis, khususnya di kalangan pribumi. Hal ini menunjukkan modernisasi dalam dunia berpikir telah berkembang. Hal lain yang memacu polemik ini sangat tepat waktunya, karena pada saat itu bangsa Indonesia sedang membentuk suatu kebudayaan baru yang harus sesuai dengan masyarakat modern yang juga sedang berkembang pada saat itu. Lebih lanjut, pada waktu berlangsungnya "Polemik Kebudayaan" tersebut, maka pada tahun 1937 lahirlah "Persagi", yaitu Persatuan Ahli Gambar Indonesia yang merupakan organisasi pelukis pribumi yang pertama di Hindia Belanda.

Menurut Holt (2000: 282), kelahiran Persagi merupakan satu mata rantai dengan (lahirnya) Boedi Oetomo (1908), Sumpah Pemuda (1928), dan *Pujangga Baru* (1935). Persagi bertujuan mengembangkan seni lukis baru dengan semangat

nasionalisme. Persagi diresmikan pada tanggal 23 Oktober 1938 di Batavia dengan ketua Agus Djaja, sekretaris S. Soedjojono dan anggota-anggotanya, seperti: Emeria Sunassa, Surono, Herbert Hutagalung, Ramli, Sumitro, S. Toetoe dan Sukirno. Persagi merupakan salah satu perkumpulan yang menyatukan para pelukis Indonesia untuk bekerja sama agar tumbuh suatu kesadaran nasional untuk menciptakan suatu identitas kebudayaan nasional (Kusnadi, 1977: 162).

Dengan berdirinya Persagi, seni lukis modern Indonesia yang berkembang di Indonesia terbagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama adalah mazhab *Mooi Indië* dan kelompok kedua dari Persagi. Persagi berpendapat, bahwa suatu karya seni adalah karya suatu bangsa dan bukan seperti karya-karya dari mazhab *Mooi Indië* yang cukup berhasil, tetapi didasari oleh keterampilan teknis saja tanpa didukung pandangan hidup dan visi seni yang lebih luas. Persagi juga menganggap, bahwa lukisan-lukisan *Mooi Indië* kurang menunjukkan ekspresi dan mencerminkan kepribadian. Sifatnya rutinitas saja. Persagi menolak gaya *Mooi Indië* dengan teknis akademis yang dianggap berjiwa kolonial. Sebagai konsekuensi penolakan Persagi terhadap struktur seni lukis yang menyuguhkan eksotisme, seperti lukisan-lukisan gaya *Mooi Indië*, maka para pelukis Persagi dalam mengungkapkan fenomena-fenomena alam dan kehidupan dalam lukisan-lukisannya memilih gaya ekspresionisme. Gaya ekspresionisme secara visual lebih banyak mengungkapkan emosi dan sensasi batin yang memberikan perhatian lebih banyak pada tema-tema penderitaan atau tragedi.

Para anggota Persagi sebagian besar tidak mendapat pendidikan seni lukis Barat. Mereka menganggap bahwa pendidikan seni lukis Barat sebagai unsur kebudayaan kolonial. Mereka melukis dengan bakat yang dimilikinya, yakni dengan penuh perasaan dan kejiwaan yang dilahirkan berdasarkan ekspresi di dalam lukisannya. Persagi memilih kata “ahli gambar” dan “bukan pelukis” meskipun kenyataannya mereka melukis. Secara praktis, mereka memutuskan hubungan karya mereka dari gaya lukisan *Mooi Indië* yang dianggap eksotik dan dikenal umum pada waktu itu (Marianto, 2001: 43). Dalam mencari estetika baru, dengan semangat nasionalisme, Persagi dalam implementasinya bertekad membela rakyat yang tertindas dan menggambarkan ketertindasannya itu lewat seni lukis. Seni lukis menurut Persagi harus mempunyai gambaran sosial dan menyatu dengan perjuangan rakyat. Sehubungan dengan hal itu, Persagi dengan tegas menentukan sikapnya bahwa seni lukis Indonesia adalah “seni lukis yang khas Indonesia, seni lukis yang menggambarkan kehidupan rakyat Indonesia”. Karya seni, termasuk seni lukis adalah budaya suatu bangsa karena untuk melahirkannya harus mempunyai visi, kreativitas, dan pandangan hidup.

Sikap Persagi yang radikal pada masa itu, dengan juru bicaranya S. Soedjojono, mengundang simpati dan berpengaruh besar, karena pada waktu itu bangsa Indonesia sedang berjuang melawan penjajah. Lebih lanjut, untuk

memperjuangkan ide kerakyatan dan nasionalisme tersebut, Persagi berhadapan dan berbenturan dengan lembaga-lembaga kesenian kolonial, dalam hal ini kunstkring dan pelukis-pelukis *Mooi Indië*.

Kehadiran kelompok Persagi juga mendapat reaksi dan perlakuan diskriminatif dari pelukis-pelukis Belanda. Pelukis van Velthuysen pernah menulis di koran *Nieuwsghier* bahwa orang Jawa lebih baik menanam padi saja daripada melukis (Burhan, 2003: 29). Pada waktu Persagi mohon izin untuk mengadakan pameran di Kunstkring, direktur Kunstkring menolak permintaan tersebut tanpa melihat lukisan yang akan dipamerkan. Kunstkring yakin, bahwa rakyat Indonesia hanya petani, tidak bisa melukis (Marianto, 2001: 46-47).

Akibat penolakan dan tindakan diskriminatif pemerintah kolonial, Persagi tidak diberi izin untuk mengadakan pameran di Kunstkring. Akhirnya, Persagi mencari alternatif lain. Penerbit dan toko buku Kolff & Co memberi izin kepada Persagi untuk berpameran di tempatnya. Selanjutnya, pada April 1940 Persagi untuk pertama kalinya mengadakan pameran di Toko Kolff. Lukisan-lukisan yang dipamerkan tidak dipilih secara selektif. Para pelukis diberi kebebasan untuk menampilkan lukisan-lukisan yang akan dipamerkan. Pameran lukisan Persagi yang diselenggarakan di Kolff & Co tersebut dinilai kurang berhasil. Hal ini disebabkan karena pengunjunnya sangat terbatas. Pengunjung yang terbatas bukan karena peminatnya kurang, tetapi disebabkan oleh sistem sosial yang berlaku pada masa itu, yakni jarak kultural yang sangat diskriminatif yang berlaku dalam hubungan sosial. Di samping itu, penilaian kurang suksesnya usaha Persagi dalam pameran pertamanya di Kolff & Co, selain karena faktor kurangnya pengunjung, hal lain yang paling dominan adalah tidak berhasilnya kelompok Persagi melepaskan diri dari keusangan Naturalisme (Holt, 2000: 283).

Faktor yang paling dominan yang dihadapi oleh Persagi pada masa itu adalah selera masyarakat sebagai pendukung seni masih terpaut pada *Mooi Indië*. Setelah Persagi berpameran di Kolff & Co pada Mei 1940, maka pihak Kunstkring sejak tahun 1941 mulai kesulitan memamerkan karya-karya pelukis dari Eropa karena putusannya hubungan dengan lembaga-lembaga yang biasa menyiapkan tempat pameran. Karena itu, pihak Bataviasche Kunstkring memberi kesempatan kepada Persagi untuk mengadakan pameran. Pameran Persagi di Kunstkring berlangsung dari tanggal 7 sampai dengan 30 Mei 1941. Pameran tersebut mendapat sambutan hangat karena pers asing ataupun pers Indonesia memberikan komentarnya. Sanusi Pane mengulas dalam surat kabar *Pemandangan* (Soewondo, 1979) tentang karya-karya S. Soedjojono, Agus Djaja, Soeromo, dan S. Toetoe. Pelukis Agus Djaja dan S. Soedjojono dianggap sangat berpengaruh, Agus Djaja dengan keningratannya dalam arti yang positif tercermin dalam karya-karyanya, dan S. Soedjojono yang merasakan situasi kehidupan sebagai pergolakan dalam

karyanya.

Pelukis Belanda yang juga kritikus, van Velthuysen memberikan ulasannya di Surat Kabar *De Java Bode* (Dermawan T., 2000: 11) tentang pameran Persagi di Kunstkring. Dalam hal ini Velthuysen mengatakan, bahwa pelukis-pelukis pribumi tersebut sangat radikal meninggalkan era seni lukis pemandangan alam. Pelukis-pelukis pribumi harus diperhitungkan karena meskipun mereka otodidak tetapi mampu menangkap spirit seni rupa modern.

Suksesnya Persagi menembus sikap diskriminasi Kunstkring tersebut merupakan suatu fenomena yang sangat bermakna bagi para pelukis pribumi. Para pelukis pribumi merasakan bahwa kehadirannya mulai diakui dan diperhitungkan dalam kehidupan kesenian yang diskriminatif. Sehubungan dengan pengakuan atau legitimasi artistik ataupun pengakuan di bidang finansial menyebabkan lukisan-lukisan para pelukis Persagi laku terjual. Di samping itu, lukisan mereka susah didapat. Lebih lanjut menurut Holt (2000: 285) ada seorang kritikus Belanda yang bernama J. de L. menilai pameran Persagi di Kunstkring. Hasil penilaiannya dimuat di surat kabar *de Fakkel* dengan judul "Indonesiasche Schilders" (Kunstkring te Batavia). Tulisan tersebut menganalisis materi pameran. Kritikus tersebut menyarankan pelukis-pelukis Indonesia harus belajar lebih tentang keterampilan dari para seniman Belanda. Holt berpendapat, bahwa memang benar masuk akal bahwa karya-karya yang dipamerkan tersebut dari segi teknis kurang bila dibandingkan dengan karya-karya maestro Belanda atau dengan karya-karya Raden Saleh.

Akhirnya, muncul penilaian bahwa lukisan-lukisan para pelukis pribumi yang tergabung dalam mazhab *Mooi Indië* ataupun para pelukis pribumi yang tergabung dalam Persagi mempunyai jiwa nasional sesuai dengan jiwa dan ikrar pergerakan nasional, yaitu bertujuan mewujudkan suatu bangsa yang "satu nusa, satu bangsa dan satu bahasa (Indonesia)". Dalam perkembangan seni lukis modern pada masa kolonial tersebut, sesungguhnya bangsa Indonesia sedang bergolak. Pergolakan-pergolakan itu tidak tampak secara jelas di dalam diri para pelukis Indonesia. Hal ini bertujuan mengelabui pengawasan yang ketat dari pemerintah Hindia Belanda agar mereka tidak ditangkap dan tidak dipenjarakan (Kusnadi, 1978: 19).

Sehubungan hal tersebut, para pelukis pribumi yang tergabung dalam *Mooi Indië* menunjukkan jiwa positifnya dari lukisan-lukisan pemandangan alam Indonesia, yakni untuk menggugah masyarakat Indonesia akan perasaan cinta tanah air bahwa alam Indonesia yang indah ini sedang dikuasai penjajah. Pelukis-pelukis Persagi bangkit untuk menumbuhkan kesadaran nasional, identitas seni lukis nasional dengan melukis kehidupan sehari-hari rakyat Indonesia yang tertindas. Namun para pelukis pribumi yang tergabung dalam mazhab *Mooi Indië* ataupun para pelukis yang tergabung dalam Persagi masing-masing

bekerja sendiri-sendiri karena belum terbentuk kerja sama di antara mereka. Meskipun berjalan sendiri-sendiri, mereka telah menunjukkan prestasinya dan memunculkan kehadirannya sebagai suatu prestasi yang mewakili zamannya.

2.3. Gaya Lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman

Seni lukis modern gaya Romantisisme mulai berkembang di Perancis pada awal abad ke-19. Perkembangan tersebut diawali dengan meletusnya Revolusi Perancis pada tahun 1789. Revolusi tersebut merupakan titik akhir kekuasaan feodalisme di Perancis. Selain itu, revolusi tersebut mengakibatkan terjadinya suatu perubahan di bidang politik, perubahan sosial, dan perubahan pada bidang seni. Perubahan di bidang seni tampak dengan telah terputusnya dan berakhirnya pengaruh raja atas kehidupan dan perkembangan seni. Jauh sebelum hal tersebut terjadi, pada zaman renaissance telah terjadi keretakan hubungan antara para seniman dan gereja. Para seniman telah menemukan tuannya yang baru, yaitu para raja dan bangsawan yang merupakan penguasa dan pemilik harta. Pada masa itu, para seniman menjadi tokoh-tokoh dan pribadi-pribadi yang bebas. Sebagai pribadi-pribadi yang bebas, para seniman tersebut mulai mencipta dan melahirkan karya-karyanya sesuai dengan kata hatinya atau inspirasinya dan bukan berdasarkan atas pesanan. Kondisi seperti ini menyebabkan para seniman berkarya dengan sebebaskan-bebasnya. Hal seperti itu sebagai pertanda telah dimulainya riwayat seni lukis modern dalam sejarah seni lukis yang ditandai dengan individualisasi dan isolasi diri (Soedarso, 1990: 13).

Seni lukis modern gaya Romantisisme yang berkembang di Perancis pada awal abad ke-19 tersebut diawali dengan timbulnya pertentangan dengan aliran atau gaya Neoklasikisme yang telah melembaga di Akademi Seni Rupa Perancis. Semenjak Kaisar Napoleon berkuasa di Perancis, ditetapkan secara resmi Neoklasikisme sebagai aliran seni lukis Perancis yang sah dan berlaku dalam pengelolaan Akademi Seni Rupa Perancis. Hal ini diawasi secara ketat dan dikembangkan secara baik dengan mewujudkan dan melukiskan hasil-hasil kemenangan Revolusi Perancis yang diilhami oleh gaya Yunani Kuno dan Romawi Kuno dengan mengagung-agungkan para pahlawan. Penetapan tersebut mengakibatkan mazhab Akademi Seni Rupa Perancis menguasai seni lukis di Perancis.

Sebaliknya, gerakan seni lukis gaya Romantisisme bertujuan membebaskan diri dari kaidah-kaidah Klasikisme. Dalam situasi berlangsungnya pertentangan antara gerakan gaya Romantisisme dengan akademisi Neoklasikisme, sebelumnya telah meletus pula Revolusi Juli 1830 yang bertujuan membersihkan dan menghapuskan sisa-sisa feodalisme sehingga kemudian tumbuh demokrasi. Hal tersebut kemudian membawa akibat berlalunya gaya Neoklasikisme dalam seni

lukis Perancis dan kemudian berkembang suatu gaya baru yang mengutarakan suatu perasaan cinta yang timbul dari lubuk hati manusia yang paling dalam secara subjektif terhadap alam. Hal itulah yang menyebabkan seni gaya baru tersebut dinamakan Romantisme. Perintis seni lukis gaya Romantisme tersebut adalah Theodore Gericault (1791-1824) dan tokoh utamanya yang paling menonjol adalah Eugene Delacroix (1798-1863).

Ada perbedaan antara seni lukis gaya Neoklasikisme dan gaya Romantisme. Gaya Neoklasikisme sifatnya statis, tenang, ada keseimbangan dalam teknik dan lebih merupakan hasil seni gambar daripada seni lukis. Sapuan kuasnya halus hampir tidak berbekas, tata cahaya datar, suasana dan warna tampak dingin. Subjek-subjek yang terlukis kelihatan resmi, rasional, dan klasik karena terikat dengan gaya dan tendensi. Namun gaya Romantisme sangat dinamis, penuh gerak, mengharukan, mengejutkan karena adanya luapan emosi dari pelukisnya, warna-warna lebih menggairahkan, cemerlang karena mengungkapkan emosi pelukisnya.

Terkait dengan hal tersebut, Sutrisno (2003: 131) menyatakan bahwa Romantisme dalam dunia seni mengubah posisi atau peran seniman, karya seni, dan seniman yang dipandang sebagai jembatan menuju ke sumber-sumber hidup pengenalan dan pengetahuan yang tak bisa diberikan oleh ilmu. Menurut Soedarso (1990: 22), Romantisme tidak berurusan sama sekali dengan suatu corak. Kepentingannya hanya dengan sifat batin yang mendasari suatu karya dan bisa diproyeksikan pada segala macam gaya, termasuk juga corak klasik Romantisme lebih meletakkan tekanannya pada ekspresi pribadi (Bangun, 2001: 58).

Seni lukis Romantisme mulai berkembang di Perancis pada awal abad ke-19 dan istilah "Romantisme" berasal dari bahasa Perancis "*roman*" (cerita). Sejak awal, aliran ini selalu menyuguhkan atau melukiskan kisah-kisah yang romantis tentang sesuatu perbuatan-perbuatan atau tindakan-tindakan yang tidak terbatas, suatu tragedi yang tragis sekali, dan kejadian-kejadian yang dramatis yang dilukis atau ditulis dalam cerita di buku-buku. Di dalam aliran Romantisme, rasa, emosi, dan selera seniman merupakan titik fokus utama dan sangat dihargai bahkan bersifat sangat individual. Hal tersebut akan sulit atau tidak mungkin untuk memisahkan atau membedakan idealisme dan perasaan romantis. Perkembangan seni lukis gaya Romantisme dalam lingkungan para seniman yang bermuara di Perancis mempunyai pengaruh yang luas pada awal abad ke-19, kemudian mengalami masa gemilang di Perancis dan Jerman lalu meluas menyebar masuk ke negeri Belanda. Bahkan di Perancis aliran Romantisme mengalami bentuk yang berlebihan dengan mencetuskan semboyannya *l'art pour l'art* (seni untuk seni) dan hampir mendewakan orang-orang genius dalam bidang kesenian (Sutrisno dan Verhaak, 2003: 49).

Setelah Revolusi Perancis berlalu, gerakan seni lukis gaya Romantisisme mengalami masa gemilang dan berkembang memasuki negeri Belanda. Pada waktu itu Raden Saleh telah bermukim di negeri Belanda. Pada tahun 1839, ketika Raden Saleh diberi kesempatan oleh pemerintah Belanda untuk melakukan perjalanan ke luar negeri untuk menambah wawasannya di bidang seni lukis, ia mengunjungi beberapa kota di Jerman Timur dan akhirnya menetap di Dresden selama 5 tahun seperti telah diceritakan di atas. Pada tahun 1845 Raden Saleh meninggalkan Dresden menuju Paris melalui Belgia. Persahabatannya dengan para tokoh seni lukis Romantisisme Perancis, seperti Horace Vernet dan Eugene Delacroix yang dikenal melukis peristiwa-peristiwa sejarah telah mempengaruhi gaya lukisannya.

Berkaitan dengan hal itu, meskipun sangat akrab dengan Horace Vernet, Raden Saleh cenderung lebih mengagumi lukisan-lukisan karya Eugene Delacroix, terutama lukisan-lukisan binatang buas yang telah pula ditekuni sejak di Belanda, Dresden, dan Paris, sehingga ia menjadi lebih mahir pada tema tersebut. Di samping itu, lukisan-lukisan Raden Saleh lebih cenderung kepada gaya seni lukis Romantisisme Perancis pada waktu itu, daripada seni lukis gaya Romantisisme Belanda. Selanjutnya, kehadiran Raden Saleh di Eropa, terutama di Paris merupakan kesempatan bersejarah karena ia menjadi pelaku dan terlibat langsung dalam sebuah gerakan seni baru pada masa itu, yaitu masa Romantisisme. Pada kesempatan lain di kota Paris ini pula Raden Saleh menjadi saksi mata Revolusi Februari 1848. Pada waktu itu ia berada di sana, sehingga mau tak mau hal tersebut sangat mempengaruhi dirinya. Jiwa nasionalisnya muncul, terutama disebabkan oleh peristiwa-peristiwa sejarah yang disaksikannya sendiri dengan pergolakan-pergolakan yang melanda Eropa selama itu seperti yang terjadi di Belanda pada tahun 1830, Belgia memisahkan diri membentuk kerajaan sendiri. Kemudian Revolusi Juli 1848 di Perancis sehingga Perancis kembali menjadi Republik Perancis dengan menggulingkan Raja Louis Philippe. Lebih lanjut menurut Kraus (1997: 28), di kota Paris ini Raden Saleh sebagai pelukis gaya Romantisisme menemukan ekspresi artistiknya dan rasa percaya dirinya sebagai seorang seniman.

Dalam hal ini Raden Saleh adalah perintis pemula yang telah menanamkan tonggak seni rupa modern “Eropa” di wilayah Hindia Belanda, baik melalui penggunaan ilmu perspektif, pertimbangan proporsi, maupun gaya Romantisisme dalam melukis atau menggambar (Sachari, 2002: 110). Sejalan dengan hal itu, Dharsono (2004: 141) dan Sanento (Irianto, 2000: 77) mengatakan bahwa seni lukis modern Indonesia atau seni lukis baru bertitik awal dari Raden Saleh yang mengadopsi cara berkesenian melukis model Barat, khususnya Romantisisme.

Lebih lanjut, apabila dicermati corak dan tema-tema lukisannya, lukisan Raden Saleh menunjukkan suatu usaha untuk menggambarkan sesuatu

sebagaimana mata melihatnya, yakni sesuai dengan Romantisisme Barat. Menurut Baharudin (dalam Subandiyo & Santosa, 2004: 10-11), Raden Saleh di dalam melukiskan suasana yang romantis naturalis mempunyai kesanggupan daya cipta yang melebihi atau setidaknya sejajar dengan seniman Barat. Di dalam lukisannya ia berhasil menampilkan klimaks adegan objek yang dilukis sehingga dramatisasi karyanya memberi sugesti yang dahsyat.

Apabila dicermati tema-tema lukisan Raden Saleh semenjak ia bermukim di Jerman dan Perancis selama kurang lebih 12 tahun lamanya (1839–1851), maka objek yang melatarbelakangi lahirnya lukisan tersebut, dapat dibagi menjadi empat kelompok tema, yaitu lukisan potret, lukisan pemandangan alam, lukisan kehidupan binatang dengan sifat agresif manusia, dan lukisan manusia dengan segala perilakunya. Lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan potret, sebagian besar objeknya adalah orang-orang kaya, orang-orang yang terkenal dan terkemuka pada zamannya, seperti para elite bangsawan dan para elite birokrasi yang memegang tampuk kekuasaan pemerintahan pada masa itu. Contohnya, lukisan potret J.C. Baud (1840), potret J. van den Bosch (1836), H. Willem Daendels (1840), serta Raja-raja Yogyakarta dan Surakarta. Karya-karya potret yang dilukis Raden Saleh, apabila ditelusuri dari objek dan perjalanan hidupnya yakni mengandung maksud-maksud tertentu, yaitu suatu tendensi untuk kepentingan dan kemajuan kariernya. Selanjutnya di dalam melukis potret, Raden Saleh berusaha memahami sifat orang yang dilukisnya. Ia berusaha melukis secara jujur sesuai dengan model yang dilukisnya. Di dalam melukis seni lukis potret orang Eropa, lukisan Raden Saleh sangat bersifat Eropa atau penuh nuansa Baratnya. Dalam hal ini seolah-olah lukisan potret tersebut dibuat oleh pelukis yang dilahirkan sebagai orang Eropa, berkebangsaan Eropa. Selanjutnya untuk menghasilkan lukisan potret yang terbaik, seorang pelukis harus tunduk lebih jauh dari sekadar penangkapan sifat-sifat individual modelnya, menuju ke arah implikasi tertentu yang universal (Read, 2000: 17).

Lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan pemandangan alam yakni merupakan rekaman keindahan alam yang digarap dengan keterampilan teknik yang tinggi, khususnya lukisan-lukisan yang dibuat pada waktu ia berada di Eropa. Dari lukisan itu tersirat suatu gejolak jiwa kerinduan akan tanah airnya. Dalam lukisan-lukisan dengan tema pemandangan alam tercermin ketakjuban dan pengakuannya terhadap kebesaran Tuhan Yang Maha Esa dan alam semesta. Lukisan-lukisan pemandangan alam yang dibuat Raden Saleh sekembalinya dari Eropa, seperti lukisan “Gunung Merapi Meletus di Waktu Malam” (1865) dan “Gunung Merapi dan Merbabu” (1870). Lukisan ini di samping dikerjakan dengan keterampilan teknik yang tinggi secara akademis, merupakan hasil kontemplasi dengan penghayatannya yang sangat intensif yang sesuai dengan suasana alam tropis Indonesia, baik dalam pengungkapan struktur, warna, corak, maupun

isi alam yang penuh misteri dengan imajinasi sebagai pelukis. Dalam hal ini, sejarah seni lukis pemandangan menurut Read (dalam Soedarso, 2000: 80-81) memiliki daya tarik yang khas karena bukan merupakan sejarah yang kontinu. Praktis sejarahnya merupakan sejarah modern. Lebih lanjut Read mengatakan bahwa seni lukis pemandangan alam merupakan penemuan renaissance yang khas. Di samping itu, seni lukis pemandangan pada dasarnya merupakan seni lukis gaya Romantisisme.

Menyimak lukisan-lukisan pemandangan alam karya Raden Saleh dengan presentasinya yang tenang, gunung menjulang tinggi menyentuh awan, langit terang benderang dengan sapuan awan tipis, pohon-pohon yang rimbun menghijau, jalanan sepi, air mengalir dengan tenang, dan hamparan tanah luas kuning kehijauan; citra seperti itu akan segera berubah apabila dicermati karya-karyanya lainnya seperti lukisan “Gunung Merapi Meletus di Waktu Malam” (1865). Dalam lukisan tersebut, hadir suatu ketegangan di balik keindahan, malam terang benderang bulan penuh bersinar, langit tenang, tetapi gunung mengeluarkan lahar panas dengan semburannya yang mengancam dan menimbulkan bencana alam.

Terkait dengan hal tersebut, Supangkat (Mulyadi, 1976: 16) menyatakan bahwa ciri Romantisisme pada karya-karya Raden Saleh mengandung suatu paradoks, yakni dibalik suatu keindahan atau keagungan mengandung suatu kekejaman. Dermawan T. (2001: 43) dan Burhan (2003: 21) menilai bahwa karya-karya Raden Saleh merupakan karya-karya yang kuat memancarkan citra Timur lewat ungkapan Romantisisme masa itu, semuanya bersifat realis-romantis. Akan tetapi, menurut Kusnadi (1977: 152), Subandiyo & Santosa (2004: 8) corak dan gaya lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan pemandangan alam, binatang, wajah manusia, dan simbol-simbol taferil kehidupan dilukis dengan gaya Naturalisme berjiwa romantis atau dengan kata lain Naturalisme romantis.

Yang dimaksud dengan gaya Realisme dalam seni lukis adalah sebuah aliran atau gaya yang memandang sesuatu objek atau dunia tanpa ilusi, tanpa menambah atau mengurangi objek. Aliran Realisme cenderung melukiskan kenyataan-kenyataan pahit dari perikehidupan manusia (Sudarmaji, 1979: 15), sedangkan Naturalisme berusaha melukiskan segala sesuatu sesuai dengan “*nature*” atau alam kodrat. Untuk memberikan kesan mirip dalam melukiskan wujud tersebut sangat diperhatikan struktur lukisan, perbandingan keseimbangan perspektif, tekstur serta pewarnaan, dan lain-lainnya agar menghasilkan lukisan sesuai dengan mata melihat gejala yang dilukis.

Menurut Soedarso (1990: 42) gaya Realisme dan Naturalisme itu secara populer bersama-sama dipakai untuk menamai gaya dalam seni yang berusaha menggambarkan objeknya seperti keadaan yang sebenarnya (secara optis).

Secara khusus menurut Soedarso kadang-kadang dibedakan juga, yaitu Realisme untuk lukisan yang betul-betul apa adanya, sedangkan Naturalisme untuk yang memilih yang indah-indah (jadi Realisme untuk yang objektif dan Naturalisme untuk yang subjektif).

Lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan kehidupan binatang dengan sifat agresif manusia, yakni dengan jelas dapat dirasakan bahwa lukisan-lukisan dengan tema tersebut memperlihatkan bahwa Raden Saleh memiliki kelebihan yang luar biasa, mempesona dalam mengungkapkan imajinasinya, dan penghayatannya terhadap kehidupan makhluk-makhluk liar yang buas dalam daya ketahanannya menghadapi tantangan-tantangan di alam bebas, dalam hal ini maut selalu memburu. Pertarungan-pertarungan dahsyat dengan sesama binatang, diburu atau diserang manusia. Karya-karya Raden Saleh dengan tema ini secara ekspresif mengungkapkan bahwa melalui tema-tema ini ia menunjukkan tendensi yang lebih jelas, yakni secara simbolik dipergunakan untuk mengemukakan pandangan-pandangannya. Dalam lukisan tema binatang ini Raden Saleh menunjukkan kemampuan, kecermatan Realisme atau Naturalisme yang kemudian diolah secara Romantisisme untuk dihadirkan dalam kanvas sebagai metafora yang mengarah pada suatu pertentangan nilai sesuai dengan keyakinannya. Binatang-binatang yang dilukiskan dalam lukisan-lukisannya tidak sekadar suatu lukisan untuk dinikmati saja, tetapi dibalik itu tersimpan suatu narasi atau pesan untuk diuraikan lebih lanjut. Sebagai contoh misalnya dalam lukisannya yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” (1848) adalah sebuah pertarungan yang dahsyat antara seekor banteng dan dua ekor singa. Dalam pertarungan tersebut ketegangan sangat terasa karena menyangkut suatu pilihan yang ekstrem, terutama bagi si banteng. Dalam lukisan tersebut sangat menarik untuk dikaji apakah pertarungan tersebut tentang eksistensi Raden Saleh menggambarkan bangsanya sedang diterkam oleh kolonialisme Belanda.

Lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan manusia dengan segala perilakunya adalah karya-karya dengan subjek pokok/utama manusia meskipun kadang-kadang dalam lukisan tersebut figur binatang hadir mendominasi dalam suatu komunitas antarsubjek. Sebagai contoh tema ini adalah lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” (1857), “Berburu Singa” (1840), dan “Perkelahian dengan Singa” (1870). Dalam lukisan-lukisan tersebut manusia berada pada posisi menguasai kekuasaan atau menguasai pertarungan, atau sebaliknya dalam posisi terpojok dan berusaha menyelamatkan dirinya dari malapetaka.

Kehadiran Raden Saleh sebagai pelukis tumbuh dan berkembang bersamaan dengan berkembangnya mazhab Romantisisme. Di samping itu, Raden Saleh merasakan bahwa gaya inilah yang paling cocok untuk dirinya dalam berkarya

dan mengemukakan gagasan-gagasannya sesuai dengan petualangan hidupnya dan petualangan estetikanya dalam menemukan saluran-saluran yang tepat untuk mengemukakan segala bentuk ekspresinya yang sesuai dengan ide dan inspirasinya.

Bab 3

LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN TAHUN 1822-1829 DAN PERKEMBANGAN MENTALITASNYA

3.1. Pengaruh Mentalitas Raden Saleh Syarif Bustaman Dalam Bentuk Lukisan-Lukisannya.

Raden Saleh dilahirkan tahun 1807 di Terbaya, dekat Kota Semarang. Waktu Raden Saleh masih kanak-kanak dibesarkan di bawah asuhan dan bimbingan pamannya Raden Adipati Surohadimenggolo, Bupati Terbaya. Pamannya mempunyai sikap yang progresif dan cerdas dengan latar belakang pengetahuan yang luas, terutama di bidang budaya dan adat istiadat Jawa. Pamannya juga banyak bergaul dengan orang-orang Belanda di tingkat tinggi. Dalam pergaulannya di kalangan atas tersebut, Raden Saleh selalu diikutsertakan sehingga walaupun ia masih berusia bocah telah dikenal di kalangan pejabat teras kolonial Belanda.

Dari awal kehidupannya, bersama pamannya inilah Raden Saleh mendapatkan pendidikan yang lebih terarah, sehingga pada tahun 1817 pamannya mengirimnya ke Cianjur untuk mengikuti pendidikan pada sekolah yang baru dibuka untuk anak-anak bangsawan pribumi. Sesuai dengan bakat melukisnya, Raden Saleh dipersiapkan oleh Pemerintah Hindia Belanda untuk diangkat menjadi calon pegawai pada Badan Penyelidikan Ilmu Pengetahuan dan Kesenian di Cianjur dan Bogor yang dikepalai oleh Prof. C.G.C. Reinwardt (Soekanto, 1951: 12; Baharudin, 1973: 9; Mustika, 1996: 297).

Sehubungan dengan hal tersebut, Soekanto dan Baharudin lebih lanjut menyatakan bahwa kesediaan pemerintah kolonial Belanda memberikan kesempatan dalam bidang pendidikan kepada Raden Saleh itu mengandung suatu tendensi politik penjajahan. Hal ini bertujuan menjauhkan dan memutuskan hubungan Raden Saleh dari pengaruh pamannya Surohadimenggolo karena disinyalir oleh Belanda kalau gerak geriknya memihak Pangeran Diponegoro (sebelum perang tersebut meletus tahun 1825–1830).

Selama dalam pendidikan di Cianjur, Raden Saleh ditempatkan di kediaman Residen Cianjur, Robert Baron van der Capellen. Residen itu adalah adik Gubernur Jendral Hindia Belanda, Jendral Baron van der Capellen. Jendral Baron van der Capellen adalah Gubernur Jendral Hindia Belanda yang pertama setelah Inggris menyerahkan Hindia Belanda (Indonesia) kembali kepada Belanda pada tahun 1816. Pada waktu penyerahan daerah jajahan Hindia Belanda, pemerintah Belanda selain menempatkan penguasa-penguasa kolonial juga diikutsertakan Profesor C.G.C. Reinwardt yang dikuasakan menjadi Kepala Badan Penyelidikan Ilmu Pengetahuan dan Kesenian yang berkedudukan di Bogor. Misi Reinwardt sebagai kepala badan tersebut untuk membuat suatu dokumentasi tentang alam flora dan fauna serta kepentingan ilmiah lainnya. Misi yang mempunyai makna besar tersebut disebut Komisi Reinwardt. Komisi tersebut langsung di bawah pengawasan Gubernur Jendral Hindia Belanda. Reinwardt adalah seorang ahli botani dan guru besar Sekolah Seni Lukis Athena di Amsterdam. Pada tahun 1819 Reinwardt membuat kebun raya di Buitenzorg (Bogor) yang bertugas mengadakan penelitian terhadap tanaman-tanaman, baik yang ada di Jawa maupun di luar Jawa. Dalam tugasnya ini diperbantukan seorang pelukis Belgia A.A.J. Payen, pelukis Belanda A.J. Bik, dan J.T. Bik.

Pendidikan yang diikuti Raden Saleh sesuai dengan rencana pemerintah kolonial yang akan menempatkannya pada badan penelitian tersebut, sehingga Raden Saleh langsung mendapat perhatian dan berada di bawah pendidikan Reinwardt. Reinwardt melihat bakat melukis Raden Saleh dan memberikan tugas kepadanya untuk menggambar alam flora dan fauna dengan cat air. Di samping itu Reinwardt mengajarkan Raden Saleh menulis dan berbahasa Belanda agar di kemudian hari ia menguasai bahasa tersebut dengan baik.

Pertemuannya dengan Reinwardt (Gambar 6) membawa berkah bagi Raden Saleh karena salah satu asisten Reinwardt adalah seorang pelukis dari Belgia, Antoine Auguste Joseph Payen yang bersimpati kepadanya dan mengangkatnya sebagai murid. Payen adalah guru Raden Saleh yang pertama mengajar melukis secara teknis dan akademis. Di dalam tugas-tugasnya mencari data untuk badan yang dipimpin Reinwardt, Payen selalu mengikutsertakan Raden Saleh. Pada tahun 1824, Gubernur Jendral Hindia Belanda Baron van der Capellen mengadakan kunjungan kerja ke Maluku, Reinwardt dan Payen mendapat kehormatan untuk mengikutinya dan pada kesempatan ini pula Payen mengajak Raden Saleh. Pada kesempatan ini Payen memperkenalkan Raden Saleh kepada Gubernur Jendral Baron van der Capellen dan memberitahu tentang bakat melukis yang istimewa tersebut. Reinwardt dan Payen memberikan rekomendasi lebih lanjut kepada Gubernur Jendral agar Raden Saleh diberikan kesempatan untuk meneruskan pendidikan dalam bidang seni lukis ke negeri Belanda. Gubernur Jendral Baron van der Capellen bersimpati dan tertarik juga atas bakat istimewa yang dimiliki



Gambar 6
C.G.C. Reinwardt
Sumber: Dimensi Raden Saleh

Raden Saleh. Lebih-lebih lagi informasi tentang diri Raden Saleh telah diketahui sebelumnya dari adiknya Robert Baron van der Capellen, Residen Cianjur.

Pada tahun 1822 Reinwardt pulang ke Eropa karena tugasnya di Hindia Belanda telah selesai. Pada tahun 1826, guru melukisnya, Payen juga kembali pulang ke Eropa. Sebelum Payen berangkat ke Eropa, ia menitipkan Raden Saleh kepada sahabatnya Inspektur Keuangan Pemerintah Kolonial Belanda J.B. de Linge yang telah mengenal dan mengagumi bakat melukis Raden Saleh. Pada tahun itu pula Baron van der Capellen mengundurkan diri secara terhormat dari jabatannya dan kembali ke Eropa. Ditinggal oleh para pelindungnya yaitu Reinwardt, Payen, dan Baron van der Capellen, Raden Saleh merasa kesepian dan untuk mengisi waktunya kemudian ia bekerja sebagai pengawas pemerintah Hindia Belanda di Cianjur. Pada waktu itu terungkap bahwa keluarga Raden Saleh terlibat langsung dalam Perang Diponegoro (1825–1830), tetapi kedudukan Raden Saleh tetap aman berkat lindungan Baron van der Capellen, Reinwardt, Payen, de Linge, dan Robert van der Capellen Residen Cianjur. Pada tahun 1829, Menteri Jajahan Hindia Belanda J.C. Baud bertugas antara lain mengawasi perkembangan dan tingkah laku Raden Saleh. Dalam nota dinas kepada Gubernur Hindia Belanda Johannes v.d. Boch (Baharudin, 1973: 23–24; Mustika, 1991: 301–302) mengatakan bahwa Raden Saleh telah menunjukkan kecakapannya melukis segala bentuk benda alam dengan cat air. Di samping itu, ia cakap pula menggambar peta, memiliki dasar-dasar pengetahuan ilmu ukur dan seni melihat, memiliki kecakapan menulis dalam bahasa Jawa dan Melayu, termasuk menulis huruf-huruf Timur dan Latin.

Sehubungan dengan hal tersebut, Raden Saleh sebagai orang pertama yang bersentuhan dengan budaya Eropa dan belajar melukis secara modern, setelah para pendukungnya kembali ke Eropa secara psikologis ia berpikir, baik secara sadar maupun bawah sadar merenung dan mempertimbangkan tentang keberadaan dan jati dirinya. Pikiran bawah sadarnya dapat dilihat dari pendapat ahli manajemen dan psikologi J.K. van Fleet yang menggunakan logika, deduksi, dan nalar untuk membuat keputusan dan pikiran bawah sadar tidak berpikir atas kehendak sendiri (Ardhiati, 2005: 23). Secara sadar mentalitas Raden Saleh telah siap menerima budaya Eropa. Ia pun telah berpikir secara sadar bahwa hal yang menimpa dirinya merupakan suatu kenyataan yang harus direnungi secara mendalam. Mengapa ia harus dikirim ke Cianjur dijauhkan dari pamannya Surohadimenggolo, padahal pemerintahan Inggris begitu simpatik terhadap pamannya. Hal tersebut mungkin dikarenakan kedekatan pamannya dan saudara sepupunya yang membantu Raffles dalam menyusun buku *History of Java* (Lombard, 2000: 113).

Pikiran bawah sadar Raden Saleh telah membentuk dirinya untuk mengambil suatu keputusan dan menilai dirinya, bahwa sebagai pelukis ia baru

pada tingkat pemula. Ia harus meningkatkan bakatnya dengan belajar melukis ke Eropa. Dalam dirinya, Raden Saleh merasakan bahwa kini gerakannya terbatas karena keterlibatan pamannya Surohadimenggolo dan saudara sepupu Raden Saleh dalam Perang Diponegoro. Selama menjadi pegawai pemerintah Hindia Belanda di Cianjur, Raden Saleh berada di bawah pengawasan Residen Cianjur dan Inspektur Keuangan J.B. de Linge.

3.2. Pengaruh Para Pendukung dan Guru Lukis Raden Saleh terhadap Mentalitasnya dan Bentuk Lukisan-Lukisannya

Para pendukung Raden Saleh adalah orang-orang yang menginginkan agar cita-cita Raden Saleh sebagai pelukis dapat terus berkembang dengan baik. Para pendukung itu selain bertindak sebagai pendukung bertindak pula sebagai pelindung. Sebagai pendukung dan pelindung, mereka juga mengikuti perkembangan mentalitas Raden Saleh dengan penuh perhatian. Menurut Soekanto (1951: 45, dalam *Tidjdschrift voor Ned Indie* No. 8/1846), bahwa pemuda Saleh sudah sejak awal memperlihatkan keinginan kerasnya terhadap peradaban Eropa dan sering meninggalkan rumah pamannya untuk ikut serta dalam pergaulan Belanda di Semarang. Pamannya seorang yang bijak dan cakap, sepenuhnya memberikan dukungan dan kesempatan, yakni dengan mengirimnya ke Batavia. Pendukung lainnya adalah Robert van der Capellen, Residen Cianjur yang memberikan izin tinggal di tempatnya dan memberikan kebebasan bergerak di wilayahnya. Kebebasannya ini dimanfaatkan oleh Raden Saleh untuk berteman akrab dengan Bupati Cianjur dan Bupati Majalengka.

Saudara Residen Cianjur yang menjabat sebagai Gubernur Jendral Hindia Belanda, A.G.P. Baron van der Capellen (1819–1826) sangat mendukung dan melindungi Raden Saleh. Hal ini terbukti pada waktu paman dan saudara sepupunya terungkap keterlibatannya dalam Perang Diponegoro, kedudukan Raden Saleh tetap aman. Ia tinggal di Batavia dengan tunjangan hidupnya dari Gubernur. Perhatian khusus Baron van der Capellen terhadap Raden Saleh karena ketertarikannya dengan kepandaian dan bakat melukis yang istimewa dari Raden Saleh. Gubernur Jendral tersebut memberikan rekomendasi kepada pemerintah pusat di negeri Belanda untuk memberikan kesempatan melanjutkan studi ke Eropa. Pada waktu Raden Saleh berada di Eropa, Baron van der Capellen yang telah memegang jabatan tinggi pada pemerintahan di Belanda tetap mendukung dan memperhatikan bakat dan mentalitas Raden Saleh.

Kepala Badan Penyelidikan Ilmu Pengetahuan dan Kesenian di Bogor, Prof. C.G.C. Reinwardt sebagai pendukung dan pelindung Raden Saleh lebih tertarik kepada kemahiran Raden Saleh berbahasa Melayu dan berbahasa

Jawa. Berdasarkan penilaian Reinwardt serta memperhatikan sopan santun pembawaan diri Raden Saleh dan bakat-bakat yang dimilikinya, pemuda Raden Saleh sangat tepat bila ditempatkan di Sekretariat Negara Pemerintah Hindia Belanda. Berdasarkan penilaian ini Reinwardt mengusulkan agar Raden Saleh diberi kesempatan meneruskan pendidikannya ke negeri Belanda untuk mempelajari bidang kesekretariatan dan seni lukis di sana. Usul ini diperkuat pula oleh pendukung-pendukung Raden Saleh yang lain, seperti J.B. de Linge, A.A.J. Payen, dan Baron van der Capellen.

Pada waktu A.A.J. Payen kembali ke Eropa, pembinaan Raden Saleh diserahkan kepada temannya, J.B. de Linge, Inspektur Keuangan Hindia Belanda. Inspektur Keuangan ini bertindak sebagai bapak angkatnya, karena begitu besar dukungan dan rasa simpatinya kepada Raden Saleh.

Pada tahun 1829 J.B. de Linge ditugaskan kembali ke Belanda untuk melaporkan tugas-tugasnya di Indonesia. Dengan alasan Raden Saleh dibutuhkan tenaganya untuk mengajari dirinya bahasa Melayu dan budaya Jawa maka Raden Saleh diajak serta ke negeri Belanda. Ketika de Linge kembali ke tempat tugasnya di Jawa, Raden Saleh mengajukan permohonan kepada Menteri Urusan Tanah Jajahan Belanda agar diperkenankan tinggal di Belanda untuk belajar. Menteri Jajahan dengan rekomendasi Reinwardt, Payen, dan Baron van der Capellen menulis surat kepada Raja Belanda Willem I dan kemudian Raja Belanda mengabulkan permohonan tersebut. Raden Saleh diizinkan tinggal di Belanda untuk belajar melukis dengan biaya ditanggung oleh pemerintah Belanda dalam jangka waktu dua tahun.

Para pendukung dan pelindung Raden Saleh yang hidup pada zamannya dengan mempergunakan kedudukan, jabatan, dan pengaruhnya, seperti Baron van der Capellen, Reinwardt, Payen, dan de Linge berusaha mengembangkan bakat Raden Saleh sesuai dengan batas-batas dan kemungkinan-kemungkinan yang bisa dilakukan sebagai orang Eropa atau bangsa yang menjajah.

Sehubungan dengan hal tersebut, menurut Baharudin (1953: 10) bahwa kesediaan pihak Belanda untuk mendidik Raden Saleh yakni berbau politik penjajahan karena bertujuan menjauhkan Raden Saleh agar tidak terkena pengaruh pamannya Surohadimenggolo yang diketahui oleh Belanda memihak Pangeran Diponegoro. Akan tetapi, menurut Soekanto (1951: 15) Raden Saleh selalu dihubungi oleh pihak yang disebut *Europeesche Kringen*, yakni pegawai-pegawai tinggi dari Pemerintah Hindia Belanda. Dengan melihat hal tersebut berarti Raden Saleh selalu diawasi dan tidak dipercayai kemudian dijauhkan dari keluarganya supaya ia pergi ke Eropa.

Pemerintah Belanda mengizinkan Raden Saleh berlayar ke Belanda, tetapi menurut Krauss (1997: 20–21) tidak diketahui dengan jelas alasannya. Ini pasti merupakan sebuah pengecualian, yakni seorang *inlander* diperbolehkan

mengadakan perjalanan ke Eropa. Lebih lanjut Krauss mengatakan bahwa sebagian publik Belanda beranggapan bahwa pendidikan Raden Saleh di Belanda sebagai sebuah eksperimen filosofis.

Pengaruh para pendukung Raden Saleh terhadap mentalitasnya pada periode ini adalah bagaimana ia menemukan dirinya. Dalam hal ini untuk menjadi pelukis ternama memerlukan suatu proses, yaitu mengetahui secara teknik akademis tentang cara melukis yang harus dipelajari di Eropa. Di samping itu, untuk menjadi seorang pelukis memerlukan imajinasi, daya cipta, perasaan, dan jiwa artis yang merupakan modal mental.

Pengaruh para pendukungnya dari Eropa terbatas pada bakat dan seni lukis yang dimiliki Raden Saleh. Pengaruh tersebut tidak pernah mengubah keyakinan Raden Saleh terhadap agama yang dipeluknya dan kecintaan terhadap tanah airnya. Raden Saleh mempergunakan mentalitas pikiran sadarnya memutuskan untuk memanfaatkan dukungan para pendukungnya untuk memperdalam ilmu lukisnya di Eropa. Hal itu dilakukan setelah dikaji secara logika, deduksi, dan nalarinya untuk mencapai konklusi dalam mengambil keputusan tersebut. Namun demikian, pikiran bawah sadarnya menyimpan fantasi emosionalnya sebagai suatu kenyataan. Fantasi emosional yang tidak terbaca oleh para pendukungnya adalah bahwa Raden Saleh menyembunyikan rasa simpati, kagum, dan jiwanya yang berpihak pada perjuangan Pangeran Diponegoro.

3.3. Pengaruh Budaya Jawa Terhadap Mentalitas Dalam Lukisan-Lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman

Dalam perkembangan dan pertumbuhan mentalitas seseorang, ada beberapa faktor yang ikut membentuk dan mempengaruhinya, seperti bakat yang dimiliki sejak lahir, pengaruh dari darah keturunan, lingkungan tempat ia dibesarkan, dan alam sekelilingnya.

Di bawah asuhan pamannya, Raden Saleh dididik sebagai seorang muslim yang taat terhadap budaya dan adat istiadat Jawa sesuai dengan etika tata krama priyayi Jawa keturunan bangsawan yang berlaku pada masa itu. Pamannya juga menambah wawasan khazanah mentalitas estetika Raden Saleh dalam menghayati filosofi sastra Hindu, seperti epos Ramayana dan Mahabarata yang selalu menjadi lakon dalam pertunjukan-pertunjukan wayang kulit. Pertunjukkan wayang epos Ramayana dan Mahabarata telah menjadi filsafat budaya bagi kehidupan orang Jawa. Walaupun bentuk wayang tersebut telah diubah dan diperbaharui sesuai dengan pembatasan faham keislaman, tetapi tidak dapat dibenarkan penggambaran manusia realitas seutuhnya menyamai bentuk alam sebagai ciptaan Tuhan (Kusnadi, 1978: 12). Tampaknya Raden Saleh menghayati hal tersebut, hal ini terlihat pada lukisannya yang berjudul “Merapi dan Merbabu”

(1870). Pada lukisan tersebut Raden Saleh secara simbolik melukiskan bahwa serdadu-serdadu kolonial Belanda akan musnah tertelan oleh celah Gunung Merapi dan Merbabu seperti Rahwana yang mati tertelan di antara dua celah gunung seperti yang diceritakan dalam epos Ramayana.

Di bawah asuhan pamannya pada waktu masih kecil, Raden Saleh tinggal di Semarang. Ia pun merasakan perbedaan status yang disandang dirinya, yakni antara sebagai pribumi (*inlander*) atau bangsa yang terjajah dengan bangsa Belanda yang menjajah bangsanya. Supaya mentalitas Raden Saleh sebagai orang Jawa yang terjajah tidak merasa terlalu rendah diri berhadapan dengan orang Belanda, maka pamannya memberikan ketrampilan kepadanya untuk mengikuti program modernisasi yang baru dilaksanakan oleh pemerintah kolonial Belanda secara terbatas. Ia memberikan kesempatan kepada Raden Saleh untuk mempelajari etika budaya Eropa dengan mengizinkan bergaul dengan orang-orang Belanda yang tinggal di Semarang.

Untuk melihat perkembangan mentalitas Jawa Raden Saleh, secara psikoanalisis ada dua cara yang dapat dilakukan dalam melihat kepribadiannya, yaitu melihat pada waktu masih kecil dan ketika dalam masa pertumbuhannya. Dalam hal ini Freudianisme menekankan yang pertama, sedangkan Neo-Freudianisme menekankan yang kedua (Kuntowijoyo, 2004: 41). Apabila melihat masa kecilnya, Raden Saleh di bawah asuhan pamannya yang mempunyai keahlian di bidang budaya dan bahasa Jawa sehingga dengan sendirinya ia banyak menimba pengetahuan tersebut dari pamannya. Di samping itu, mengingat masa pertumbuhan Raden Saleh juga berada di lingkungan pamannya, seorang bupati yang modern, maka menjadi wajar jika ia tumbuh sebagai bangsawan dengan mentalitas seorang bangsawan feodal yang modern.

Selanjutnya, untuk mengetahui mentalitas Jawa Raden Saleh, lebih jauh dapat dilihat pada tahun 1829 ketika J.B. de Linge, Inspektur Keuangan Hindia Belanda kembali ke negeri Belanda. De Linge memerlukan seorang asisten untuk menyertainya, yakni mempunyai kesanggupan mengajarnya bahasa Jawa, Melayu, dan pengetahuan lainnya tentang budaya Jawa. Akhirnya pilihan de Linge jatuh pada Raden Saleh (Baharudin, 1973: 10, Kraus, 1979: 26).

Faktor-faktor lain yang mendukung mentalitas kejawaan Raden Saleh untuk memantapkan dirinya adalah mengikuti pendidikan lebih lanjut sesuai dengan proses program modernisasi. Dalam hal ini yang dilakukan pemerintah kolonial Belanda terhadap Indonesia dari aspek program pendidikan dan politik secara modern baru dilakukan secara sungguh-sungguh pada awal abad ke-19. Hal ini pun masih terbatas pada masyarakat Belanda yang bermukim di Indonesia, bangsa asing, dan sebagian kecil penduduk pribumi.

Dua buah harian yang terbit di Jakarta memuat tulisan tentang Raden Saleh, yaitu *Harian Pelita* tanggal 4 Desember 1990 yang ditulis dengan kode oleh "ant/

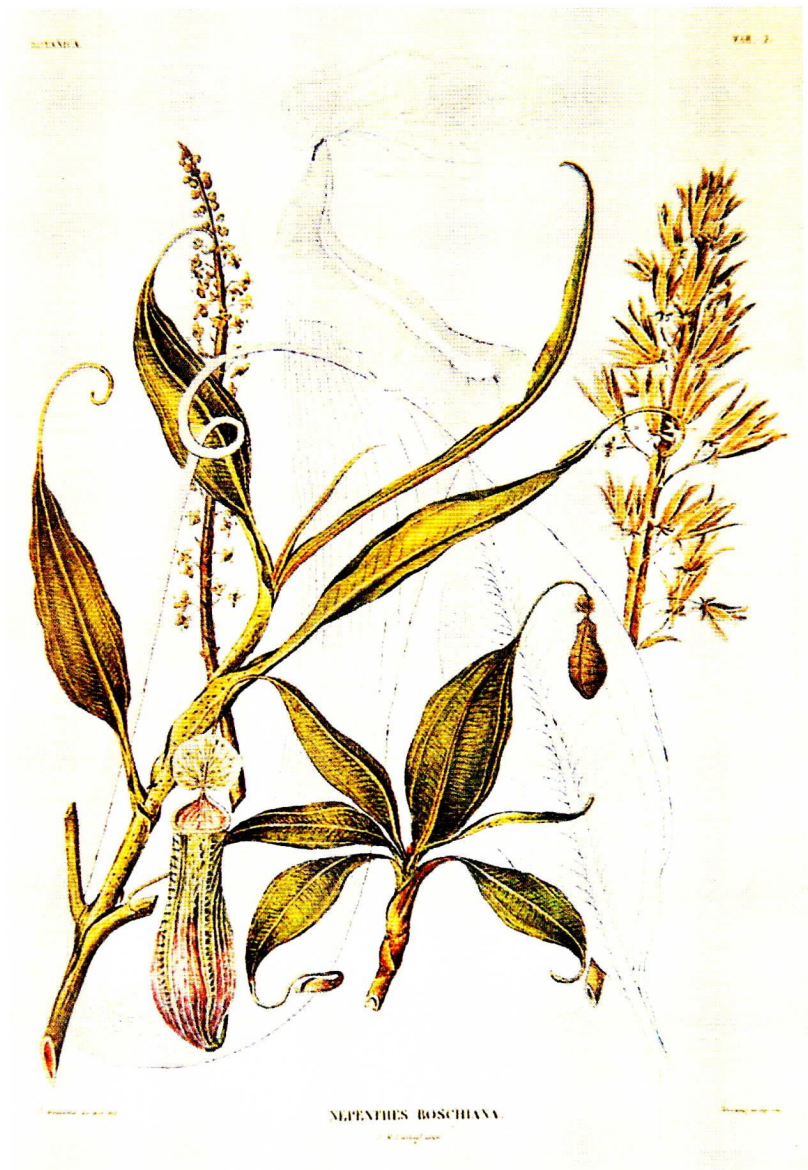
kh” berjudul “Buku Raden Saleh Terbit di Moskow” dan di *Harian Merdeka* tanggal 9 Desember 1990 yang ditulis dengan kode oleh K.605 berjudul “Raden Saleh menjadi Pangeran Misterius”. Di dalam pembahasannya, kedua harian tersebut menyatakan bahwa di Moskow, Rusia terbit sebuah buku tentang Raden Saleh yang ditulis oleh Lev Dyomin dengan judul *Zagadocny Princ, Raden Saleh I Ego Wremya* (Pangeran Ajaib Raden Saleh dan zamannya). Lev Dyomin dalam tulisannya dengan tegas mengatakan bahwa Raden Saleh selalu tampil layaknya orang Jawa yang perasa dan penuh etika meskipun ia sempat mengenyam pendidikan dan pergaulan Eropa. Lebih lanjut, Dyomin mengatakan bahwa Raden Saleh memiliki jiwa nasionalisme yang mendalam. Hal itu dapat dilihat dalam lukisan-lukisannya yang selalu mencerminkan pandangan hidup orang Jawa (Indonesia).

Dalam penampilannya di depan publik, mentalitas Raden Saleh menunjukkan khas Jawanya lebih-lebih pada waktu ia berada di Eropa. Dalam hal ini ia selalu tampil dengan busana Jawa keningratan lengkap dengan blangkonnya sehingga pada waktu itu ia tampak sangat memikat.

3.4. Gaya Lukisan-Lukisan Raden Saleh Tahun 1822–1829 Setelah Bersentuhan dengan Budaya Modern

Di dalam tulisan ini, penjelasan tentang bentuk, fungsi, dan makna lukisan-lukisan Raden Saleh pada periode Indonesia (1822–1829) amat sulit dilakukan. Hal ini disebabkan bahwa pada periode ini “tidak ditemukan” lukisan-lukisan yang dikerjakan olehnya atau mempergunakan identitas namanya. Lebih lanjut sesuai dengan penemuan Kraus yang menyatakan bahwa pada tahun 1822 Raden Saleh mulai menjadi murid A.A.J. Payen. Dalam hal ini hanya dikatakan bahwa Raden Saleh mendapat pendidikan dasar menggambar dan melukis dari A.A.J. Payen antara tahun 1817 dan 1829.

Seperti yang telah disebutkan terdahulu A.A.J. Payen adalah seorang pelukis Belgia yang diperbantukan pada Badan Penyelidikan Pengetahuan dan Kesenian yang dipimpin oleh C.G.C. Reinwardt. Badan Penyelidikan Pengetahuan dan Kesenian tersebut mendapat tugas membuat sebuah dokumentasi untuk kepentingan laporan dinas pemerintahan dan kepentingan ilmiah bagi Pemerintah Hindia Belanda. Tugas tersebut dimulai pada tahun 1815 dan sebagai pelaksananya ditugaskan Komisi Reinwardt yang langsung di bawah pengawasan Gubernur Jendral Baron v.d. Capellen. Tugas tersebut dipimpin oleh Reinwardt yang dibantu oleh para pelukis A.J. Bik, J.T. Bik, dan A.A.J. Payen. Pada waktu Komisi Reinwardt melakukan perjalanan dinas keliling Jawa dan Maluku, atas seizin Reinwardt, Gubernur Jendral, dan A.A.J. Payen, Raden Saleh diikutsertakan dalam tugas tersebut. Diikutsertakannya Raden



Gambar 7

Contoh gambar seorang *botanicus*
"Nepenthes Boschiana"
T.C. Bruining after J. Gaijkema
Sumber: Haks & Maris

Saleh dalam tugas tersebut karena ia telah dianggap mampu membantu tugas-tugas komisi tersebut. Tugas keliling komisi tersebut dalam rangka membuat gambar-gambar dokumentasi, yakni melukis tanaman-tanaman perdu, pohon-pohon, orang-orang pribumi, pemandangan, dan candi-candi Hindu. Lukisan-lukisan tersebut dibuat dengan teknik realisme yang tepat, yakni memperhatikan struktur anatomi objek, perspektif, dan kaidah-kaidah lainnya.

Tugas yang diberikan A.A.J. Payen dan Reinwardt kepada Raden Saleh adalah melukis tanaman-tanaman perdu, pohon-pohon (Gambar 7), orang-orang pribumi, pemandangan dan candi-candi Hindu. Dalam hal ini bentuk lukisannya dikerjakan dengan gaya atau aliran realisme. Dalam aliran realisme bentuk sebagai objek pengamatan sesuatu yang bersifat kasat mata, artinya bentuk yang dilihat atau ditangkap oleh mata melalui alat indera mata dan informasi yang disampaikan ke otak yang kemudian dilukis di atas secarik kertas atau kanvas harus sesuai dengan kenyataan yang diamati, bahkan dituntut sesuai dengan aslinya. Misalnya, bentuk garis-garis kerangka sebuah daun haruslah digambarkan serealis-realisnya sehingga terbentuk suatu imajinasi rupa atau kesan persis sekali atau sesuai dengan aslinya.

Dengan demikian, maka bentuk visual yang dilukiskan tersebut mempunyai bentuk atau rupa dan unsur-unsur yang terdapat pada objek yang dilukis. Terkait dengan hal tersebut, maka berdasarkan fungsi yang menjadi objek yang dilukis, yakni (objek tertentu) mengandung fungsi denotatif. Dalam hal ini yang dimaksud dengan fungsi denotatif adalah suatu informasi visual, yakni dengan melihat wujudnya atau bentuknya akan segera memberikan informasi betapa pentingnya gambar-gambar tersebut dalam rangka mengetahui dan mempelajari alam dan seni budaya daerah kolonial Belanda.

Pendokumentasian lukisan tentang gambar-gambar dilakukan oleh Komisi Reinwardt, dalam hal ini Raden Saleh ikut serta pada misi tersebut. Hal ini mempunyai makna yang sangat besar, karena di dalamnya terkandung mutu makna yang mengandung nilai-nilai ilmiah, nilai-nilai budaya, dan nilai-nilai sejarah suatu bangsa yang memerlukan pengkajian lebih lanjut.

Bab 4

LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH SYARIF BUSTAMAN DAN EKSPRESI ANTIKOLONIAL TAHUN 1829–1852 SETELAH MENDAPAT PENDIDIKAN RESMI DI EROPA

4.1. Faktor-Faktor Akademis Gaya Lukisan Raden Saleh

Sejak awal paman Raden Saleh, Bupati Terbaya Semarang Raden Adipati Suurohadimenggolo, yang dinilai cakap dalam menjalankan tugasnya dan mempunyai keahlian dalam sastra dan budaya Jawa, mengetahui bakat keponakannya dalam hal menggambar. Hal ini didukung oleh lingkungan kultural, bakat melukisnya, dan dorongan paman serta kolega-koleganya, yakni para birokrat pemerintahan kolonial. Pada masa itu, mereka memberi kesempatan dan kemudahan kepada Raden Saleh untuk memasuki lingkungan pergaulan yang lebih luas, khususnya masuk pada lapisan elite.

Pada tahun 1822, seorang pelukis yang bernama Antoine Auguste Joseph Payen yang berasal dari Belgia tertarik dengan bakat melukis Raden Saleh. Pada tahun itu pula Raden Saleh diangkat sebagai muridnya. Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa A.A.J. Payen adalah guru Raden Saleh yang pertama dalam menggambar dan melukis.

Pada perkembangan selanjutnya, Payen memberikan rekomendasi dan menganjurkan agar Raden Saleh diberi kesempatan melanjutkan studi ilmu pengetahuannya ke negeri Belanda. Rekomendasi Payen mendapat persetujuan dari Gubernur Jendral Baron v.d. Capellen setelah mendapat dukungan positif dari Reinwardt dan J.B. de Linge, Inspektur Keuangan Hindia Belanda. Pada tahun 1829 Raden Saleh berangkat ke negeri Belanda.

Dengan bekal pengetahuan dasar melukis secara akademis yang telah diajarkan oleh A.A.J. Payen, mantan Gubernur Jendral Hindia Belanda, Baron v.d. Capellen yang menjabat suatu jabatan penting dan mempunyai hubungan yang baik dengan Raja Belanda Willem I, ikut menentukan posisi Raden Saleh. Raden Saleh



Gambar 8

A.A.J. Payen

Sumber: Dimensi Raden Saleh

bermukim di Den Haag. Ia dididik secara akademis dengan biaya sepenuhnya ditanggung oleh Kerajaan Belanda. Raja Willem I menaruh perhatian dan memberi kesempatan kepada Raden Saleh untuk belajar. Hal ini merupakan suatu anomali pada zaman tersebut, bahkan pada waktu itu telah terungkap dengan jelas bahwa keluarga Raden Saleh terlibat dalam Perang Diponegoro. Hal tersebut bila dikaji lebih lanjut, dapatlah dikatakan sebagai suatu keajaiban bagi diri Raden Saleh.

Menurut Kraus (1997) publik Belanda menilai bahwa dibawahnya Raden Saleh ke Belanda sebagai bukti lanjut prinsip pencerahan. Lebih lanjut Kraus mengatakan bahwa ada juga publik Belanda yang menganggap bahwa pendidikan Raden Saleh di Belanda sebagai eksperimen filosofis.

Schubungan dengan hal tersebut, apa pun alasannya, Raden Saleh telah mengambil kesempatan ini dengan sebaik-baiknya, menyatakan dirinya telah siap membaktikan dirinya pada dunia seni, khususnya seni lukis. Hal ini sebagai konsekuensi perlindungan dan biaya yang diberikan oleh Pemerintah Kerajaan Belanda kepadanya.

Di negeri Belanda Raden Saleh dididik secara akademis. Pemerintah Belanda telah menyiapkan Cornelis Kruseman, pelukis potret yang terkenal pada masa itu yang ditunjuk sebagai guru lukis dan pembimbingnya. Pelukis C. Kruseman terkenal pula sebagai pelukis sejarah, yakni melukis tokoh-tokoh sejarah negeri Belanda, di samping melukis dengan mengambil objek dari kitab suci dan kehidupan rakyat Itali.

Setelah dianggap mahir melukis potret, Raden Saleh beralih ke pembimbing lain yang telah disiapkan oleh pemerintah Kerajaan Belanda. Pembimbing selanjutnya adalah Andreas Schelfhout, pelukis terpandang yang terkenal pada masa tersebut. Ia merupakan pendiri pelukis mazhab pemandangan modern yang tergabung dalam mazhab Den Haag. Dari pelukis inilah Raden Saleh belajar komposisi warna dan garis-garis pemandangan alam Eropa, khususnya alam pemandangan negeri Belanda.

Pada waktu Raden Saleh tiba di negeri Belanda, seni lukis gaya Romantisisme sedang berkembang di sana. Aliran Romantisisme mulai berkembang di Perancis dengan gemilang, kemudian menyebar ke Jerman dan selanjutnya menembus negeri Belanda.

Lukisan-lukisan Raden Saleh cenderung ke gaya seni lukis Romantisisme Perancis dari pada pengaruh gaya Romantisisme Belanda ataupun gaya Romantisisme Jerman. Hal tersebut disebabkan karena kekaguman Raden Saleh terhadap tokoh pelopor aliran Romantisisme Perancis, Eugene Delacroix dan mempunyai persamaan selera dan kesenangan dalam melukiskan binatang-binatang buas sebagai tema-tema lukisannya.

Berkat bimbingan A.A.J. Payen di Indonesia dan Cornelis Kruseman serta Andreas Schelfhout di negeri Belanda, maka Raden Saleh telah menjadi pelukis

yang telah menghasilkan karya-karya yang sangat dihargai publik Belanda dan para pengasuhnya. Selanjutnya, di dalam berbagai pameran yang diadakan di negeri Belanda, yakni antara tahun 1835-1840, Raden Saleh mengikutsertakan lukisan-lukisan kanvasnya yang selalu dikagumi para pengamatnya.

Keberhasilan Raden Saleh sebagai pelukis tiada lain karena bakat, minat, ketekunan, kesempatan yang didapatnya, dorongan dari pendukungnya, dan bimbingan dari para guru lukis yang mempunyai latar belakang pendidikan akademis. Berkat pendidikan akademis dalam seni lukis modern yang telah ditempuh oleh Raden Saleh, maka lukisan-lukisannya dari awal berkarya hingga akhir hayatnya tetap dengan gaya Romantisisme tanpa berpaling kepada aliran lain. Lukisan-lukisan karya Raden Saleh dikerjakan secara akademis, yaitu sesuai dengan struktur seni lukis yang terdiri atas dua faktor berikut ini.

A. Faktor ideoplastik yang merupakan cetusan ide, emosi, fantasi, dan pengalaman dari si seniman. Nilai-nilai yang muncul dalam cetusan tersebut mengandung makna dan secara psikologis terkandung nilai-nilai filosofis dari kehidupan bawah sadar seniman tersebut.

B. Faktor fisioplastik yang terdiri atas hal-hal yang bersifat teknis, termasuk organisasi elemen-elemen visual, yakni menurut Mustika (1996: 52-56) sesuai dengan teori pendidikan serta praktisi seni lukis yang dibakukan menjadi bahasa seni lukis yang terdiri atas bahasa garis, bidang, bentuk, warna, komposisi, tekstur, dan ritme.

4.2. Perkembangan Mentalitas dan Wawasan Melukis Raden Saleh

Perkembangan seni lukis Raden Saleh setelah dibina oleh pelukis C. Kruseman dan A. Schelfhout mengalami kemajuan yang luar biasa. Sebagai pelukis, Raden Saleh telah menghasilkan karya-karya yang memikat publik Belanda, terutama lukisan-lukisan yang bertemakan eksotis, pemandangan alam, dunia binatang, perburuan binatang, dan potret. Semua lukisan rata-rata dalam ukuran besar yang dikerjakan dalam studionya sendiri. Sebagai pelukis bumiputera, secara mentalitas usaha yang pertama dilakukan Raden Saleh adalah mengembangkan dirinya secara perlahan-lahan dengan penuh percaya diri untuk mengasah dirinya supaya menjadi pelukis yang unggul. Untuk mengangkat martabat dirinya, ia pun masuk ke komunitas pergaulan elitis. Usahanya untuk memasuki komunitas elitis berhasil, ia pun banyak menerima pesanan lukisan dari kaum bangsawan.

Tujuan Raden Saleh memasuki komunitas elitis para bangsawan, birokrat, dan para pemilik modal karena ia menyadari bahwa eksistensi ekonomi mempengaruhi gaya hidup. Gaya hidup dengan eksistensi ekonomi akan mengarah pada proses pembentukan karya seni meskipun hal tersebut tidak berlaku mutlak.

Selama di Belanda popularitas Raden Saleh kian menanjak berkat karya-karya lukisnya yang kian disenangi publik di sana. Di samping itu, penampilannya yang eksotis dengan pakaian keningratan sebagai pangeran dari Timur merupakan daya tarik tersendiri.

Sukses yang diraih Raden Saleh berkat lukisan-lukisan yang sangat disenangi oleh publik Belanda, termasuk juga oleh Raja Belanda Willem I dan putranya Willem II yang menggantikan ayahnya pada tahun 1840. Beliau sangat menaruh perhatian kepadanya dan sering memberikan hadiah kepada Raden Saleh, tetapi orang-orang Belanda pada jajaran atas berpendapat bahwa Raden Saleh telah menjadi terlalu pintar untuk Indonesia (Baharudin, 1973: 11). Hal ini yang menjadi pertimbangan ketika masa pendidikannya telah selesai selama lima tahun. Pemerintah Belanda bermaksud memulangkannya ke Indonesia. Rencananya ia ditempatkan pada birokrasi kolonial. Namun rencana tersebut dibatalkan ketika J.C. Baud memberikan penilaian terhadap perkembangan mentalitas Raden Saleh, yakni dengan menulis laporan, "Anak ini bisa bikin kacau jika memegang jabatan dalam birokrasi kolonial". Pada masa itu seorang *inlander* yang pandai adalah *inlander* yang sangat berbahaya (Kraus, 1977: 27).

Pada waktu Raden Saleh tinggal di Belanda, dalam rangka tugasnya sebagai penerima biaya pendidikan dari pemerintah Belanda, ia telah melukis potret H.W. Daendels, J. van den Bosch, dan J.C. Baud. Kemudian, pada tahun 1839 pemerintah Belanda memberikan izin kepada Raden Saleh untuk melakukan perjalanan dengan biaya ditanggung oleh pemerintah Belanda. Perjalanannya mengelilingi Eropa dengan tujuan menambah wawasannya dalam bidang seni lukis. Rencana pemerintah Belanda apabila tugas keliling tersebut selesai, Raden Saleh dikirim kembali ke Batavia.

Perjalanan Raden Saleh untuk mengelilingi Eropa dimulai dari Dusseldorf. Ia tinggal di sini untuk beberapa hari dan berkesempatan untuk meninjau Akademi Dusseldorf. Tidak ada hal yang menarik baginya di sini, kemudian Raden Saleh melanjutkan perjalanannya ke Frankfurt untuk meninjau Museum Staedelsche. Setelah selesai meninjau museum tersebut, Raden Saleh ke Berlin dan tinggal di sana selama tiga bulan. Dari Berlin kemudian Raden Saleh menuju Dresden, ibu kota Kerajaan Saxonia. Oleh karena kota ini dianggap sangat tepat untuk dirinya, ia memutuskan untuk bermukim dalam jangka waktu yang tidak tertentu (1839-1844).

Raden Saleh memilih kota Dresden, karena di kota ini bidang seni budaya (gerakan era Romantisisme) sedang berkembang ke arah puncaknya. Secara psikologis, di kota ini ia menemukan dirinya, menemukan ekspresi artistiknya, dan secara mentalitas ia mulai mendapatkan kepercayaan dirinya sebagai seorang seniman.

Di kota Dresden Raden Saleh menemukan kebebasan. Kebebasan dalam arti melahirkan ekspresinya sebagai seorang seniman. Rencana perjalanan keliling Eropa selama enam bulan, akhirnya atas kemauan sendiri, tidak mematuhi ketentuan-ketentuan yang diberikan oleh Pemerintah Belanda atas tempat-tempat yang harus dikunjungi dan ia memilih menetap untuk jangka panjang di Kota Dresden. Pilihannya ini membuat rencana perjalanan yang diberikan Raden Saleh selama enam bulan itu akhirnya menjadi masa menetap selama dua belas tahun di Jerman dan Perancis.

Kondisi Jerman pada awal abad ke-19 bukanlah merupakan suatu negara kesatuan, melainkan negara-negara kecil yang terpecah-pecah karena sistem politik kepentingan Inggris dan Perancis atas wilayah tersebut. Bagi Jerman dan para intelektual Jerman, daerah Timur bukanlah tempat eksploitasi ekonomi, tetapi dipandang sebagai suatu daerah realitas metafisika. Timur adalah tanah kebahagiaan dan keindahan abadi dan minat Jerman pada waktu itu bersifat kultural dan keilmuan (Kraus, 1997: 30). Lebih lanjut Kraus mengatakan bahwa selama awal pertama abad ke-19, Jerman adalah sebuah masyarakat yang sangat terbuka dan tidak rasial. Pada masa itu orang-orang dari luar Eropa yang datang ke Jerman diterima secara terbuka dan bersahabat. Raden Saleh memanfaatkan kondisi ini, sifat terbuka dan bersahabat dari publik Jerman dipergunakan dengan sebaik-baiknya. Berdasarkan pengalaman-pengalamannya yang positif ia mulai menjalin hubungan dengan orang-orang Jerman tertentu secara akrab.

Usahnya untuk menjalin hubungan dengan keluarga-keluarga tertentu, terutama keluarga-keluarga bangsawan dan orang-orang kaya di Dresden berhasil dengan baik. Pada tahun 1840 duta besar Rusia memperkenalkan Raden Saleh pada kalangan istana. Kemudian, pada tahun-tahun berikutnya Raden Saleh sering berkunjung pada keluarga tersebut.

Di Dresden Raden Saleh sering pula bertemu dengan Ernst II yang kemudian menjadi Duke untuk wilayah Sachsen, Coburg dan Gotha, sepupu dan saudara tiri Ratu Victoria, keponakan Leopold I Raja Belgia. Selanjutnya, Ernst II menjadi teman dekat Raden Saleh. Kawan yang paling akrab bagi Raden Saleh di Dresden adalah Mayor Serre. Rumahannya menjadi pusat pertemuan kebudayaan terkemuka. Mayor Serre beserta istrinya menganggap Raden Saleh sebagai anaknya sendiri dan memberi izin kepadanya untuk menempati salah satu apartemennya. Di samping itu, keluarga Mayor Serre juga membangun sebuah masjid kecil untuk Raden Saleh di tanah mereka di Maxen dekat Dresden. Masjid kecil tersebut diberi nama Blaue Moschee atau Masjid Biru.

Lebih lanjut, pengalaman Raden Saleh secara pribadi mempunyai dampak positif bagi perkembangan kariernya dan mentalitas dirinya sebagai seniman

karena adanya hubungan-hubungan khusus yang ia jalin dengan pribadi-pribadi dan keluarga-keluarga Jerman. Hubungan ini terus berlanjut sampai akhir hayatnya. Teman-temannya di Jerman sangat menghormati agamanya, menghargai dirinya, tidak pernah memandang dirinya dari bangsa yang terjajah, dan menguntungkan dirinya secara ekonomis dengan memesan lukisan-lukisannya.

Di kota Dresden ini pula secara dramatis Raden Saleh mulai mengembangkan tema-tema lukisannya. Pada waktu di Den Haag Raden Saleh banyak melukis potret dengan latar belakang hutan atau kesuraman warna coklat tua yang dilukis lebih banyak di dalam studio, tetapi di kota ini ia mengembangkan objek lukisannya untuk melukis kehidupan dunia binatang, aksi-aksi perburuan binatang yang dilakukan manusia dengan latar belakang alam Indonesia yang penuh dengan cahaya matahari.

Kehadirannya di kota Dresden, selain bergaul dengan para golongan atas, Raden Saleh juga menjalin keakraban dengan komunitas para seniman Jerman. Secara khusus ia sangat akrab dengan pelukis J.C. Dahl dan C.D. Friedrich dari aliran Romantisisme Jerman, bersama-sama dengan pelukis tersebut Raden Saleh sering melukis pemandangan di alam terbuka.

Di Dresden gaya hidup Raden Saleh di tengah-tengah kehidupan dalam lingkaran pergaulannya dengan raja dan keluarga bangsawan di Sachsen, Gotha, dan Coburg, ia hidup dalam kemewahan. Di dalam setiap pertemuan atau pesta-pesta Raden Saleh selalu tampil dengan gaya dan daya tarik tersendiri, ia tampil dengan busana Keraton Jawa yang gemerlap sebagai pangeran dari Timur.

Selama di Dresden aktivitas melukis Raden Saleh cukup tinggi. Hal ini dilakukan untuk memenuhi pesanan-pesanan lukisannya yang cukup laku. Mentalitas Raden Saleh mengalami perkembangan, ia berusaha secara halus mencoba melepaskan diri dari pengawasan pemerintah Belanda, ia tidak mengurus biaya perjalanan, dan tidak melakukan kontak dengan pemerintah Belanda. Berkaitan dengan sikap Raden Saleh tersebut, pemerintah Belanda tidak tinggal diam, segala tingkah laku dan keberadaannya di Dresden selalu dimonitor lewat duta besarnya yang berada di Wina. Pemerintah Belanda tidak menariknya kembali. Hal tersebut didasarkan atas pertimbangan bahwa tingkah laku Raden Saleh masih dianggap dalam batas-batas kewajaran sebagai seorang seniman yang sedang mencari jati dirinya.

Pada tahun 1840 sebuah jurnal seni di Jerman memberikan dukungan atas pengembangan gaya seni lukis individualnya dengan menuliskan bahwa lukisan "Perburuan Singa dan Harimau" adalah lukisan yang brilian, yakni sesuai dengan kebangsaan dan latar belakang kultural Raden Saleh, yaitu Indonesia. Menurut Kraus (1977: 31), Raden Saleh mulai meyakini konsep

Nasionalisme Jawa (Indonesia) dengan mengemukakan surat Raden Saleh yang dikirim kepada J.C. Baud sebagai berikut.

Para pelukis Eropa tidak terlalu terampil dalam melukis pemandangan perburuan dan pertarungan antar binatang. Mereka tidak mempunyai pengalaman batin. Di sini saya merasa bangga menjadi seorang Asia.

Pada tahun 1844 Raden Saleh pindah ke Coburg dan tinggal di sana selama satu tahun bersama temannya Ernst II. Pada waktu bermukim di Coburg, Raden Saleh bertemu dengan Duches of Kent, ibunda Ratu Victoria untuk mengerjakan sejumlah lukisan potret dan lukisan-lukisan lain untuknya. Duches of Kent berusaha mengubah agama Raden Saleh dengan sering mengajaknya ke gereja. Ketika Duches meminta ia untuk menjadi orang Kristen, Raden Saleh menjawab, “Mengapa pula saya harus menjadi orang Kristen kalau begitu banyak hal mengerikan telah dilakukan atas nama agama ini”. Raden Saleh terlahir sebagai Muslim dan meninggal dunia pun sebagai orang Muslim.

Sehubungan dengan hal tersebut, menurut Kraus (1997: 33) teman-teman Raden Saleh di Coburg tidak pernah memasalahkan agamanya karena mereka semua tergabung dalam gerakan *freemasonry* yang mengajarkan toleransinya kepada semua agama. Lebih lanjut menurut Kraus, bahwa pada setiap jamuan makan Raden Saleh selalu duduk di sebelah temannya, Arthur Count Von Mensdor dan meminta temannya itu agar menendang kakinya di bawah meja apabila ada daging babi yang dihidangkan kepadanya. Kepada Arthur ini pula Raden Saleh berbicara bahwa ayahnya adalah penguasa independen Jawa terakhir. Ia menyebut dirinya Pangeran Jawa. Raden Saleh juga mengatakan bahwa ia dijadikan tahanan karena keluarganya terlibat dalam Perang Diponegoro dan mengatakan juga bahwa ia sangat menyesalkan tindakan Belanda yang menjajah rakyatnya.

Selama tinggal di Jerman, mentalitas Raden Saleh semakin terbuka terhadap sebuah keyakinan tentang kebebasan, persamaan derajat yang bukan saja untuk dirinya, tetapi untuk bangsanya kian tertanam di hatinya di dalam komunitas pergaulannya dengan masyarakat Jerman. Pada waktu Raden Saleh bermukim di Belanda, ia tidak sepenuhnya diterima dalam pergaulan keluarga terkemuka di Den Haag.

Catatan-catatan dokumentasi tentang Raden Saleh tidak ditemukan pada pemerintahan Hindia Belanda. Demikian juga keberadaan Raden Saleh di Jerman tidak tercatat dalam dokumentasi pemerintah Belanda. Dalam catatan dokumentasi yang terdapat pada pemerintahan Hindia Belanda tentang Raden Saleh adalah catatan-catatan yang kurang berarti dan sebagian yang diketemukan pada catatan-catatan tersebut terbatas pada permintaan kenaikan tunjangan-tunjangan kehidupan Raden Saleh pada waktu menempuh pendidikan di Belanda.

Pada waktu Raden Saleh bermukim di Jerman, ia dihormati sebagai seorang pelukis Kerajaan Belanda. Oleh karena itu, segala pendapat dan pandangan-pandangannya tercatat. Sayang sekali semua catatan tentang dirinya yang diperkirakan setebal 300 halaman belum diketahui secara pasti keberadaannya. Catatan-catatan tersebut tercerai-berai pada waktu tentara Rusia menyerang Jerman pada Perang Dunia II yang mengakibatkan isi berbagai museum.

Pada tahun 1845 Raden Saleh meninggalkan Dresden dengan tujuan Paris. Sebelumnya ia kembali dulu ke negeri Belanda. Publik Belanda menyambutnya dengan ramah. Pada tahun itu pula Raja Belanda William II memberikan anugerah kepada Raden Saleh sebagai bangsawan dengan julukan Orde van de Eikenkroon. Kemudian Raden Saleh menyerahkan dua buah lukisan yang sangat memuaskan William II. Setelah menerima penghargaan tersebut Raden Saleh lalu pergi ke Paris. Di ibu kota Perancis ini pula, dengan perantaraan Duta Besar Belanda untuk Perancis, Raden Saleh berkenalan dengan pelukis terkemuka Horace Vernet. Dari perkenalan tersebut Raden Saleh diizinkan oleh Vernet untuk melukis di studionya. Ketika Horace Vernet melakukan kunjungan kerja di Aljazair (Afrika Utara) terkait dengan lukisan yang dipesan oleh pemerintahnya, Raden Saleh diajak ikut serta. Raden Saleh mempergunakan waktunya dalam kesempatan tersebut untuk studi tentang penduduk dan singa Afrika. Horace Vernet juga memperkenalkan Raden Saleh dengan kalangan istana di Paris.

Meskipun Raden Saleh sangat akrab dengan Horace Vernet, tetapi ia lebih cenderung mempelajari lukisan-lukisan dari pelukis Eugene Delacroix yang dianggap sebagai salah satu pelopor aliran Romantisme di Perancis. Dalam hal ini keistimewaan Delacroix lainnya adalah kelebihanannya dalam melukis perkelahian-perkelahian antara binatang dengan binatang, raut muka harimau-harimau dan kuda. Kuda yang dilukiskannya menampilkan ekspresi yang mencekam jiwa.

Dalam perkembangan seni lukis Raden Saleh selama bermukim di Paris, ia banyak melukis dunia binatang, perkelahian antara binatang dengan binatang sehingga seolah-olah terdapat suatu kesamaan batin antara Raden Saleh dengan Delacroix, di samping karena kesamaan kesenangannya melukis suatu objek atau tema yang sama. Selanjutnya, perkembangan seni lukis Raden Saleh pada periode Paris ini cenderung kepada gaya Romantisme Perancis daripada keseluruhan gaya Romantisme yang berkembang di Belanda.

Selama bermukim di Paris, Raden Saleh sering melakukan pameran lukisan bersama dengan seniman-seniman setempat, sebuah karyanya yang berjudul "Kereta Salju Rusia" menerima banyak pujian dari kalangan istana, lukisan tersebut sangat disukai oleh Raja Nicholas II (Subandiyo & Santoso, 2004: 14). Selain itu, rupanya selama Raden Saleh berada di Paris ia bukan saja menarik perhatian kalangan atas karena bakat melukisnya, tetapi juga dalam pembawaan

dirinya dan penampilannya pada setiap pesta atau pertemuan-pertemuan yang dihadapinya. Pada suatu pesta pawai busana di Paris pada tahun 1845, Raden Saleh hadir dengan busana Timur yang sangat menarik perhatian hadirin, walaupun yang hadir pada waktu itu para sastrawan dan seniman yang termasyur, seperti Alexander Dumas, Alphonse Karr, Arago, Eugene Sue, dan lain-lain dengan busananya yang cemerlang. Sejak penampilannya pada pesta tersebut dan pesta-pesta berikutnya, Raden Saleh selalu hadir dengan busana ketimuran yang modelnya dirancang sendiri, ramah, dan selalu menarik dalam pergaulan pada kalangan atas. Dengan demikian, maka ia mendapat julukan Pangeran Djalma (Prince Djalma), nama pangeran yang terdapat dalam buku roman *Le Juif Errant* karangan Eugene Sue yang mendapat inspirasi setelah melihat bentuk dan penampilan Raden Saleh.

Pada waktu Revolusi Februari 1848 meletus di Perancis, Raden Saleh sedang bermukim di sana. Revolusi Februari 1848 pada hakikatnya adalah merupakan kelanjutan Revolusi Juli 1830 yang menghasilkan kemerdekaan Belgia dari Negeri Belanda. Revolusi Februari 1848 menghasilkan Perancis kembali menjadi Republik Perancis dengan menumbangkan kekuasaan Raja Louis Philippe.

Sebagai saksi suatu revolusi yang dialami secara langsung di Paris, eksistensi dan mentalitas berkembang dalam diri Raden Saleh di tengah kekuatan bangsa lain, yakni bangsanya dalam cengkaman kolonialisme Belanda. Maka pada tahun 1848 tersebut, lahir karyanya yang berjudul "Antara Hidup dan Mati" yang melukiskan suatu pertarungan yang menegangkan antara dua ekor singa melawan seekor banteng. Dalam lukisan tersebut tersembunyi suatu simbol lambang perjuangan bangsa Indonesia (banteng) menentang kolonial Belanda (singa). Lukisan Raden Saleh "Antara Hidup dan Mati" tersebut pada tahun 1850 dihadiahkan kepada Raja Belanda William III. Setelah William III melihat lukisan tersebut dengan rasa kagumnya ia langsung memerintahkan agar lukisan tersebut disimpan di Rijksmuseum. Raja tidak melihat pesan simbol yang ingin disampaikan Raden Saleh kepadanya. Pada tahun itu pula William III mengangkat Raden Saleh sebagai pelukis raja (*painter of the king*).

Terkait dengan Revolusi 1848 tersebut, pada tahun itu pula sebuah koran yang terbit di Perancis memuat berita bahwa Pangeran Diponegoro diperlakukan dengan keji di tempat pengasingannya, bahkan koran tersebut menyangkal pemberitaan kalau Pangeran Diponegoro diasingkan ke Maluku. Atas pemberitaan tersebut pemerintah Belanda mengirim protes keras terhadap pemerintah Perancis. Pemerintah Belanda ingin mengetahui penulis artikel tersebut. Sehubungan dengan hal itu, menurut dugaan Carey (1986: 48) dan Kraus (2004: 24) Raden Saleh berada di balik kericuhan tersebut, karena yang mengetahui tentang Diponegoro siapa lagi kalau bukan Raden Saleh yang pada saat berita itu dimuat berada di Perancis.

Selama berada di Eropa, terutama pada waktu Raden Saleh bermukim di Jerman dan Perancis, mentalitas nasionalismenya kian membara. Nasionalismenya semakin mantap pada waktu Raden Saleh menetap di Paris. Dalam hal ini sebagai pelukis dengan gaya Romantisme ia telah menemukan ekspresi artistiknya dan rasa percaya dirinya sebagai seniman Indonesia. Pada tahun 1851 Raden Saleh meninggalkan Paris dan kembali ke negeri Belanda. Sebagai pelukis raja (pelukis istana), ia mempunyai banyak tugas dan banyak pula lukisan yang harus dikerjakan berdasarkan pesanan. Sebagai pelukis yang mapan dalam kehidupan materi dan sebagai pelukis yang telah menguasai seni lukis Eropa, Raden Saleh tidak dapat menahan hasratnya untuk kembali pulang ke Indonesia yang telah ditinggalkannya selama hampir 23 tahun. Selama tinggal di Eropa, Raden Saleh dapat bertahan dan mampu menyesuaikan dirinya dalam kehidupan adat-istiadat Eropa, tetapi ia tidak dapat menahan keinginannya untuk pulang ke Indonesia. Ia tidak pernah melupakan negerinya, sehingga dalam lukisan-lukisannya yang dibuat selama di Eropa, ia selalu melukiskan rahasia alam Indonesia dengan gunung-gunung biru yang menjulang tinggi dan hutan-hutan tropis dengan segala satwa-satwa liarnya dalam kehangatan sinar matahari.

Pada tahun 1852 Raden Saleh kembali ke Indonesia dan kemudian menetap di Batavia (Jakarta). Dalam perjalanan pulang ke Hindia Belanda (Indonesia) dari sebuah catatan manifes pelayanan yang dicatat oleh Syahbandar Makasar pada tahun 1851, dituliskan bahwa di antara barang-barang pribadi yang dibawa pulang ke Indonesia oleh Raden Saleh terdapat sepucuk pistol dan sebuah buku yang berjudul *Revolution de 1848*.

Pemerintah Belanda mengizinkan Raden Saleh pulang kembali ke Indonesia didasarkan atas penilaian bahwa Raden Saleh tidak lebih sebagai seniman pelukis saja. Sebagai seniman pelukis yang telah lama tinggal di Eropa, apalagi dengan menyandang predikat sebagai pelukis Raja Belanda, tentu ia akan hidup dan bergaul dengan masyarakat Eropa dan jauh dari pergaulan rakyatnya atau pribumi setempat. Secara ekonomis pasaran seni lukisnya akan lebih banyak pada penduduk Eropa yang ada di Indonesia daripada rakyat Indonesia. Faktor lain, mengapa Raden Saleh diinginkan kembali pulang ke Indonesia, menurut Soekanto (1951: 46) karena pemerintah Belanda menganggap Raden Saleh sudah tidak berbahaya lagi.

4.3. Lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman dan Ekspresi Antikolonial yang Dilukis Tahun 1829-1852 di Eropa

Dalam rangkaian tugas dinasny di negeri Belanda, setelah Raden Saleh selesai belajar melukis potret dengan pelukis Cornelis Kruseman, pemerintah

Belanda memberi tugas kepada Raden Saleh untuk melukis para wajah (potret) mantan Gubernur Jendral Hindia Belanda, yaitu Johannes van den Bosch (1836), H.W. Daendels (1840), dan J.C. Baud (1840). Ketiga lukisan tersebut kini tersimpan di Rijksmuseum, Amsterdam.

Tugas melukis ketiga mantan gubernur jendral tersebut diselesaikan dengan baik oleh Raden Saleh, tetapi sikap antikolonial tampak pada latar belakang lukisan-lukisan tersebut. Namun khusus dalam penyelesaian lukisan-lukisan potret Gubernur Jendral Baud dan Bosch ia tidak mau menerima bayaran atau honorarium. Sikap Raden Saleh yang tidak mau menerima bayaran mengakibatkan pejabat-pejabat tinggi Belanda pada masa itu menganggap bahwa Raden Saleh angkuh dan tinggi hati (Mustika, 1996: 229).

4.3.1 Potret Johannes van den Bosch

Menyimak lukisan potret Johannes van den Bosch (Gambar 9) yang dilukis Raden Saleh pada tahun 1836, di atas kanvas dengan cat minyak, dengan ukuran 97 x 115 cm, bentuk lukisan tersebut dilukis dengan gaya Naturalisme romantis. Struktur atau bentuk ideoplastik (visual) lukisan tersebut, seperti garis, warna, dan ruang yang terdapat dalam elemen-elemen visual lukisannya telah terpenuhi dengan baik. Dalam hal ini pengaruh bimbingan Kruseman kurang begitu jelas tampak, meskipun ia secara khusus mempelajari bidang pencampuran warna di studio Kruseman, yakni untuk mendapatkan warna cerah dan halus seperti ciri khas pembimbingnya.

Dalam melukis potret bentuk fisiognomi dengan model orang Eropa dapat dilakukan dengan sempurna. Hal itu berarti bahwa dalam melukis potret orang Eropa Raden Saleh tidak terlihat jejak orientalisnya.

Bentuk sebuah seni lukis potret yang baik dalam arti yang humanistik menurut Read (2000: 17) ditentukan oleh penggambaran yang tepat atas karakter seseorang. Fokus perhatiannya pada faktor psikologis karena di dalam tokoh yang dilukisnya tertangkap atau tercermin kepribadian dengan segala keunikannya. Terkait dengan hal tersebut dalam bentuk lukisan J. van den Bosch terlihat ekspresi Raden Saleh yang antikolonial karena wajah Bosch dilukiskan dengan pandangan mata yang tajam, wajah yang cerah dan tersenyum. Di samping itu, dalam lukisan tersebut tersirat suatu watak tokoh yang ingin diungkap oleh Raden Saleh secara simbolik mengandung suatu makna menurut Saussure tidak dapat diketemukan pada unsur itu sendiri, melainkan pada keterkaitannya dengan unsur lain. Semua makna budaya diciptakan dengan menggunakan simbol-simbol. Dasar dari suatu makna simbolik menurut Spradley meliputi tiga unsur, yaitu: simbol itu sendiri,



Gambar 9

Potret Johannes van den Bosch, 1836

Pelukis: Raden Saleh, Cat minyak pada kanvas, 97 x 115 cm

Sumber: geheugenvannederland.nl

satu rujukan atau lebih, dan hubungan antara simbol dan rujukan (dalam Tinarbuko, 2005: 85).

Lebih lanjut untuk mengungkapkan makna simbolik yang tersirat dalam lukisan J. van den Bosch, adalah dengan membedakan makna denotatif dengan makna konotatif. Menurut Barthes (dalam Piliang, 2004: 94) makna denotatif adalah makna pada apa yang tampak. Sedangkan makna konotatif adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan petanda, yang didalamnya beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung dan tidak pasti artinya terbuka terhadap berbagai kemungkinan. Ia menciptakan makna lapis yang kedua, yang terbentuk ketika penanda dikaitkan dengan berbagai aspek psikologis seperti perasaan emosi atau keyakinan. Tanda bunga misalnya, mengkonotasikan “kasih sayang”. Untuk memahami makna konotatif menurut Pierce (dalam Tinarbuko, 2005: 85) dalam tahapan konotatif, kita membaca yang tersirat. Contohnya, gambar wajah orang tersenyum dapat diartikan sebagai suatu keramahan, kebahagiaan. Tetapi sebaliknya bisa saja tersenyum, dapat diartikan sebagai ekspresi penghinaan terhadap seseorang.

Terkait dengan lukisan tersebut secara simbolik dengan makna konotatif, Raden Saleh mengungkapkan ekspresi antikolonial bahwa senyum J. van den Bosch adalah senyum seorang kolonial yang sukses menjalankan tugas sebagai pelaksana *cultuurstelsel* di Hindia Belanda dan senyum melihat penderitaan rakyat Indonesia akibat sistem tersebut. Lukisan tersebut dilukis Raden Saleh dalam rangka menyelesaikan tugas dinasnyanya dalam menempuh pendidikan di negeri Belanda. Untuk tugas melukis potret tersebut seperti yang telah disebutkan di atas, Raden Saleh menolak bayaran yang diterimanya. Hal itu menandakan bahwa tugas tersebut dengan sangat terpaksa dilakukannya, karena ia kurang berkenan dengan obyek yang dilukisnya.

Terkait dengan hal itu, Mustika (1996: 299) menyatakan bahwa orang-orang Belanda tingkat tinggi dan pemerintah Belanda berpendapat Raden Saleh terlalu pintar untuk ukuran orang Indonesia dan telah menjadi angkuh serta tinggi hati, karena tidak mau menerima bayaran setelah ia menyelesaikan lukisan potret J. van den Bosch.

Setiap karya seni, termasuk seni lukis menurut L.H. Chapman (dalam Soesanto, 2003: 61) mempunyai berbagai fungsi, di antaranya berfungsi sebagai kegiatan pribadi, politik, religius, ekonomi, dan fisik. Sehubungan dengan hal itu, lukisan J. van den Bosch mencerminkan suatu fungsi atau makna untuk diteladani dan disiplin bagi jajaran birokrasi kolonial. Makna lain yang juga terkandung dalam lukisan tersebut adalah nilai-nilai dalam ilmu sejarah untuk menelaah perjalanan panjang sejarah kolonialisme yang menimpa suatu bangsa yang terjajah.



Gambar 10

Potret H.W. Daendels

Pelukis: Raden Saleh, 1840, Cat minyak pada kanvas, 98 x 119 cm

Sumber: geheugenvannederland.nl

4.3.2 Potret H.W. Daendels

Pada lukisan potret H.W. Daendels (Gambar 10) yang dilukis Raden Saleh pada tahun 1840, di atas kanvas dengan cat minyak dengan ukuran 98 x 119 cm, bentuk lukisan tersebut dilukis dengan gaya Naturalisme romantis. Dalam hal ini Daendels dilukis berdiri di samping sebuah meja, tangan kanan memegang teropong dan tangan kiri menunjuk sebuah gambar peta. Bentuk simbolik lukisan potret H.W. Daendels yang menunjukkan ekspresi antikolonial Raden Saleh terungkap pada latar belakang lukisan tersebut yang berbeda dengan latar belakang kebiasaan ungkapan masa Romantisisme yang berlaku pada masa itu.

Pada masa tersebut, latar belakang lukisan-lukisan potret yang dikerjakan oleh para pelukis aliran Romantisisme termasuk Raden Saleh selalu dengan warna klasik tajam dengan banyak warna gelap coklat dengan aksentuasi dan sinar-sinar pada obyeknya. Ciri khas lukisan-lukisan gaya Romantisisme Raden Saleh dan latar belakangnya, ialah warna coklat kehitaman dan warna gelap (Lombard, 2000: 187) dengan efek-efek baru dalam keharmonisan warna dan sinar (Holt, 2000: 273)

Terkait dengan latar belakang lukisan H.W. Daendels, bentuk simbolik yang menunjukkan ekspresi antikolonial Raden Saleh mengandung makna konotatif dengan melukiskan pemandangan alam pegunungan Indonesia. Alam pegunungan dilukis dengan warna cerah komposisi biru dan hijau, langit biru terang benderang sepanjang lereng gunung tampak banyak terlukis bentuk manusia. Latar belakang tersebut untuk mengingatkan kepada pengamatnya bahwa gubernur jendral ini yang memerintahkan pembangunan jalan sepanjang 1000 km dari ujung timur Pulau Jawa sampai ke ujung barat Pulau Jawa yang banyak menelan korban rakyat.

Dalam catatan sejarah, Daendels meninggal pada tahun 1818 di St. George del Mena di Pantai Emas. Raden Saleh tidak pernah bertemu dengan Daendels sehingga ia menggunakan potret kecil yang diberikan pemerintah Belanda kepadanya dalam melukiskan tokoh ini. Raden Saleh dapat mengerjakan lukisan tersebut dengan baik, karena Raden Saleh menguasai dengan sempurna teknis melukis potret yang baik. Untuk dapat melukis potret yang baik, sebagai pelukis yang penuh kreativitas dengan mengacu pada teori psikologi Guilford, yakni seorang pelukis haruslah mempunyai kemampuan kreativitas yang berbeda, Raden Saleh mampu mengekspresikan diri dengan lancar, luwes, dan menghasilkan keaslian (Tinarbuko, 1999: 30). Bentuk keaslian yang dihasilkan dalam lukisan H.W. Daendels yang dilukis Raden Saleh adalah latar belakang lukisan tersebut, dalam kecintaan dan kerinduannya kepada tanah airnya, yakni digambarkan betapa indahnya alam Indonesia dan betapa menderitanya bangsa Indonesia oleh kerja paksa pembuatan jalan dari Anyer sampai ke Penarukan

demi kepentingan kolonialisme Belanda. Lukisan karya Raden Saleh tersebut mempunyai fungsi mendidik, memberi semangat, dan dorongan untuk melepaskan diri dari belenggu penjajahan. Selanjutnya, dalam lukisan H.W. Daendels tersebut tercermin juga makna yang mengandung nilai-nilai edukatif dalam mempelajari sejarah perjalanan suatu bangsa yang terjajah hingga sampai ke puncak kemerdekaan.

4.3.3 Potret J.C. Baud

Lukisan potret J.C. Baud (Gambar 11) yang dilukis Raden Saleh pada tahun 1840, di atas kanvas dengan cat minyak dengan ukuran 97,5 x 119 cm dilukis dengan gaya Naturalisme romantis. Bentuk simbolik lukisan potret J.C. Baud yang menunjukkan ekspresi antikolonial Raden Saleh terlihat pada wajah obyek yang dilukis. Wajah J.C. Baud yang tampaknya lembut, tenang dengan tatapan mata yang tajam mengandung suatu makna konotatif, bahwa di balik kelembutan, ketenangan wajahnya ia tetap seorang kolonial yang mempunyai sifat licik yang sulit ditebak.

Selanjutnya, untuk menghasilkan lukisan potret yang terbaik, seorang pelukis harus tunduk lebih jauh dari sekadar penangkapan sifat-sifat individual dari modelnya, menuju ke arah implikasi tertentu yang universal (Read, 2000: 17). Hal tersebut dapat dilakukan dengan sempurna sekali oleh Raden Saleh dalam melukis potret J.C. Baud. Antara Raden Saleh dengan J.C. Baud terjalin hubungan yang saling terkait, tetapi keakraban tersebut dibatasi dengan suatu pembatas antara pelindung dan tugas untuk mengawasi. Sebagai pelindung, pada waktu J.C. Baud sebagai Menteri Jajahan Hindia Belanda, ia memberikan rekomendasi kepada Raja Belanda William I agar Raden Saleh diberikan kesempatan belajar melukis ke negeri Belanda. Sebagai tugas mengawasi, ketika Raden Saleh telah mencapai kemajuan di Eropa, J.C. Baud membuat rekomendasi kepada Raja Belanda supaya Raden Saleh tidak diizinkan pulang ke Indonesia karena menurut pendapatnya seorang *inlander* yang pintar adalah seorang *inlander* yang berbahaya.

Dalam hal ini potret J.C. Baud dilukis dengan wajah cerah dengan ekspresi yang tenang sehingga sulit ditebak. Secara filosofis seraut wajah manusia, menurut Prasetyo (2001: 43), memang sering dipandang lebih daripada sekadar objek persepsi belaka, wajah selalu mengantar ke seberang hal yang tersingkap indera penglihatan. Lebih lanjut Prasetyo menyitir pendapat filsuf Emmanuel Levinas bahwa akses kepada wajah dari semula bersifat etis, dan dalam dimensi etis tersebut sebuah wajah menunjukkan nilai-nilai moral dan tanggung jawab.

Fungsi lukisan J.C. Baud yang dilukis oleh Raden Saleh sesuai dengan pesan pemerintah Belanda pada masa itu adalah untuk kepentingan birokrat kolonial,



Gambar 11

J.C. Baud

Pelukis: Raden Saleh, 1840, Cat minyak pada kanvas, 97,5 x 119 cm

Sumber: geheugenvannederland.nl

yakni dipajang pada balai-balai pertemuan dan kantor-kantor dinas kolonial. Selanjutnya, makna yang terkandung dalam lukisan tersebut mengandung suatu pendidikan edukatif dalam mengkaji nilai-nilai historis suatu bangsa yang menjajah dan terjajah.

4.3.4 Berburu Singa

Lukisan Raden Saleh yang berjudul “Berburu Singa” (Gambar 12) yang dilukis pada tahun 1840, di atas kanvas dengan cat minyak dengan ukuran 40 x 56 cm, dilukis dengan gaya Naturalisme romantis. Lukisan itu sekarang tersimpan di Museum Raja, Lithuania Jerman. Wawasan dan visi Raden Saleh sebagai pelukis semakin luas dan berkembang ketika ia berkesempatan pergi ke Perancis dan Aljazair, terutama setelah ia berkelana di Aljazair. Di sana ia bertemu dengan gurun rumput yang luas, hutan dengan satwa binatang liarnya, terutama ketertarikannya dengan singa Afrika untuk dikaji lebih mendalam. Kecintaannya terhadap alam dan satwa liar tersebut membuat tema-tema lukisannya lebih banyak ke arah kehidupan dunia binatang, perkelahian antarbinatang dan perburuan manusia terhadap binatang. Dengan tema-tema lukisannya tersebutlah nama Raden Saleh berciri monumental.

Lukisan-lukisannya yang bertemakan satwa liar dan oriental, seperti lukisan “Berburu Singa” ini mendapat dukungan dari kritikus seni yang dimuat dalam sebuah jurnal seni Jerman tahun 1840. Dalam hal ini dikatakan bahwa lukisan “Berburu Singa” adalah lukisan yang brilian dan sesuai dengan kebangsaan dan latar belakang kultural pelukisnya (Kraus, 1997: 31).

Dalam lukisan tersebut, Raden Saleh memperlihatkan konsep nasionalismenya dan mulai menyadari fungsinya sebagai pelukis dari negeri yang alamnya indah mempesona. Lukisan tersebut dikonstruksi sedemikian rupa olehnya, seolah-olah merupakan kejadian yang biasa terjadi di Indonesia. Tanggapan publik Jerman keliru terhadap perburuan singa, yakni menganggapnya sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari orang Jawa. Kraus (1997: 32) mengatakan kesalahpahaman ini menghasilkan gaya lukis pribadi Raden Saleh dan sejumlah karya seni Indonesia menjadi sangat luar biasa.

Dalam sebuah karya seni atau sebuah lukisan cenderung tercakup beberapa fungsi sekaligus. Di dalam lukisan “Berburu Singa” tercakup fungsi personal Raden Saleh sebagai pelukis mentalitas nasionalisme, ekspresi antikolonial dalam lukisan tersebut tampak secara simbolik. Raden Saleh ingin menyatakan bahwa bagaimanapun kuatnya suatu negara kolonial (singa lambang kolonial) kalau diburu beramai-ramai, meskipun hanya dengan senjata tombak pasti akan berhasil. Setiap karya seni, termasuk seni lukis mempunyai makna atau nilai, nilai tersebut menjadi penghubung sekaligus fungsi yang menjembatani karyanya.

Demikian juga halnya dengan lukisan-lukisan Raden Saleh yang tersimpan di museum-museum Jerman, termasuk lukisan "Berburu Singa" ini menurut seorang ahli sejarah seni Jerman, Hans Toachim Neidhart, mempunyai makna atau nilai sejarah dari bagian sejarah kebudayaan Jerman sekaligus Indonesia (Kraus, 1997: 22).

4.3.5 Kapal Karam / Badai

Lukisan Raden Saleh yang berjudul "Kapal Karam" (*Schip Breuk*/Kapal Kandas atau sering disebut dengan judul "Badai"), karya tahun 1851 di atas kanvas dengan cat minyak, ukuran 98 x 128 cm (Gambar 13) dilukis dengan gaya Romantisisme paradoks.

Lukisan "Kapal Karam" ini semula milik kolektor swasta di negeri Belanda, kini menjadi milik Pemda DKI dan tersimpan di Museum Seni Rupa dan Keramik di Jakarta.

Lukisan "Kapal Karam" tersebut menggambarkan betapa dahsyatnya gelombang-gelombang besar dalam lautan luas yang membawa bencana terhadap perahu-perahu yang melintas dengan bahaya menatap batu karang. Hal itu dilukiskan sampai bagian yang sekecil-kecilnya (Kusnadi, 1974: 148). Lebih lanjut, Kusnadi mengatakan bahwa dimensi ketiga dari ruang lautan ataupun udara dikuasai sepenuhnya sehingga kedahsyatan alam ataupun peristiwa yang menimpa para pelayar mampu diungkapkan.

Terkait dengan hal tersebut, lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan pemandangan alam atau panorama, di samping menunjukkan keterampilan tekniknya juga mulai menunjukkan pergolakan hatinya. Karya-karya lukis yang bertemakan pemandangan alam ini pada umumnya tidak sekadar merekam keindahan alam yang sepenuhnya mempresentasikan tentang panorama yang indah dan tentram. Citra tentang pelukisan alam yang indah dan tentram tersebut menurut Wisetrotomo (2002: 87) menjadi berubah dan berbeda ketika menyaksikan lukisan "Schip Breuk" (kapal karam/kandas) yakni kecenderungan untuk menghadirkan ketegangan dan aroma mulai terasa.

Dalam lukisan tersebut terlukis dua buah kapal yang sedang karam karena terjadi badai topan yang dahsyat. Sebuah kapal setengah tenggelam dan sebuah kapal lagi pecah berantakan terhempas pada sebuah karang. Dalam hal ini penulis menemukan di tengah gelombang yang tinggi tersebut tiang bendera yang patah dihantam oleh badai sehingga bendera Belanda Merah Putih Biru berserakan dibawa hanyut oleh gelombang (Gambar 14). Banyak bendera Belanda yang berserakan di lautan. Hal itu menunjukkan bahwa secara simbolik Raden Saleh ingin mengatakan penjajahan kolonial Belanda akan hancur dilawan gelombang perlawanan rakyat dan negara terjajah akan merdeka, termasuk juga Indonesia.

Lukisan “Kapal Karam” tersebut dilukis oleh Raden Saleh terkait juga dengan Revolusi Juli 1830. Dalam revolusi tersebut seperti yang telah disebutkan di atas, Kerajaan Belanda terpecah, Belgia memisahkan diri dari Belanda dan memproklamasikan diri sebagai negara yang merdeka.

Menyimak lukisan tersebut, Kusrini dan Wisetrotomo hanya menilai fungsi Raden Saleh sebagai pelukis, yakni mampu menggambarkan secara teknis dan detail sekaligus menunjukkan eksistensinya dalam menghadirkan ketegangan-ketegangan dalam keindahan yang merupakan ciri khas lukisan-lukisan Raden Saleh yang bergaya Romantisme paradoks.

Fungsi lukisan Raden Saleh dalam “Kapal Karam” tersebut adalah fungsi personal, Raden Saleh dengan ekspresinya menyatakan pendiriannya, dan sekaligus menampilkan dirinya semakin jelas antikolonial. Selanjutnya lukisan “Kapal Karam” mengandung makna filosofis yang tinggi, mengandung suatu makna historis bagi suatu bangsa dalam mencapai cita-cita kemerdekaan.

4.3.6 Antara Hidup dan Mati

Dalam lukisan Raden Saleh yang berjudul “Antara Hidup dan Mati”, dilukis pada tahun 1848, di atas kanvas, dengan cat minyak, dan dengan ukuran 181 x 293 cm. Bentuk lukisannya dilukis dengan gaya Romantisme paradoks (Gambar 15).

Dalam lukisan itu digambarkan seekor banteng dengan komposisi warna coklat tua dan muda di kepalanya diserang oleh dua ekor singa. Seekor singa terpelanting di tanah terkena seruduk tanduk banteng yang tajam, sedangkan singa yang satunya melompat mencengkeram menerkam di atas punggung banteng. Lukisan ini dengan sempurna bisa menggambarkan bahwa yang dilukiskan adalah suatu kejadian yang sebenarnya, suatu pertarungan yang dahsyat. Tekad berjuang sampai titik darah penghabisan terlihat pada pancaran mata dan dengus mulut banteng dengan latar belakang pemandangan alam dalam hamparan langit samar-samar terang. Cahaya bersinar yang memancar dari belakang menyinari surai singa yang menerkam di atas tengkuk banteng dan perut singa yang tertanduk terpelanting ke tanah.

Dalam lukisan “Antara Hidup dan Mati” gaya Romantisme paradoks terlihat pada latar belakang lukisan tersebut. Dengan dilatarbelakangi gambaran alam yang indah, langit yang cerah telah terjadi suatu perkelahian antara seekor banteng melawan dua ekor singa. Alam yang menjadi saksi perkelahian tersebut tidak memberikan jawaban siapakah yang akan keluar sebagai pemenang. Semuanya terjadi sesuai kodrat alam, semua berjuang melawan kehidupan sesuai dengan eksistensinya masing-masing. Dalam lukisan “Antara Hidup dan Mati” tersebut mengandung suatu paradoks bahwa

dalam keindahan dan keagungan alam telah terjadi suatu perkelahian penuh dengan kekejaman. Hal-hal tersebutlah yang menjadi ciri khas sebagian besar karya-karya Raden Saleh.

Sebagai orang Indonesia yang berada pada pergolakan-pergolakan yang terjadi di Eropa, kreativitasnya sebagai seorang seniman tidak tertekan, tetapi bara api nasionalisme yang terpendam dalam dirinya kian memanas. Hal itu terlihat pada waktu ia berada di Dresden Jerman. Sebelum ke Perancis, di sana ia mengklaim bahwa keberadaan dirinya di Eropa sebagai tawanan negeri Belanda karena keluarganya terlibat dalam Perang Diponegoro.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka semangat nasionalisme yang terpendam dalam dirinya muncul. Apalagi menyaksikan pergolakan Revolusi Februari 1848 sehingga lahirnya karya Raden Saleh di Perancis pada tahun 1848, yakni sebuah *masterpiece* yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” Dalam karya-karya Raden Saleh yang bertema binatang tampak semakin jelas ekspresi yang ingin diungkapkannya. Dengan lukisan-lukisan tema binatangnya, Raden Saleh ingin menyampaikan pandangan-pandangan atau pendapat-pendapat kritisnya. Hal itu terlihat dalam ciri khas lukisan-lukisan dengan tema binatangnya, yakni semakin kuatnya narasi dan suasana dramatik yang mencekam dan penuh ketegangan yang dilukiskannya. Lebih lanjut, dalam karya-karya dengan tema binatangnya terdapat unsur pertarungan hidup dan mati yang menjadi dasar suatu tekad dan keyakinan. Begitu pula dalam lukisan yang terlahir pada kancah Revolusi 1848 di Perancis yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” terjadi pertarungan seekor banteng melawan dua ekor singa. Ketegangan itu sangat terasa karena menyangkut suatu pilihan yang ekstrem, yaitu hidup atau mati, terutama bagi sang banteng.

Lukisan “Antara Hidup dan Mati” tersebut merupakan semangat nasionalisme dan eksistensi Raden Saleh yang diekspresikan sebagai perlawanan dalam eksistensinya di tengah kehadiran kekuatan-kekuatan bangsa lain karena bangsanya diterkam oleh kekuatan kolonialisme Belanda. Secara visual, melalui lukisan “Antara Hidup dan Mati”, ia menggambarkan bahwa banteng sebagai perlambang bangsa Indonesia dan singa sebagai perlambang kolonial Belanda. Pada tahun 1850 lukisan “Antara Hidup dan Mati” tersebut diserahkan oleh Raden Saleh kepada Raja Belanda Willem III, dan pada tahun itu pula Raden Saleh diangkat oleh William III sebagai pelukis raja.

Pada waktu Willem III menerima lukisan tersebut, lukisan itu atas perintahnya langsung disimpan di Rijksmuseum Amsterdam. Sayang sekali Raja Willem III tidak membaca pesan lukisan yang ingin disampaikan oleh Raden Saleh. Pada tahun 1883, tiga tahun setelah Raden Saleh meninggal, lukisan tersebut ikut dipamerkan bersama dengan lukisan-lukisan Raden Saleh yang lain dalam Pameran Kolonial di Amsterdam. Pada tahun 1931 lukisan “Antara Hidup dan



Gambar 12
"Berburu Singa"

Pelukis: Raden Saleh, 1840, Cat minyak pada kanvas, 40 x 56 cm
Sumber: Dimensi Raden Saleh



Gambar 13

“Badai” atau “Kapal Karam”

Pelukis: Raden Saleh, 1851, Cat minyak pada kanvas, 98 x 128 cm

Sumber: Galeri Nasional Indonesia



Gambar 14
Detail “Badai” atau “Kapal Karam”

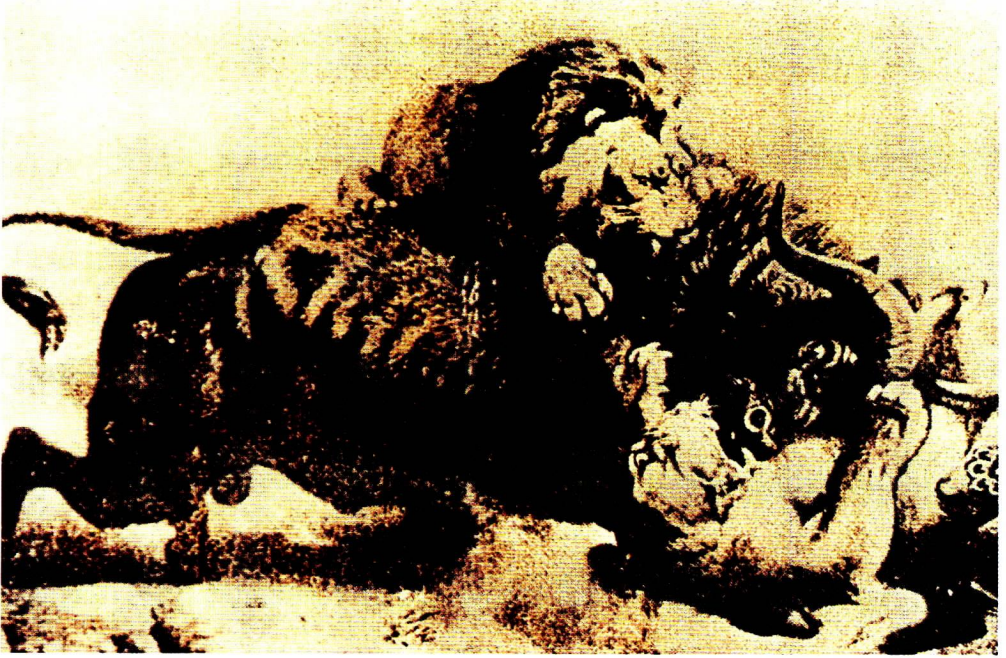
Mati” diikutsertakan dalam Pameran Besar Kolonial Internasional di Paviliun Belanda di Paris. Pada waktu penyelenggaraan pameran berlangsung Paviliun Belanda terbakar berikut seluruh isinya, termasuk juga lukisan “Antara Hidup dan Mati”. Lukisan *masterpiece* yang terlahir di Paris pada tahun 1848 yang mengorbankan nama Raden Saleh sebagai pelukis dunia, juga menemui akhir manifestasinya, yakni musnah terbakar di tempat kelahirannya di Kota Paris.

Para pemerhati seni rupa Indonesia menilai bahwa lukisan Raden Saleh yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” adalah sebuah karya yang dianggap sebagai suatu gambaran yang simbolik. Dalam rangka memperingati 100 tahun meninggalnya Raden Saleh pada tanggal 13 April 1980 bertempat di Taman Ismail Marzuki Jakarta dalam ceramahnya, Baharudin mengatakan bahwa lukisan “Antara Hidup dan Mati” memperlihatkan seekor banteng besar dan dua ekor singa jantan dan betina, singa betina sudah tidak berdaya lagi karena salah satu ujung tanduk banteng telah bersarang di perutnya. Namun singa jantan berhasil melompat ke atas kuduk banteng dan dengan ganasnya mencoba merobek tanduk banteng dengan kuku-kukunya yang tajam. Lebih lanjut, Baharudin mengatakan bahwa lukisan tersebut bukan hanya suatu adegan yang spektakuler, tetapi lebih dari itu. Hal ini dinyatakan secara simbolik, bahwa penjajah itu tidak mungkin dapat bertahan untuk selama-lamanya dalam menguasai bangsa lain. Hal tersebut terbukti dari gugurnya singa betina dan singa jantan pasti akan mengalami hal yang sama. Hal itu yang diharapkan Raden Saleh.

Pemerhati seni yang lain, Bunjamin dan Wibisono dalam tulisannya yang berjudul “Karyanya Terkait Cita-cita Kemerdekaan”, yang ditulis pada harian *Suara Pembaharuan* tanggal 9 Mei 1992 menyebutkan bahwa tahun 1848 disebut sebagai tahun revolusi dan pada tahun itu pula lahir “Antara Hidup dan Mati” yang seolah-olah ingin memperkenalkan kepada bangsa di Eropa, perjuangan banteng Indonesia melawan dua singa penjajah, yaitu Belanda dan Inggris (Raffles).

Selanjutnya, pemerhati seni yang lain, Subandiyo dan Santosa (2004: 8) mengatakan bahwa lukisan-lukisan Raden Saleh, antara lain yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” merupakan *masterpiece* yang menunjukkan kekuatan tersembunyi melakukan perlawanan untuk meraih kedamaian, tetapi terkadang harus diperjuangkan dengan hidup dan mati.

Apabila disimak bentuk lukisan “Antara Hidup dan Mati”, di sini terlihat kemampuan Naturalisme Raden Saleh dalam melukiskan suatu pertanyaan yang diolah menjadi metafora yang mengandung narasi dan pesan. Alam binatang yang dihadirkan dalam lukisan-lukisannya mempunyai fungsi dan sebagai metafora yang menunjukkan suatu pertentangan atau ketidakadilan menurut pandangannya. Sebagai seorang pelukis yang hidup hampir 23 tahun di Eropa, bergaul dengan para elite bangsawan Eropa, para birokrat Eropa, dan

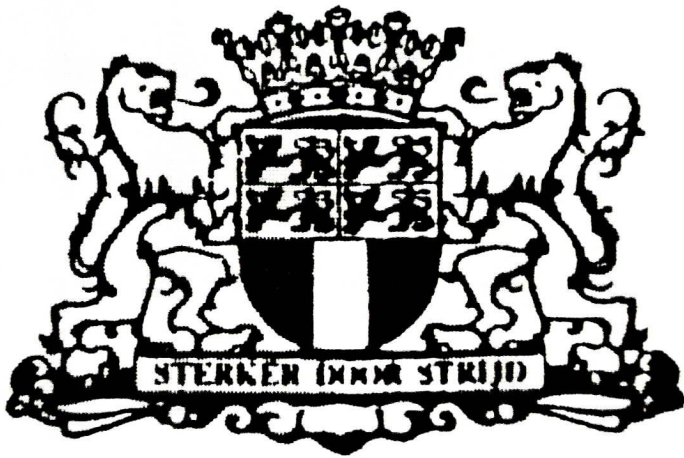


Gambar 15

“Antara Hidup dan Mati”

Pelukis: Raden Saleh, 1848, Cat minyak pada kanvas, 181 x 293 cm

Sumber: Dewan Kesenian Jakarta



Gambar 16
Lambang Kerajaan Belanda



Gambar 17
Perangko Antara Hidup dan Mati
Sumber: Amara Vita Atiramaniya



Gambar 18
Perangko Banteng Melepaskan Belunggu Penjajahan
Sumber: Amara Vita Atiramaniya

seniman-seniman besar Eropa, tetapi ia tetap memegang teguh kepribadiannya. Sebagaimana dikatakan Adam Malik, mantan Wakil Presiden R.I. (Subandiyo & Santosa, 2004: 10), Raden Saleh adalah seorang pejuang bangsa yang mengekspresikan semangat perjuangannya melalui gambar-gambar hasil ciptaannya

Lukisan “Antara Hidup dan Mati” Raden Saleh mempunyai fungsi sebagai pemberi semangat atau dorongan kepada bangsa Indonesia ketika Belanda kembali ingin menjajah Indonesia setelah bangsa Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945. Dengan semangat keberanian banteng yang terlepas dari rantai belenggu penjajahan, seperti yang dilukiskan Raden Saleh, yakni menjadi simbol perjuangan bangsa Indonesia sebagaimana terlihat dalam perangko yang dikeluarkan oleh pemerintah Republik Indonesia antara tahun 1945-1946.

Pada tahun 1950-an lukisan Raden Saleh “Antara Hidup dan Mati” pernah dibuat sebagai gambar uang Republik Indonesia. Selanjutnya, pada tahun 1960-an sebagai gambar perangko yang dikeluarkan oleh pemerintah Republik Indonesia.

Terkait dengan lukisan-lukisan Raden Saleh yang melukiskan “banteng” atau “macan”, dalam peresmian pembukaan terrarium di Kebun Binatang Ragunan Jakarta, yang dimuat dalam harian *Sinar Harapan*, 21 Juli 1974, Drs. Harsono R.M. selaku Ketua Perhimpunan Kebun-Kebun Binatang Indonesia, yakni dalam pidato pembukaannya mengatakan bahwa Raden Saleh yang terkenal sebagai pelukis adalah juga seorang perintis pendirian kebun binatang pertama di Batavia dulu. Lebih lanjut, Harsono mengatakan bahwa Raden Saleh telah mengabadikan dalam lukisannya “banteng jawa” dan “macan jawa” dan kedua binatang yang diabadikan Raden Saleh itu merupakan monumen abadi yang tak terkira nilainya karena “binatang itu sekarang sudah punah”.

Lukisan “Antara Hidup dan Mati” juga mempunyai makna filosofis yang tinggi, demikian juga makna historis, terutama dalam kaitannya dengan Raden Saleh sebagai pelopor seni lukis modern Indonesia. Secara historis Raden Saleh dalam kedudukannya sebagai pelopor perkembangan seni lukis modern, yakni telah membuka dan menanamkan tonggak seni lukis modern bagi bangsanya dan dunia internasional.

Bab 5

LUKISAN-LUKISAN RADEN SALEH DAN EKSPRESI ANTIKOLONIAL TAHUN 1852-1880 SETELAH KEMBALI KE INDONESIA

5.1. Mentalitas Raden Saleh Syarif Bustaman Setelah Menetap di Indonesia

Pada tahun 1852 Raden Saleh kembali pulang ke Jawa (Indonesia). Ketika tiba di Jawa (Indonesia), ia menemukan negeri dan masyarakatnya hampir sama keadaannya dengan yang dulu sebelum ia berangkat ke Eropa. Setibanya di Indonesia, ia tinggal di Batavia (Jakarta) dan mengucapkan selamat tinggal pada Eropa yang telah digelutinya hampir seperempat abad lamanya. Betapa berat hatinya untuk meninggalkan Eropa yang telah menerima dirinya dalam suatu kehidupan dunia Barat yang penuh dengan kegemerlapan dan kreativitas budaya, intelektual, dan inovasi yang telah menempa dirinya untuk menjadi seorang pelukis yang menyandang nama besar.

Kecintaan Raden Saleh terhadap tanah airnya dibuktikan dengan kembalinya ke Indonesia. Raden Saleh kembali ke Indonesia dengan meninggalkan segala kemuliaan, kemewahan, dan kemasyuran namanya di Eropa tiada lain karena kerinduan dan kecintaannya kepada tanah airnya Indonesia (Dorleans, 2006: 47). Ia kembali dengan menyandang gelar sebagai pelukis Kerajaan Belanda. Di samping itu, ia adalah pelukis Indonesia yang pertama menerima pendidikan Barat, mempunyai nama besar yang mendapat pengakuan resmi dari Pemerintah Belanda. Lebih lanjut dari raja-raja yang berkuasa di Eropa, ia juga mendapat anugerah penghargaan berupa bintang kehormatan. Oleh pemerintah Hindia Belanda, setelah Raden Saleh tinggal di Batavia (Jakarta), ia disertai jabatan sebagai pejabat pada Konservasi Kumpulan Benda-Benda Seni dengan tugas merawat, merenovasi koleksi-koleksi lukisan, potret, dan benda-benda seni lainnya milik pemerintah Hindia Belanda. Sebagai seorang pelukis yang telah

mempunyai nama besar, ia sebenarnya sangat berkeberatan menangani pekerjaan tersebut, tetapi akhirnya diterimanya juga. Namun demikian, Raden Saleh tidak segera mengerjakan tugas tersebut. Ia mengabaikan tugas tersebut dengan pergi ke Majalengka, yaitu ke rumah pamannya, Bupati Majalengka yang bernama Raden Adipati Hario Kartadinengrat dan melukis potret pamannya (1852). Lukisan Bupati Majalengka itu adalah lukisan pertama Raden Saleh setelah ia menetap kembali di Indonesia (Kusnadi, 1979).

Menyimak lukisan Bupati Majalengka yang dibuat Raden Saleh sekembalinya dari Eropa, maka dalam lukisan tersebut terlihat Sang Bupati dengan busana kerajaan lengkap menyandang keris di depan. Penempatan keris atau pemakaian yang diselipkan di depan, dalam budaya Jawa mengandung makna khusus para prajurit atau panglima yang dalam siap siaga untuk berperang (Hartimuksmo, 2004). Terkait dengan hal tersebut jelaslah bahwa mentalitas nasionalis Raden Saleh tetap membara, ia kembali ke Indonesia untuk “memproklamkan perang melawan kolonialisme”.

Sehubungan dengan kembalinya Raden Saleh ke Indonesia, Soedjojono (2000: 77) mengatakan bahwa Raden Saleh meninggalkan nama besar di Eropa. Ia adalah satu-satunya pelukis Indonesia yang bisa sejajar dan segaris dengan pelukis-pelukis ternama Eropa. Lebih lanjut, Soedjojono mengatakan bahwa karena besarnya nama Raden Saleh, maka majalah Belanda *Tidschrift van Nederlandsch Indië* terpaksa memuat riwayat hidupnya sampai dua nomor berturut-turut dengan gelarnya sebagai *Schilder des Konings* Raden Saleh.

Di balik hal itu pemerintah Belanda memang menginginkan agar Raden Saleh kembali pulang ke Indonesia (Jawa). Hal ini menurut Soekanto (1951) karena kondisi Hindia Belanda sudah dianggap aman. Pemerintah Belanda menilai Raden Saleh sudah tidak berbahaya lagi. Pada penilaian Pemerintah Belanda, mengisyaratkan bahwa Raden Saleh tidak lebih dari seorang seniman. Sebagai seniman ia hanya bisa hidup dan bergaul pada lapisan orang-orang Eropa saja, sedangkan pada lapisan masyarakatnya sendiri ia tidak akan mendapatkan apa-apa dari seni yang dimilikinya.

Penilaian Pemerintah Belanda yang mengatakan bahwa Raden Saleh sudah tidak berbahaya lagi adalah suatu tanggapan yang keliru, karena mentalitas nasionalismenya tetap membara. Tanggapan Pemerintah Belanda bahwa Raden Saleh akan sulit bergaul dengan masyarakatnya sendiri mendekati kebenaran. Ia menetap di Batavia, dan masyarakat kolonial yang bermukim di Batavia menerimanya dengan sangat terbuka. Masyarakat kolonial yang bermukim di Batavia sebelumnya sudah mendengar kemasyuran nama Raden Saleh di Eropa, sehingga dengan rasa kagum mereka ingin tahu lebih lanjut. Mereka merasa mendapat suatu kehormatan apabila dapat berkenalan dengan Raden Saleh, seorang pelukis yang telah mendapat perlindungan dari tiga orang Raja Belanda

berturut-turut yakni Willem I, Willem II, dan Willem III.

Sebaliknya dari masyarakatnya sendiri, khususnya masyarakat golongan ningrat tempat Raden Saleh berasal, yaitu dari pihak keluarganya sendiri yang memeluk agama Islam yang taat tidak bisa menerimanya (Subandiyo & Santoso, 2004: 16). Karena sebagai pelukis ia banyak melukis perwujudan riil yaitu bentuk potret dan binatang, maka dari pihak keluarganya berpendapat bahwa Raden Saleh telah melanggar ajaran agama Islam dan Al Qur'an yang melarang orang melukis makhluk hidup, binatang, dan manusia. Konflik dengan keluarganya semakin tajam ketika Raden Saleh menikah dengan wanita Eropa, yaitu Constancia Winkelhagen yang merupakan suatu hal yang luar biasa pada waktu itu.

Sebagai pelukis, Raden Saleh tetap beraliran Romantisisme sampai akhir hayatnya. Di tanah air ia banyak berkarya. Ia banyak mendapat pesanan lukisan dari kalangan bangsawan dan pejabat tinggi sipil kolonial, dari para pedagang kaya, dan golongan ningrat Indonesia yang telah menempuh pendidikan modern.

Dengan banyaknya pesanan, maka keadaan keuangan Raden Saleh surplus, sehingga ia dapat hidup mewah bersama istrinya di kalangan masyarakat kolonial yang ada di Batavia. Gaya hidup seperti ini merupakan kelanjutan gaya hidup atau mentalitas Raden Saleh pada waktu bermukim di Eropa. Di Batavia, Raden Saleh menempati rumahnya yang megah di Cikini, sebuah rumah yang tidak kalah megahnya bila dibandingkan dengan istana raja-raja di Indonesia (sekarang rumah tersebut menjadi Rumah Sakit Cikini di Jalan Raden Saleh) dan ia memiliki kebun binatang pribadi (sekarang tempat tersebut menjadi Taman Ismail Marzuki).

Gaya hidup Raden Saleh hampir tidak berbeda dengan orang Eropa yang ada pada masyarakat kolonial. Demikian pula kondisi rumah tangganya yang diatur dengan gaya kehidupan Eropa. Ia bergaul bersama istrinya dalam keakraban dengan masyarakat Eropa, sehingga dari segi materi pergaulan tersebut sangat menguntungkan dirinya dan perkembangan seni lukisnya.

Sebagai pelukis yang masih berstatus pelukis kerajaan Belanda, Raden Saleh secara rutin harus melapor kepada Raja Belanda Willem III. Di samping itu, ia mempunyai tugas menyelesaikan lukisan-lukisan potret bangsawan kerajaan yang dibebankan kepadanya.

Pada tahun 1858, kemasyuran nama Raden Saleh menarik hati Baron van Wullursdorf Urbain, seorang Komandan Kapal Perang Novara Austria untuk berkunjung dan minta dilukis di rumahnya di Cikini. Tamunya itu mengagumi Raden Saleh sebagai maestro yang sangat ramah dan menarik. Pada waktu kunjungan tersebut Raden Saleh sedang melukis "Berburu Rusa di Jawa" yang rencananya akan diserahkan kepada Raja Belanda (Subandiyo & Santoso, 2004: 16). Dalam catatan buku harian Baron V.W. Urbain tersebut, menurut Kraus

(1997: 23) Raden Saleh mengatakan kepada tamunya bahwa ia sangat berterima kasih kepada Jerman dalam banyak hal karena pikiran dan perasaannya senantiasa ada di Jerman. Sehubungan dengan pernyataan Raden Saleh tersebut, lebih lanjut Kraus menyatakan bahwa rasa antusias Raden Saleh kepada Jerman bukan tanpa alasan. Di Jerman ia dapat bereksistensi sebagai manusia yang sederajat dengan orang-orang Eropa tanpa diskriminasi. Begitu pula di Jerman pemuda Jawa yang agak sembrono dan suka bersenang-senang itu bermetamorfosa menjadi seorang Pangeran Timur yang diliputi aura misteri.

Selain itu, tentu saja Raden Saleh menceritakan kehidupannya di Jerman kepada Komandan Kapal Perang Novara tersebut. Hal ini tiada lain untuk mengemukakan mentalitasnya, meskipun ia kelihatannya hidup bahagia sekarang bersama istri dari Eropa, tetapi ia tidak mendapat kebebasan dan persamaan derajat seperti yang pernah ia dapatkan di Jerman. Ia hidup tertekan dan tertindas bersama bangsanya dalam penjajahan kolonial Belanda.

Apa yang diceritakan Raden Saleh kepada Baron V.W. Urbain tersebut diperoleh dari catatan dokumen yang diketemukan pada otobiografinya yang tercecer di beberapa tempat waktu berada di Dresden. Dalam hal ini ia pernah berkata bahwa di antara dua dunia ini hatinya terbelah. Hal tersebut memperlihatkan bahwa dalam dirinya telah terjadi suatu pertarungan batin dalam menyerap dan mempelajari seni lukis modern, dan ia harus berjuang keras mengambil kebudayaan Eropa tersebut. Ia harus menyatukan mentalitas dan jiwanya yang terbelah antara kebudayaan Timur dan Barat. Berkat kebulatan tekadnya, kedua hal itu akhirnya diperoleh. Ia mengikuti budaya Barat, tetapi sebagai manusia ia tetap orang Indonesia.

Di sisi lain diungkap pula tentang keseimbangan yang serupa. Hal tersebut terlihat pada suratnya yang ditujukan kepada sahabatnya Ernest II, Duke of Sachsen, Coburg and Gotha (Kraus, 1997: 23), dia mengatakan bahwa hanya tubuh kami yang berada di Jawa, semangat dan pikiran kami tetaplah berada di Eropa.

Hal tersebut menunjukkan bahwa mentalitas Raden Saleh sebagai seorang intelektual pada zaman kolonial merupakan suatu anomali pada zamannya, yaitu berjuang keras untuk menunjukkan aspirasi perlawanannya menentang kolonial Belanda. Aspirasi perlawanannya akhirnya menunjukkan suatu kemenangan mentalitasnya, yaitu mengalahkan dan menyatukan problem psikologis yang bergulat dalam dirinya. Hal ini terlihat dengan keberaniannya yang luar biasa dalam mengambil keputusan untuk melukis "Penangkapan Pangeran Diponegoro" pada tahun 1857. Keputusan itu merupakan kemenangan spiritual bagi Raden Saleh. Lukisan ini sebagai koreksi terhadap lukisan versi Nicolas Pieneman yang dilukis pada tahun 1830 dengan judul "Penyerahan Diri Diponegoro". Pada lukisan Pieneman, terlukis seorang pahlawan yang

lemah dan menyerah. Akan tetapi, pada lukisan Raden Saleh tampak perlawanan Diponegoro pada waktu ditangkap karena siasat licik dalam perundingan yang direkayasa Belanda. Kalau disimak perbedaan judul antara lukisan Pieneman yang menamakan lukisannya “Penyerahan Diri” dengan lukisan Raden Saleh yang berjudul “Penangkapan” sangat jelas menunjukkan perbedaan substansinya dan perbedaan kondisi mentalitasnya.

Terkait dengan hal itu, maka tindakan Raden Saleh yang demikian merupakan suatu keberanian yang tidak tanggung-tanggung, walaupun sebagai pelukis yang masih berstatus pelukis kerajaan Belanda. Raden Saleh menyerahkan atau menghadiahkan lukisan tersebut kepada Raja Belanda, Willem III. Sayang sekali pesan yang disampaikan Raden Saleh melalui lukisannya tersebut tidak dibaca oleh Willem III dan ditempatkan lukisan tersebut di asrama veteran di Bronbeck.

Pada tahun 1865, Raden Saleh pergi ke Yogyakarta dengan tujuan khusus, yakni melukis Gunung Merapi yang sedang meletus. Ia pergi ke kaki Gunung Merapi menyaksikan dan membuat sketsa secara langsung gunung tersebut dengan ditemani oleh Bupati Temanggung dan Magelang (Subandiyo & Santosa, 2004: 17). Lukisan tersebut sekarang dipajang di Museum Geologi Leiden dan menjadi kebanggaan museum tersebut.

Dalam petualangannya ke Jawa Tengah itu, ia bertemu dengan R.A. Danudirejo seorang Putri Keraton Yogya (masih keturunan Hamengku Buwono VI) yang memikat hatinya. Putri Keraton itu kemudian dinikahnya setelah bercerai dengan istri pertamanya Ny. Constancia Winkelhagen pada tahun 1866. Setelah menikah dengan R.A. Danudirejo Raden Saleh bersama istrinya tinggal di Yogyakarta selama dua tahun dan sesudah itu Raden Saleh bersama istrinya pindah ke Buitenzorg (Bogor) dan menetap di sana sampai akhir hayatnya.

Setelah menikah dengan istrinya yang kedua, mentalitas Raden Saleh berubah secara drastis. Gaya kebarat-baratannya mulai berkurang dan mulai mendekat dengan masyarakatnya sendiri. Ini sesuai dengan pekerjaan yang ditugaskan oleh pemerintah kolonial sebagai konservator benda-benda seni. Hal ini dimanfaatkannya untuk mendekat dan mendengar keluhan-keluhan rakyat pada waktu ia bekerja di lapangan dalam rangka tugasnya mendata benda-benda seni dan purbakala tersebut. Dalam penggalian di bidang paleontologi di Sentolo Yogyakarta, Raden Saleh terlibat langsung dalam penggalian tersebut dan menyerahkan penemuan itu, yakni berupa tulang-tulang yang sudah membantu kepada Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.

Selama bermukim di Bogor, Raden Saleh dengan berkereta kuda yang dikendalikannya sendiri selalu mempergunakan waktu luangnya untuk rileks menyusuri kota Bogor bersama istrinya dan seorang pelayannya yang bertugas membawa payung kebesaran hadiah dari mertuanya dari Yogyakarta.

Sehubungan dengan payung kebesaran yang dibawa oleh Raden Saleh beredar desas-desus di kalangan masyarakat bahwa Raden Saleh sebenarnya tidak berhak membawa payung tersebut. Hal itu kurang umum berlaku pada masyarakat kolonial. Desas-desus itu didengar oleh Asisten Residen Bogor yang taat kepada tugasnya dalam menjaga ketertiban di wilayahnya. Akhirnya, ia langsung menegur Raden Saleh dengan surat tertulis untuk mempertimbangkan penggunaan payung tersebut dan mohon penjelasan lebih lanjut.

Dalam jawaban suratnya, Raden Saleh mengatakan bahwa payung tersebut bukan miliknya, tetapi milik istrinya hadiah dari pamannya yang menjabat patih di Keraton Yogyakarta. Paman istrinya berpesan kepadanya bahwa ia berhak memakainya dan diharapkan dipakai di luar wilayah Yogyakarta agar orang awam mengetahui status sosialnya. Dalam surat tersebut Raden Saleh menekankan bahwa ketika memakai payung tersebut, ia sendiri tidak merasakan status apa-apa karena ia telah dianugerahi gelar oleh Sri Baginda Raja Belanda. Selanjutnya, setelah menerima teguran tersebut, Raden Saleh tidak pernah lagi memakai payung kebesaran itu dalam perjalanan bersama istrinya.

Pada tahun 1869 terjadi pemberontakan di Tambun Bekasi, Jawa Barat. Dalam pemberontakan tersebut seorang pegawai pemerintah dan seorang polisi terbunuh. Pemberontakan tersebut segera dapat dipadamkan oleh pemerintah kolonial. Meskipun pemberontakan tersebut dapat dipadamkan dengan segera, tetapi pemerintah kolonial sangat khawatir bahwa pemberontakan tersebut akan menjalar atau meletus lagi karena tersiar isu bahwa dalam pemberontakan tersebut Raden Saleh terlibat, bahkan menjadi aktor penggerak pemberontakan tersebut. Meskipun keterlibatannya dalam pemberontakan tersebut sulit dibuktikan, Raden Saleh bersama istrinya ditangkap dan ditahan semalaman, rumahnya dikepung dan digeledah.

Dalam penangkapan tersebut Raden Saleh beserta keluarganya diperlakukan semena-mena. Segala gelar kehormatan yang diperoleh dari Raja-Raja Eropa, bahkan statusnya masih sebagai pelukis Raja Belanda Willem III dan jabatan-jabatan lain yang dipegangnya, antara lain sebagai anggota kehormatan Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen tidak dipedulikan. Raden Saleh tetap dipandang sebagai seorang bumiputera yang bernaung di bawah kekuasaan kolonial. Jabatan atau gelar kehormatan apa pun yang dimilikinya sebagai seorang bumiputera tidak berpengaruh dan ia diperlakukan dengan sewenang-wenang oleh penguasa penjajahan.

Kemudian setelah terbukti ada pelaku sebenarnya dalam pemberontakan tersebut, Raden Saleh dinyatakan tidak bersalah. Pelaku yang sebenarnya atau pemimpin pemberontakan tersebut adalah seorang pribumi yang bernama Bassa Kolot. Ia telah ditangkap dan mengakui bahwa telah memalsu tanda

tangan dan menyamar sebagai Raden Saleh, yakni dengan memakai pakaian persis seperti pakaian yang sering dikenakan oleh Raden Saleh.

Terkait dengan penangkapan tersebut, meskipun Perang Diponegoro telah lama berlalu, tetapi menurut Soekanto (1951: 19) bahwa dalam pandangan pemerintah Hindia Belanda Raden Saleh selalu dicurigai dan diawasi karena selalu dihubungkan dengan keluarganya yang di Terbaya. Walaupun ia mendapat pendidikan Eropa, namun menurut Mustika (1996: 293) kecurigaan pihak penguasa Belanda atas keterlibatan Raden Saleh dalam pemberontakan pribumi di Bekasi tahun 1869 tersebut dapat diperkirakan. Hal itu karena banyak lukisan-lukisannya yang mengangkat tema-tema perjuangan orang-orang pribumi, seperti halnya lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro”. Lukisan-lukisan lainnya yang menimbulkan kecurigaan, menurut dugaan Mustika lebih lanjut, bisa saja dirampas sebagai barang bukti rampasan perang atau dengan alasan lain yang dapat bebas direkayasa, karena pada waktu itu bangsa Indonesia adalah jajahan Belanda.

Akibat perlakuan penahanan tersebut, jiwa nasionalisme Raden Saleh kian membara. Kebenciannya terhadap kolonial yang telah diucapkan dulu pada waktu ia berada di Eropa, yakni ketika Duches of Kent mencoba mengubah agamanya menjadi Kristen semakin memuncak. Ia menjawab, “Bagaimana saya bisa menjadi Kristen ketika banyak kekejian yang dilakukan penganut agama ini”. Lebih lanjut untuk menyalurkan ketidakpuasan terhadap perlakuan penahanannya tersebut, maka pada tahun 1870 lahirlah lukisan yang berjudul “Perkelahian dengan Singa” serta “Merapi dan Merbabu”. Pada lukisan yang berjudul “Perkelahian dengan Singa” secara simbolik menggambarkan perlawanan melawan kekuasaan dan pada lukisan yang berjudul “Merapi dan Merbabu” secara simbolik Raden Saleh meramalkan bahwa serdadu Belanda yang berbaris memasuki lembah gunung akan tertelan di perut bumi Indonesia. Bangsa Indonesia akan merdeka, di atas lembah gunung terlukis rumah beratap merah dan putih.

Raden Saleh adalah seorang pelukis yang berdiri sendiri pada zamannya melakukan perlawanan kultural dengan mentalitas yang kuat. Ia adalah seorang pribumi yang hidup di antara dua dunia, yaitu budaya Barat dan budaya Timur. Raden Saleh sebagai pelukis mampu berekspresi dengan penuh imajinasi melahirkan ide-ide dan kreativitas meskipun hidupnya tertekan di alam penjajahan.

5.2. Lukisan-Lukisan Raden Saleh dan Ekspresi Antikolonial Tahun 1852–1880 Setelah Menetap di Indonesia

Setelah Raden Saleh pulang ke Indonesia pada tahun 1852, ia lalu tinggal di Batavia (Jakarta). Pemerintah Kolonial Belanda mengangkat ia sebagai

konservator kumpulan benda-benda seni. Sebelum Raden Saleh melakukan tugas dinasnyanya tersebut, ia pergi ke Majalengka mengunjungi pamannya Raden Adipati Hario Panji Kartadinigrat, Bupati Majalengka. Dalam kunjungannya ini ia membuat lukisan pamannya.

5.2.1. Bupati Majalengka

Lukisan potret “Bupati Majalengka” dilukis Raden Saleh pada tahun 1852, di atas kanvas dengan cat minyak, dengan ukuran 70 x 90 cm (Gambar 19), dan bentuk lukisan bergaya Naturalisme romantis. Lukisan ini merupakan lukisan yang pertama yang dibuat oleh Raden Saleh sekembalinya dari Eropa. Menurut pengamatan Mustika (1996: 294) lukisan Bupati Majalengka ini merupakan salah satu karya potret yang terbaik dari Raden Saleh.

Lukisan ini melukiskan potret wakil seorang bangsawan tinggi Indonesia pada zamannya. Duduk dengan muka menoleh ke kiri dan tidak melihat arah pengamat Kanjeng Bupati, berpakaian kebesaran keraton lengkap dengan keris pusaka yang terselip di depan di antara ikat pinggang yang dikenakannya. Menyimak lukisan potret “Bupati Majalengka” dengan cara menyandang kerisnya di depan sesuai dengan tata cara budaya Jawa menandakan bahwa Bupati Majalengka sedang siap siaga untuk pergi berperang.

Terkait dengan hal tersebut mencermati lukisan Bupati Majalengka yang dilukis Raden Saleh jelaslah secara simbolik lukisan tersebut menunjukkan ekspresi antikolonial Raden Saleh. Seolah-olah secara terbuka ia kembali ke Indonesia siap siaga untuk memproklamirkan perang melawan kolonialisme.

Lebih lanjut, mencermati lukisan potret “Bupati Majalengka” sekembalinya Raden Saleh dari Eropa setelah lebih dari 23 tahun mengelana di sana, bahwa pilihannya untuk melukis pamannya Bupati Majalengka tiada lain karena ia menganggap kalau pamannya adalah seorang tokoh yang ideal untuk memimpin suatu kabupaten yang merdeka yang tidak berada di bawah kekuasaan pemerintah Belanda. Di samping itu, Raden Saleh pun yakin bahwa para bupati di Jawa (Indonesia) mampu memerintah tanpa pengawasan dari pemerintah kolonial seperti apa yang dialaminya pada waktu ia berada di Eropa. Raja-raja kecil di sana memerintah penuh dengan kemerdekaan tanpa dijajah oleh bangsa lain.

Bentuk fisiognomi merupakan syarat mutlak dalam melukis seni potret untuk menghasilkan lukisan yang sangat sempurna. Syarat itu dimiliki Raden Saleh dan tidak ada pelukis sezaman dengannya yang mampu menandingi penggambaran warna kulit sesuai dengan aslinya. Hal itu dengan sempurna dapat dilukis karena objek lukisan adalah bangsanya sendiri. Warna coklat yang dipergunakan untuk mewarnai kulit orang Indonesia sangat berbeda untuk warna kulit orang Eropa. Perbedaannya sangat jelas, warna coklat yang



Gambar 19
"Bupati Majalengka"
Pelukis: Raden Saleh, 1852, Cat minyak pada kanvas, 70 x 90 cm
Sumber: Indonesian Heritage

dipergunakan untuk orang Indonesia terpantul dengan warna perunggu yang memancar seperti keluar dari pigmen kulit. Mata berwarna hitam dengan bola mata yang memandang tajam menyejukkan dan senyum yang ramah menandakan bahwa Kanjeng Bupati adalah seorang yang arif bijaksana.

Menurut Read (2000: 17), bentuk seni lukis potret yang baik, di samping memperhatikan faktor-faktor psikologis tokoh yang tercermin kepribadiannya juga harus memperhatikan faktor filosofis. Dalam faktor filosofis, aspek karya-karya potret yang terbaik seorang pelukis bertindak lebih jauh dari sekedar penangkapan sifat-sifat modelnya, yaitu menuju ke arah implikasi tertentu yang universal.

Fungsi seni lukis secara signifikansi mempunyai fungsi denotatif, yaitu suatu fungsi yang memberikan informasi visual langsung dari sebuah bentuk atau wujud yang dapat dilihat. Apabila dicermati lukisan “Bupati Majalengka” maka secara langsung dapat diketahui pribadi bupati tersebut yang bersedia dilukis oleh kemenakannya. Dalam hal ini lukisannya merupakan sesuatu yang istimewa karena tidak sesuai dengan ajaran agama. Al Qur’an melarang menggambarkan secara visual makhluk insani. Kesediannya dilukis oleh Raden Saleh tentunya didasarkan atas pandangan yang lebih maju ke depan, yakni karena pengaruh Barat.

Terkait dengan hal tersebut, menurut Beg (1988: 40) dalam perkembangannya seni dalam peradaban Islam, penggambaran makhluk hidup diberikan kelonggaran dan bersifat pemisah. Para sarjana muslim modern memperbolehkan melukis makhluk hidup dengan terlebih dahulu melakukan pengkajian secara kritis terhadap sumber-sumber yang terdapat dalam peradaban Islam.

Lukisan potret “Bupati Majalengka” adalah lukisan pertama yang dibuat Raden Saleh sekembali dari belajar melukis dan berkelana di pusat-pusat kota seni di Eropa selama 23 tahun. Apabila kita mengamati karya Raden Saleh tersebut, terlihat bahwa karya itu menunjukkan kemampuan secara teknis akademis dan pengalaman estetik Raden Saleh. Lebih jauh dikatakan oleh Immanuel Kant, bahwa pengalaman estetik adalah sebuah pengalaman atas makna yang bersifat tidak dapat dibatasi (Bramantyo, 2003: 4). Kant mempergunakan istilah estetis dalam arti luas, yakni tercakup penilaian tentang indah dan tidak indah, tentang nikmat pada umumnya dan pengalaman dari si subjek (Sutrisno, 2003: 120).

Lukisan “Bupati Majalengka” tersebut mempunyai makna mengungkap pengalaman estetik Raden Saleh sebagai pelukis secara personal, yaitu menunjukkan suatu karya yang terlahir secara ekspresif didasarkan atas pengetahuan teknis (logika), keinginan untuk menghasilkan suatu karya yang bermutu (etika), dikerjakan dengan emosi, dan perasaan (estetika) yang muncul bersamaan dalam mengerjakan lukisan tersebut. Di samping itu, lukisan “Bupati

Majalengka” tersebut mempunyai makna historis dalam menyusun sejarah perkembangan Kabupaten Majalengka dan usaha-usaha yang telah dilakukan pada masa pemerintahannya.

5.2.2. Penangkapan Pangeran Diponegoro

Kita simak lukisan Raden Saleh yang berjudul “Penangkapan Pangeran Diponegoro” yang dilukis pada tahun 1857, di atas kanvas dengan cat minyak dengan ukuran 112 x 178 cm, bentuk lukisan dilukis dengan gaya Romantisme paradoks (Gambar 20).

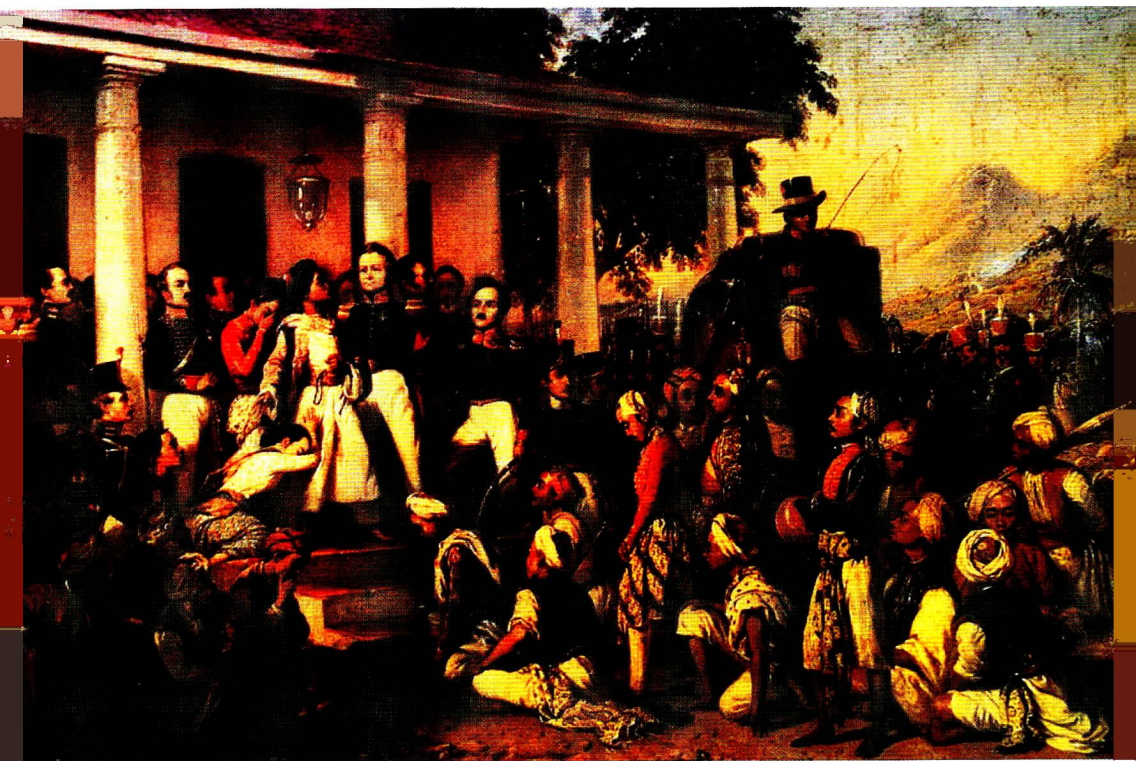
Pada tahun itu pula Raden Saleh yang masih menjabat sebagai pelukis kerajaan Belanda menyerahkan lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” kepada Raja Belanda Willem III. Pada tahun 1978 lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” dikembalikan kepada pemerintah Republik Indonesia oleh pemerintah Belanda, yakni sesuai dengan perjanjian kerja sama di bidang budaya antara pemerintah Republik Indonesia dengan pemerintah Kerajaan Belanda.

Lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” yang dilukis oleh Raden Saleh merupakan lukisan sejarah pertama di Asia Tenggara di antara sejarah lukisan aliran Eropa yang dilukis oleh orang Asia Tenggara sendiri. Lukisan ini diakui sebagai sejarah kejadian di Asia Tenggara seiring adanya lukisan lain versi kaum kolonial. Demikian juga lukisan sejarah Raden Saleh kekal abadi, walaupun kebenarannya masih menyimpan suatu misteri tentang kejadian peperangan tersebut (Kraus, 2004: 2).

Untuk mengungkap misteri yang terkandung dalam lukisan tersebut, sejarah lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” harus dijadikan pedoman dan dasar pemikiran untuk menggali lebih dalam misteri yang terkandung. Dengan demikian dapat terungkap sejarah dan peran serta Raden Saleh terhadap perjuangan melawan kolonialisme di Indonesia.

Keterkaitan Raden Saleh dengan Pangeran Diponegoro terlihat dengan adanya sinyalemen bahwa Raden Saleh ikut berperan ketika pers Perancis pada tahun 1848 memuat berita tentang perlakuan kurang layak terhadap Pangeran Diponegoro di tempat pengasingannya. Dengan adanya berita tersebut pemerintah Belanda melakukan protes keras terhadap pemerintah Perancis. Pada waktu berita tersebut dimuat, Raden Saleh sedang berada di Perancis. Selanjutnya, munculnya keinginan Raden Saleh untuk melukis penangkapan Pangeran Diponegoro setelah membaca *de Javache Courant* 3 Februari 1855 yang memberitakan tentang meninggalnya pangeran tersebut di Makasar.

Pada tahun 1857, Raden Saleh membuat lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro”. Lukisan ini diakui sebagai sebuah karya yang luar biasa nilainya. Lukisan ini berukuran 112 x 178 cm, oleh para ahli bangsa Belanda selalu



Gambar 20

“Penangkapan Pangeran Diponegoro”

Pelukis: Raden Saleh, 1857, Cat minyak pada kanvas, 112 x 178 cm

Sumber: Museum Puri Bhakti Renatama



Gambar 21

“Penaklukan Diponegoro”

Pelukis: Nicolaas Pieneman, 1830, Cat minyak pada kanvas
Sumber: Dimensi Raden Saleh

diyakini bahwa yang telah dikerjakan oleh Raden Saleh berdasarkan sebuah karya seniman Belanda Nicolaas Pieneman (1809–1860), yang hampir serupa, yakni menggambarkan peristiwa yang sama atau mengambil momen yang persis sama tetapi memperlihatkan perbedaan interpretasi. Meskipun tidak pernah bertemu langsung dengan Pangeran Diponegoro, Raden Saleh yang ketika itu berada di Belanda, tak dapat menahan keinginannya untuk melukis peristiwa bersejarah itu. Dalam hal ini bukan hanya disebabkan kedekatan sejarah, tetapi lebih disebabkan penghargaan dan penghormatannya terhadap perjuangan Pahlawan Jawa tersebut, di samping juga sebagai koreksi atas lukisan Pieneman.

Dalam pembuatan lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro”, Raden Saleh tentu pernah melihat lukisan Pieneman dan mempunyai beberapa gambaran terhadap lukisan tersebut (Gambar 21). Oleh karena itu Raden Saleh pernah mengunjungi Magelang tahun 1852 dan 1853 untuk menyelesaikan ide tentang lokasi, tempat kediaman pemerintah Belanda, dan mengelilingi arealnya. Dengan demikian, kita perlu membandingkan lukisan Raden Saleh dan lukisan Pieneman tentang penangkapan Pangeran Diponegoro.

Lukisan Pieneman dibuat setelah Perang Diponegoro berakhir. Hal ini bertujuan sebagai catatan peristiwa penting dalam sejarah administrasi pemerintahan kolonial Hindia Belanda. Penangkapan Pangeran Diponegoro merupakan peristiwa besar karena dianggap sebagai perang yang menghabiskan waktu, korban serta menguras keuangan kolonial Belanda (1825–1830).

Dalam lukisan Pieneman lebih ditekankan pada peristiwa menyerahnya Pangeran Diponegoro. Dalam hal ini Pangeran Diponegoro dilukiskan berdiri di hadapan pengikutnya dengan wajah yang lesu tanpa gairah dengan kedua tangan terbentang. Pengikut-pengikutnya dengan senjata tombak yang terkumpul di tanah mencirikan pasukan kalah perang. Jendral De Kock berdiri di belakang Pangeran Diponegoro dengan bertolak pinggang menunjuk kereta tahanan seolah-olah memerintahkan penahanan Pangeran Diponegoro. Pangeran Diponegoro kelihatan takluk dan mau mengikuti perintah De Kock sedangkan para pengikut-pengikutnya dapat menerima hal tersebut karena tidak tercermin rasa sedih, kecewa dan was-was. Dalam hal ini seakan-akan drama penangkapan itu dapat diterima dan yang terbaik bagi masyarakat Jawa. Suasana kaku dan resmi terlihat jelas dalam lukisan ini, tidak mencerminkan penangkapan seorang pimpinan besar bagi perlawanan kolonial Hindia Belanda. Seperti kejadian yang telah direkayasa, begitu tenang dan mudahnya kejadian tersebut. Padahal sebagaimana kita ketahui, betapa gigihnya Pangeran Diponegoro mengadakan perlawanan terhadap kolonial Hindia Belanda.

Lukisan Pieneman lebih menonjolkan peran sentral Jenderal De Kock yang menunjukkan ekspresi muka yang galak dan keras, seakan-akan dengan mudah

ia mampu menguasai Pangeran Diponegoro sehingga mengesampingkan peran Pangeran Diponegoro dan para pengikutnya.

Ternyata setelah diamati dengan seksama, dalam lukisan Pieneman pengikut-pengikut Pangeran Diponegoro tidaklah dibuat berdasarkan wajah orang Jawa, tetapi lebih cenderung pada orang Asia Tengah. Hal ini dapat dimaklumi karena Pieneman sama sekali belum pernah ke Jawa (Indonesia). Pieneman memang menonjolkan kepentingan kolonial Hindia Belanda, sehingga peristiwa dalam lukisan ini mencerminkan kemenangan kolonial Hindia Belanda dan Jendral De Kock yang dianggap sebagai pahlawan di negerinya. Lukisan Pieneman mencantumkan dengan jelas dalam dokumennya bahwa Pangeran Diponegoro dan pengikutnya menyerah setelah dikalahkan dalam perang, sehingga Pieneman menamakan lukisannya “Penaklukan Diponegoro”. Pangeran Diponegoro berpakaian lengkap, yakni mengenakan pakaian kebesaran lengkap dengan kerisnya, begitu juga pengikutnya seakan-akan siap menghadapi pertempuran tetapi dapat ditaklukan oleh Jendral De Kock. Pada bagian lain lukisan Pieneman, di atas bangunan depan gedung Residen Magelang terpampang bendera kebangsaan Belanda Merah Putih Biru yang berkibar oleh hembusan angin dari barat. Hal ini merupakan suatu kebiasaan di Belanda yaitu memberi penampakan dinamis terhadap bendera Belanda untuk menunjukkan dengan jelas bahwa Jawa dikuasai penuh oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda.

Lukisan Raden Saleh yang dilukis pada tahun 1857 yang menjadi salah satu karya besarnya yaitu lukisan “Penangkapan Diponegoro” dengan medium cat minyak. Lukisan itu dibuat dengan tujuan untuk mengoreksi lukisan yang dibuat oleh Pieneman. Penguasaan terhadap anatomi manusia yang sangat piawai dengan suasana yang nyata, bagaikan fotografi berwarna. Di beranda sebuah gedung residen di Magelang, Pangeran Diponegoro, panglima pertempuran berdiri tegap tanpa keris terselip di pinggangnya, tangan mengepal menahan marah dan dada dibusungkan menandakan bahwa tanpa rasa takut sedikit pun dalam dirinya dan siap mati dalam kejadian tersebut. Ia dikerumuni opsir-opsir Belanda yang menangkapnya. Tampak jelas Jenderal De Kock diam membisu tanda mengalah dari Pangeran Diponegoro atau merasa malu dengan cara penangkapan tersebut. Tampak anak buah dan pengikut Pangeran Diponegoro tanpa senjata dengan ekspresi wajah terkejut, marah, dan berduka cita. Mereka tanpa senjata dan perlengkapan perang karena saat itu bulan suci Ramadhan sehingga mereka datang dengan rasa penuh kedamaian.

Pangeran Diponegoro dilukiskan mengenakan sorban berwarna hijau, berjubah putih, dan tanpa alas kaki. Apabila diamati dengan baik, di atas dan di tengah-tengah sorbannya ditemukan warna merah dan putih (Gambar 22). Hal ini menunjukkan ada pesan simbolis yang disampaikan pelukis, bahwa Pangeran Diponegoro adalah seorang bangsawan, panglima pemberontak terhadap kolonial

Hindia Belanda yang mempunyai jiwa, pikiran, dan hati yang bersih, serta tetap mempunyai suatu keberanian dalam menghadapi kaum penindas dan penjajah.

Simbol merah putih yang ada pada sorban Pangeran Diponegoro dalam lukisan oleh Raden Saleh digunakan sebagai simbol perjuangan dan perlawanan rakyat Indonesia melawan kolonial Belanda. Seperti tercatat dalam sejarah, bahwa lambang atau simbol bendera merah putih secara resmi baru dikenal oleh bangsa Indonesia sejak tanggal 17 Agustus 1945 sebagai bendera nasional bangsa Indonesia.

Dalam hal ini jelaslah bahwa Raden Saleh mempergunakan lambang atau simbol merah putih tersebut sebagai bentuk perlawanan dalam ekspresi lukisan-lukisan antikolonial jauh sebelum bangsa Indonesia menjadikan lambang nasional yang berupa bendera kebangsaan. Apakah hal itu dikaitkan dengan keahlian Raden Saleh yang di samping bakat melukisnya juga ahli dalam bahasa dan budaya Jawa. Hal ini terlihat pada waktu ia berangkat ke Eropa pada tahun 1829 untuk menuntut ilmu dan bertugas mengajar de Linge bahasa dan budaya Jawa (Baharudin, 1973: 10; Subandiyo & Santosa, 2004: 13). Sebagai orang yang ahli bahasa dan budaya Jawa, Raden Saleh mungkin sekali pernah membaca atau mendengar bahwa warna merah putih tersebut merupakan simbol-simbol yang sudah ada pada zaman kebesaran raja-raja Hindu dan Islam di Indonesia.

Pada waktu Raden Saleh berangkat ke Eropa untuk menuntut ilmu, Perang Diponegoro sedang berlangsung. Dalam perang tersebut, keluarga Raden Saleh bergabung dengan Pangeran Diponegoro. Dalam hal ini Raden Saleh pastilah mengetahui bahwa dalam Perang Diponegoro tersebut pasukan-pasukan Diponegoro telah mengibarkan panji-panji merah putih (Yamin, 1954: 157).

Menurut Muhammad Yamin (1953: 209–212), sejak 6000 tahun Sebelum Masehi, yaitu pada waktu perpindahan orang purba Indonesia dari Asia Tenggara melalui Semenanjung Sumatera, Filipina, dan Sulawesi, mereka telah menghormati warna merah matahari dan putih rembulan. Selanjutnya, dalam perkembangan sejarah Indonesia (sesudah Masehi), masih menurut Yamin, dalam tulisan prasasti Gunung Butak disebutkan bahwa Jayakatwang pada tahun 1291 ketika memimpin pemberontakan Kerajaan Kediri melawan Kerajaan Singosari telah mengibarkan bendera merah putih. Pada tahun 1398–1470 raja Bone bernama Karrampeluwa mengibarkan bendera merah putih, yaitu: bendera Waromporong berwarna merah dan umbul-umbul pengiring di kiri kanan berwarna putih dengan nama Tjallae ri. Sultan Agung pada tahun 1625 mengibarkan bendera merah putih ketika menyerang dan melindungi tentaranya. Demikian pula pada tanggal 19 Juni 1825 pada waktu tanda perjuangan kemerdekaan dimulai untuk melawan kekuasaan kolonial Belanda, pasukan perang di bawah pimpinan Pangeran Diponegoro mengibarkan bendera merah putih.

Berkait dengan pendapat Muhammad Yamin tersebut, Lombard (2000: 242) mengatakan bahwa uraian tentang sejarah dan simbolik bendera nasional dalam buku *Enam Ribu Tahun Bendera Merah Putih*, jelas bahwa Yamin memaksakan faktanya, karena sama sekali tak ada dasar untuk menyatakan bahwa dwi warna itu benar-benar telah dikibarkan sebelum abad ke-13. Dari tanggapan Lombard tersebut tidak pernah diragukan bahwa sesudah abad ke-13 merah putih benar-benar telah dikibarkan.

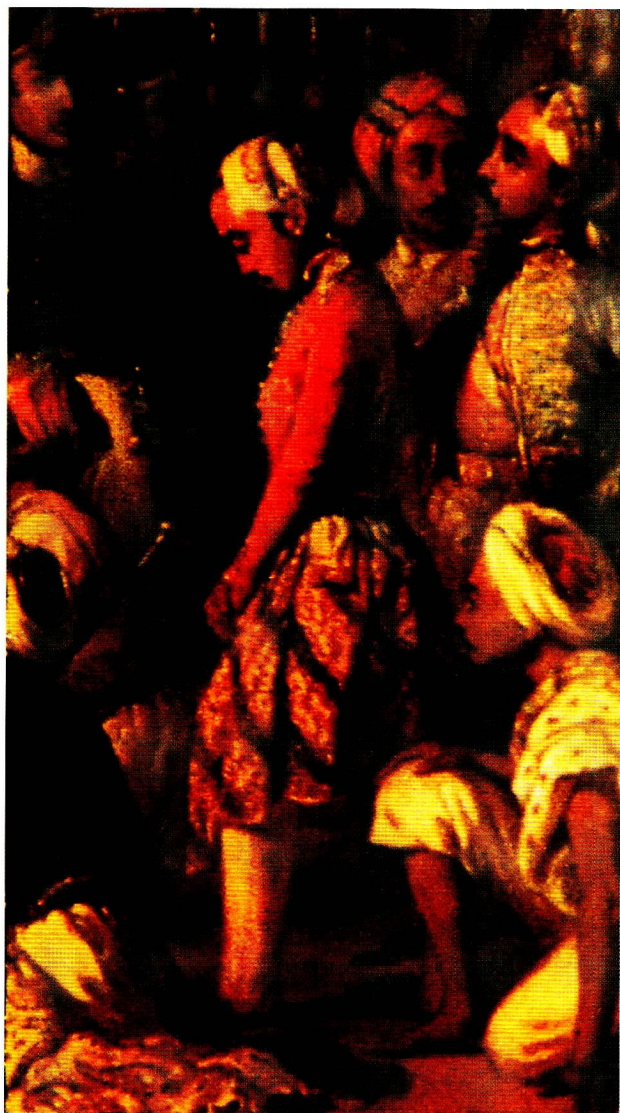
Selanjutnya, dalam Seminar Sejarah Nasional I Tahun 1957 menurut Adam (2000: 22) bahwa seminar tersebut ditandai adanya dekolonisasi sejarah, meskipun sebelumnya sudah terdapat buku-buku tentang masalah seperti itu yang berjudul *Diponegoro*, *Gadjah Mada*, dan *Enam Ribu Tahun Bendera Merah Putih* yang ditulis oleh Muhammad Yamin. Hal itu terjadi karena nasionalisme adalah landasan moral dalam memberikan penilaian terhadap pelaku dan peristiwa sejarah. Penulisan sejarah seperti itu menjadikan sejarah berdimensi tunggal. Pertentangan antara penjajah dan yang dijajah dilihat secara hitam putih. Sementara itu pemahaman tentang struktur dan dinamika masyarakat menjadi tertinggal.

Terkait dengan hal tersebut, tanggapan lebih lanjut terhadap hasil Seminar Sejarah Nasional I Tahun 1957, Mukhlis dkk (2002: 7–8) menanggapi prasaran Muhammad Yamin yang diajukan pada masa itu bahwa sikap Yamin sebagai sejarawan dan ilmuwan dapat dimengerti dan dipahami bila dikaitkan dengan kebutuhan waktu itu. Pada masa itu tahun 1950-an Indonesia baru saja melepaskan diri dari penjajahan. Lebih lanjut menurut Mukhlis dkk, hal itu yang mendorong Yamin dan kawan-kawannya tidak lagi memandang sejarah sebagai sesuatu yang harus selesai pada dirinya, tetapi harus memenuhi fungsi dalam kehidupan sosial untuk memantapkan ideologi kebangsaan.

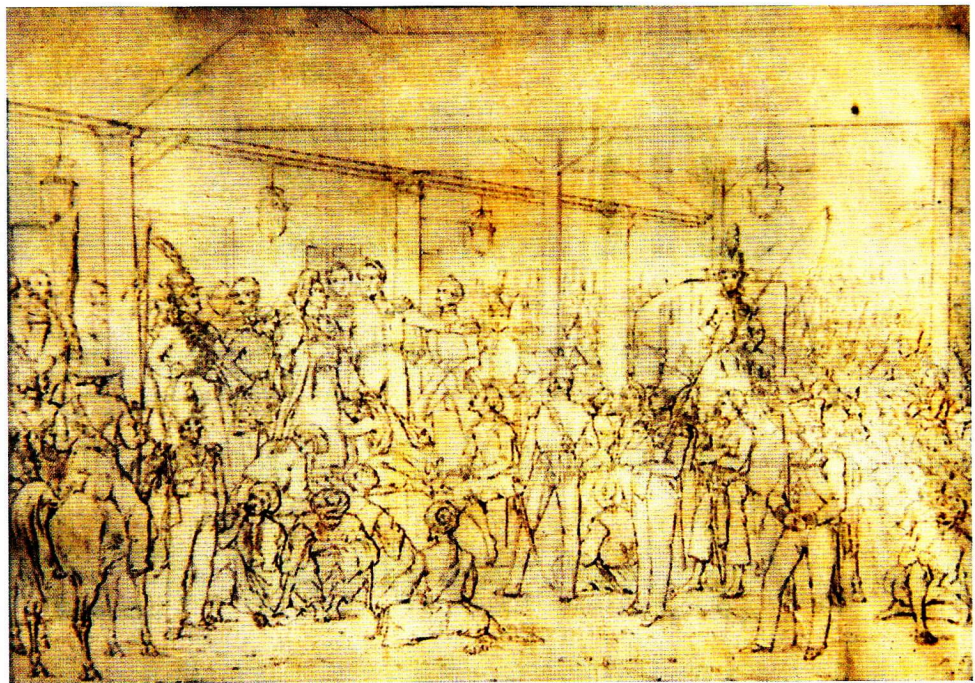
Simbol “merah putih” sekarang menjadi bendera kebangsaan Indonesia. Pangeran Diponegoro tidak tampak menyesal atau menyalahkan nasib pada wajahnya, di pinggangnya tergantung untaian kalung tasbih bermanik-manik. Makna yang disampaikan pelukis bahwa Pangeran Diponegoro bersama keluarga dan pengikutnya datang ke Magelang dengan niat baik. Dalam bulan puasa diharuskan mempercayai niat baik orang lain dan tidak perlu curiga sehingga berangkat ke Magelang tanpa perlengkapan perang. Namun demikian, Jendral De Kock beserta tentara-tentara kolonial Hindia Belanda lainnya digambarkan wajahnya mirip antara satu dengan yang lainnya, badan mereka digambarkan tanpa proporsi yang tepat antara bidang dada dan panjang kakinya. Raden Saleh menyampaikan pesan simbolis, yakni menurut orang Eropa dianggap suatu kesalahan dalam melukis, tetapi mengandung suatu pesan yang menggambarkan bahwa kolonial Hindia Belanda sebagai monster atau raksasa yang secara samar ditunjukkan untuk masyarakat Jawa, “bagi mereka, De



Gambar 22
Detail "Penangkapan Pangeran Diponegoro"
Warna merah putih di atas sorban



Gambar 23
Detail "Penangkapan Pangeran Diponegoro"
Raden Saleh melukiskan dirinya sebagai
pengikut Pangeran Diponegoro



Gambar 24
Sketsa "Penangkapan Pangeran Diponegoro"

Kock adalah raksasa wanita, monster dengan kepala raksasa”. “Publik Hindia Belanda tidak bisa melihat hal ini, bagi mereka pelukis Jawa menunjukkan ketidakcakapan” (Kraus, 2004: 18). Dalam hal ini, berbadan kate atau cebol adalah simbolis yang disampaikan pelukis bahwa pengkhianatan telah dilakukan oleh sekelompok orang yang berjiwa kerdil, pengecut, dan tidak menepati janji.

Sebuah kereta kuda telah disiapkan di pekarangan, empat ekor kuda hitam telah menanti dengan seorang sais yang memegang sepucuk cemeti dan kendali kuda. Simbol yang disampaikan pelukis yaitu bahwa cambuk yang dipegang kusir kereta adalah cambuk yang ujungnya patah, sedangkan kendalinya terbuat dari benang atau tali halus saja. Kendali mulut kuda sehalus itu tidak akan kuat, sekali sentak tentu akan putus. Inilah nilai simbolis yang dilukiskan Raden Saleh. Dalam hal ini, ia mengharapkan cambuk penjajahan, penyiksaan, dan penindasan rakyat akan patah. Ia berangan-angan bahwa kendali penjajahan rapuh dan suatu ketika putus sehingga tak dapat menguasai Nusantara lagi.

Dalam karyanya ini, berdasarkan pengamatan Carey (1986: 151), Raden Saleh melukiskan dirinya sebagai pengikut Pangeran Diponegoro dengan wajah tertunduk, merasa sedih, dan terharu terhadap drama penangkapan itu (Gambar 23). Raden Saleh ingin melibatkan perasaannya dalam lukisan ini. Dirinya tidak hanya dilukis satu kali, tetapi ada satu lagi. Di samping dirinya menunduk tanda sedih, dirinya juga menatap tajam ke arah kerumunan Jendral De Kock yang menangkap Pangeran Diponegoro, tanda ketidaksenangan pemimpinnya diperlakukan seperti itu.

Pada lukisan Raden Saleh ini, kemarahan Pangeran Diponegoro menjadi sentral lukisan tersebut yakni dengan meletakkan Jendral De Kock berdiri di sisi kiri sedangkan Pangeran Diponegoro di sebelah kanan. Menurut adat Jawa, sebelah kiri merupakan posisi wanita. Hal itu menunjukkan bahwa kolonial Belanda ditempatkan lebih rendah dari pada kedudukan orang Jawa (Indonesia). Karya Raden Saleh ini suasananya sepi, dunia menahan nafasnya, tidak ada daun, dan tentunya tidak ada bendera yang bergerak, Raden Saleh dengan sengaja tidak melukiskan bendera kolonial Hindia Belanda pada gedung Residen Magelang tersebut.

Lukisan Raden Saleh yang selesai tahun 1857 itu bukan satu-satunya sumber untuk menilai niat Raden Saleh mengoreksi lukisan Pieneman. Dalam hal ini Raden Saleh juga membuat sebuah sketsa yang merupakan bagan lukisan ini (Gambar 24). Dalam sketsa ini Raden Saleh menggambarkan Pangeran Diponegoro tidak bertolak pinggang sambil menenangkan istrinya yang bersujud di lututnya, di sisinya Jendral De Kock yang sedang mempersilahkan Pangeran Diponegoro memasuki kereta tahanan, tampak ragu jendral ini digambarkan Raden Saleh menatap Pangeran Diponegoro dengan wajah cemas.

Berdiri dalam pose siaga dan tegang wajahnya memperlihatkan watak keras menahan rasa marah, sementara tangan kanannya mengepal menggenggam tasbih. Menurut Raden Saleh, penangkapan Pangeran Diponegoro bukanlah pahlawan yang ditaklukan, tetapi ia adalah orang yang dicurangi, korban yang disakiti dengan tipu muslihat kolonial Hindia Belanda.

Perbedaan antara lukisan Pieneman dan lukisan Raden Saleh, yakni terletak pada pendekatan mereka yang berbeda dalam memandang kejadian tersebut. Dalam hal ini Pieneman membentuk lukisannya dari sudut Barat, sedangkan Raden Saleh memilih dari sudut bangsanya.

Lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” tersebut menunjukkan bahwa Raden Saleh yang berstatus pelukis kerajaan Belanda berpihak pada pemberontak menentang pemerintah Hindia Belanda. Lebih lanjut, lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” adalah lukisan yang menggambarkan kejadian yang sebenarnya. Hal tersebut terungkap dari pengakuan De Kock yang tercatat dalam buku hariannya (Carey, 1986: 156), sebagai berikut:

Saya seharusnya segera menangkap Pangeran Diponegoro, oleh karena bagaimanapun juga ia adalah seorang pemberontak yang telah mengadakan pembangkangan terhadap pelindung dan rajanya yang sah serta terhadap kekuasaan pemerintah Hindia Belanda. Ia pada hakikatnya sama sekali tidak mempunyai hak istimewa, kalau ia merasa dan mengetahui, setelah beberapa lama berada di Magelang, harapan dan keinginannya tidak akan terpenuhi, sebenarnya sama sekali tidak akan sulit baginya untuk secara diam-diam meninggalkan Magelang untuk melanjutkan peperangan kembali. Saya memahami sepenuhnya, tindakan saya yang demikian itu tidak terpuji, tidak satria dan licik, oleh karena Pangeran Diponegoro telah datang ke Magelang dengan keyakinan akan kejujuran saya. Lagi pula ia sendiri tidak mungkin mempunyai rencana-rencana permusuhan.

Selanjutnya, dengan menyimak lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” dapat dilihat fungsi lukisan tersebut, yaitu menunjukkan personal identitas Raden Saleh sebagai seorang nasionalis sejati dan dalam lukisan tersebut terkandung makna historis. Nilai sejarah bahwa Raden Saleh telah mengungkap suatu kebenaran sehingga kepadanya sudah sepatutnya diberikan suatu penghargaan. Raden Saleh telah berani mengungkapkan kejadian sejarah bangsanya yang sebenarnya melalui karya seninya, yakni lukisan sejarah. Dalam hal ini Raden Saleh lebih mengutamakan kemuliaan bangsanya walaupun ia banyak dibantu oleh Pemerintah Belanda sampai menjadi pelukis yang terkenal dan menghasilkan karya yang luar biasa.

5.2.3. Gunung Merapi Meletus di Malam Hari

Dalam hal ini kita dapat menyimak lukisan Raden Saleh yang berjudul “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” yang dilukis pada tahun 1865, di atas kanvas dengan cat minyak, dengan ukuran 75 x 117 cm, bentuk lukisan dibuat dengan gaya Romantisisme paradoks (Gambar 25).

Pada tahun 1865, Gunung Merapi di Jawa Tengah yang terletak di antara perbatasan Surakarta, Yogyakarta, dan Kedu meletus. Raden Saleh bersama-sama Bupati Temanggung, Magelang, dan Mr. Hoogercen yang membuat laporan tentang kejadian tersebut mengadakan kunjungan lapangan menuju lokasi letusan itu. Pada kesempatan itu, Raden Saleh membuat studi persiapan dengan membuat sketsa letusan gunung tersebut pada siang dan malam hari. Sketsa itu menggambarkan sejauh mana lahar mengalir dan kerusakan yang ditimbulkannya agar lukisan tersebut mempunyai fungsi dan makna geologi. Lukisan “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” kini disimpan dan menjadi kebanggaan Museum Geologi di Leiden Belanda.

Mencermati lukisan Gunung Merapi meletus di waktu malam hari tersebut, dapat diketahui betapa dahsyat letusannya sampai mendatangkan bencana. Penulis “mengemukakan” dalam asap hitam menggumpal tinggi menyebarkan asap panas dari puncak kepundan gunung, menyembur bersama mengalirkan lahar panas berwarna “merah putih biru” mengalir dengan letupan-letupannya, membumbung tinggi sampai ke kaki gunung, dan melebar menjalar terus ke bawah untuk melalap desa yang ada di sekitarnya. Pada kaki gunung yang akan disapu “lahar merah berasap putih” tersebut ada beberapa bangunan pondok dan pada pondok-pondok tersebut ada tiang-tiang dengan bendera Belanda, merah putih biru.

Menyimak lebih lanjut lukisan “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” tersebut, seolah-olah di sana terjadi suatu pertarungan yang dahsyat, mendidih, dan membakar. Hal ini tergambar lewat lahar panas berwarna merah dan putih susu menyapu semua yang ada di sekitarnya termasuk pondok-pondok dengan bendera Belandanya (Gambar 26). Secara simbolik, Raden Saleh ingin mengatakan keyakinannya bahwa api semangat bangsanya akan terbakar untuk mengusir kolonial Belanda. Mentalitas nasionalisme Raden Saleh ternyata tidak pernah padam, tetap memanas terpendam bagai kandungan lahar di perut bumi.

Dalam lukisan “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari”, dilukiskan suatu kengerian, kedahsyatan yang mencerminkan kemurkaan alam dengan menyemburkan lahar panas yang menimbulkan bencana alam. Akan tetapi, di balik kengerian tersebut hadir suatu keindahan, yakni bulan bersinar, langit terang menyaksikan gunung yang memuntahkan lahar panas yang menimbulkan bencana.

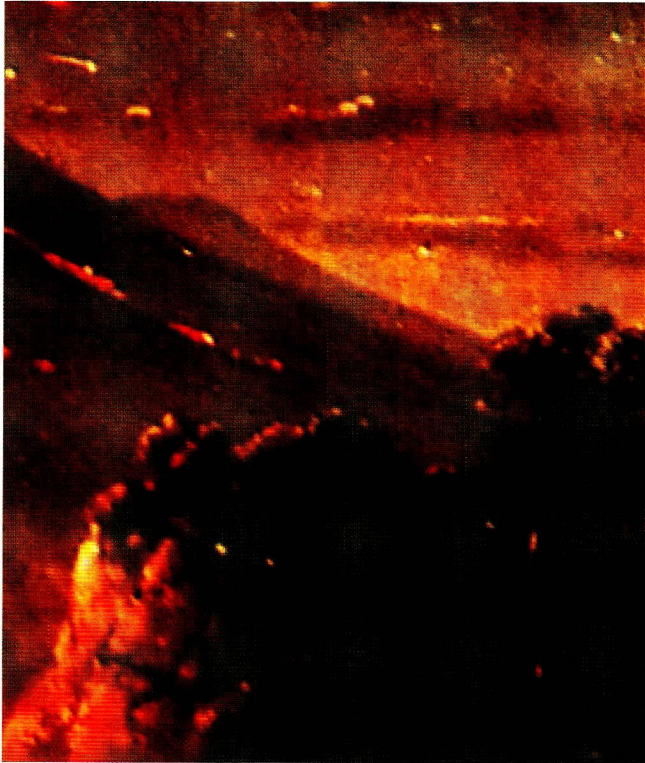


Gambar 25

“Gunung Merapi Meletus di Malam Hari”

Pelukis: Raden Saleh, 1865, Cat minyak di atas kanvas, 75 x117 cm

Sumber: Indonesian Heritage



Gambar 26
Detail "Gunung Merapi Meletus di Malam Hari"



Gambar 27

“Perkelahian dengan Singa”

Pelukis: Raden Saleh, 1870, Cat minyak di atas kanvas, 193 x 265 cm

Sumber: Museum Seni Rupa DKI



Gambar 28
Detail "Perkelahian dengan Singa"



Gambar 29

"Merapi dan Merbabu", Raden Saleh, 1870

Cat minyak di atas kanvas, 195 x 135 cm

Sumber: G. Kosasic, Jakarta



Gambar 30
Detail "Merapi dan Merbabu"

Dalam hal ini terlihat ciri khas Romantisisme pada karya-karya Raden Saleh yang mengandung suatu paradoks, di balik suatu keindahan atau keagungan terkandung suatu kekejaman, pencerminan suatu harapan (religiusitas) sekaligus suatu ketidakpastian takdir yang akan terjadi.

5.2.4. Perkelahian dengan Singa

Lukisan Raden Saleh yang berjudul “Perkelahian dengan Singa”, dilukis pada tahun 1870, di atas kanvas dengan cat minyak, dengan ukuran 193 x 265 cm, bentuk lukisan dilukis dengan gaya Romantisisme paradoks (Gambar 27).

Lukisan “Perkelahian dengan Singa” tersebut dihadiahkan Raden Saleh kepada Raja Belanda, tersimpan lama di Istana Den Haag. Pada waktu kunjungan Presiden Soeharto ke Negeri Belanda, lukisan tersebut dikembalikan kepada pemerintah Republik Indonesia. Lukisan “Perkelahian dengan Singa” sekarang tersimpan di Museum Istana Puri Bhakti Renatama Jakarta.

Lukisan “Perkelahian dengan Singa” dalam ukuran yang cukup besar menggambarkan seekor singa jantan yang menyerang dua orang mangsanya yang sedang tak berdaya, terkoyak terkapar jatuh, dan yang satu orang lagi jatuh terduduk dari kudanya. Dalam kondisi terjatuh, orang tersebut dengan tenang menggunakan kesempatan yang kritis untuk menembak singa dengan pistolnya. Klimaks inilah yang ingin diabadikan oleh Raden Saleh, sebuah perkelahian yang menegangkan dan mencekam, di tengah ketenangan alam yang indah sebagai latar belakang perkelahian antara manusia dan singa. Hal ini merupakan sebuah paradoks, yakni dalam keindahan dari ketenangan alam berlangsung sebuah perkelahian yang seru (Gambar detail 28).

Sejak berada di Eropa, Raden Saleh lebih terkenal dengan lukisan-lukisan binatangnya, terutama binatang-binatang buas dan binatang-binatang liar lainnya. Dalam melukis binatang-binatang buas, Raden Saleh melakukan studi yang mendalam sejak bermukim di Belanda, Perancis hingga ia pergi ke Afrika bersama Horace Vernet. Ia melakukan studi mendalam, yakni tentang binatang buas yang tidak dikenal dalam perkembangan seni lukis Belanda, tetapi justru lebih dikenal di Perancis karena pelukis Delacroix dan pelukis-pelukis Perancis lainnya sering melukis objek tersebut.

Lukisan-lukisan binatang Raden Saleh berdiri secara monumental dengan latar belakang hutan tropis yang masih perawan dan kehidupan binatang-binatangnya yang penuh tantangan. Pelukisan tentang dunia binatang tersebut pada zamannya tidak tertandingi oleh pelukis-pelukis Eropa, termasuk pelukis-pelukis Perancis. Menurut Soekanto (1951: 56), Raden Saleh adalah pelukis hewan yang istimewa pada abad ke-19.

Lukisan “Perkelahian dengan Singa” dilukis Raden Saleh setelah ia (baru saja) ditangkap dan diadili oleh pemerintah kolonial karena dituduh terlibat dalam pemberontakan Bekasi 1869. Rasa sakit hati dan dendam yang terpendam akibat perlakuan yang semena-mena secara simbolik dilukiskan bahwa Sang Singa (kolonial) bisa melumpuhkan Bassa Kolot, pemimpin Pemberontakan Bekasi, tetapi Bassa Kolot yang lain akan menghabisi Sang Singa. Kolonial pasti akan tertumpas, tinggal menunggu waktu saja, demikian yang ingin diungkapkan dan diucapkan Raden Saleh melalui lukisannya. Dalam hal ini, fungsi lukisan “Perkelahian dengan Singa” adalah fungsi personal Raden Saleh untuk mengungkapkan kata hati, jiwa yang tertekan. Melalui karya-karya dengan tema binatang untuk menunjukkan suatu tendensi yang semakin jelas, sebagai media untuk menyampaikan keyakinannya, pemberontakannya, dan pandangan-pandangannya yang kritis dengan mottonya yang khas bahwa kemenangan harus dicapai dalam suatu pertarungan antara hidup dan mati.

Lukisan “Perkelahian dengan Singa” mengandung makna filosofis yang tinggi. Pemerintah Belanda mengembalikan lukisan tersebut kepada pemerintah Republik Indonesia tentunya didasarkan atas pertimbangan psikologis, bahwa lukisan itu mengandung makna simbolik yaitu ekspresi antikolonial yang terkandung dalam lukisan tersebut. Lukisan tersebut mempunyai makna historis, yakni sejarah perjalanan suatu bangsa untuk suatu kemerdekaan abadi.

5.2.5. Gunung Merapi dan Gunung Merbabu

Selanjutnya, kita menyimak lukisan Raden Saleh yang berjudul “Merapi dan Merbabu” yang dilukis pada tahun 1870, di atas kanvas dengan cat minyak, berukuran 195 x 130 cm, dilukis dengan gaya Naturalisme romantis (Gambar 29).

Dalam lukisan “Merapi dan Merbabu” dilukiskan suatu panorama dalam suasana senja, langit biru muda kemerah-merahan, awan dilukis putih gelap dilapisi dengan warna kuning suatu pertanda matahari akan tenggelam. Di lembah bukit terlukis sebuah jalan, dengan melewati sebuah jembatan, jalan tersebut menuju ke celah-celah kaki kedua gunung itu, di antara celah jalan dataran tinggi kaki gunung terlihat beberapa rumah yang atapnya berwarna merah dan putih. Di jalan terlihat tentara atau serdadu Belanda berkuda dengan “membawa bendera merah putih biru melewati jembatan menuju lembah bukit dan sebagian sudah lewat sehingga tak tampak lagi”.

Berkaitan dengan lukisan “Merapi dan Merbabu”, menurut pengamatan Wisetrotomo (2002: 53), bahwa lukisan dengan tema panorama tersebut adalah sebuah lukisan yang sangat indah. Panorama dilukiskan dalam suasana tentram, langit cemerlang dengan sedikit awan, pohon rimbun, hamparan sawah kosong

kuning kehijauan, jalanan lengang dan air mengalir dengan tenang. Dalam hal ini kemungkinan Wisetrotomo tidak pernah melihat lukisan aslinya sehingga tentara atau serdadu Belanda yang melewati jembatan menuju celah kaki gunung lepas dari pengamatannya.

Bentuk lukisan “Merapi dan Merbabu” dilukis oleh Raden Saleh dengan garis-garis yang indah tidak berbekas dan kabur, kontur menyatu dalam suasana ruang, komposisi, di samping dinyatakan dalam garis, tetapi dinyatakan pula dengan tata warna yang memberikan efek pada terang dan gelap. Suasana tenang dan dinamis penuh misteri. Hal tersebut merupakan ciri khas lukisan-lukisan aliran Romantisisme.

Seni lukis pemandangan mempunyai daya tarik yang khas karena merupakan cabang seni lukis tersendiri. Pada dasarnya, seni yang romantis menurut Read (2000: 80) dalam sejarah perkembangan seni lukis merupakan sejarah modern. Apabila dicermati, karya-karya seni lukis Raden Saleh yang bertemakan pemandangan, tetap menunjukkan keterampilan dan teknik melukis yang tinggi. Hal ini disebabkan dasar pendidikan melukis yang diterima dari gurunya A.A.J. Payen, seorang pelukis handal yang bertemakan pemandangan. Di samping itu, ia juga belajar pada Paycu. Paycu pada waktu di Indonesia bersama muridnya, Raden Saleh, telah berkeliling Jawa dan Maluku untuk membuat lukisan pemandangan alam tropis, hutan tropis, tumbuh-tumbuhan, dan bunga-bunga untuk kelengkapan studi tentang botani yang ditugaskan oleh Pemerintah Kolonial pada masa tersebut.

Pada waktu Raden Saleh belajar melukis ke Eropa, ia sudah memiliki modal dasar melukis pemandangan alam tropis negerinya. Hal ini sebagai bahan spiritual yang sangat berharga yang tidak kita temukan pada guru yang manapun di Eropa. Pada waktu Raden Saleh di Eropa, ia belajar melukis pemandangan dengan guru lukis pemandangan yang ahli pada bidang tersebut, yakni Andreas Schelfhout. Akan tetapi, pengaruh Payen dan Schelfhout tidak berbekas pada lukisan-lukisan Raden Saleh yang bertemakan pemandangan. Prinsip hidup Raden Saleh sangat jelas bahwa seni lukis Eropa yang ia pelajari dalam hal teknik, gaya, dan sebagainya hanyalah sebuah alat untuk mengungkap dan melukiskan tanah airnya, Indonesia. Oleh karena pada masa itu tanah airnya terjajah dan di Indonesia pada waktu itu seni lukis modern belum dikenal sehingga ia harus mencarinya ke Eropa.

Menyimak kembali lukisan “Merapi dan Merbabu” yang dilukis Raden Saleh, lukisan itu merupakan hasil kontemplasi dengan penghayatan yang sangat intensif dalam menggambarkan suasana alam tropis yang penuh misteri. Misteri yang ingin diungkapkan Raden Saleh dalam lukisannya adalah gejolak jiwanya bahwa lukisan itu bukan sekedar menyuguhkan keindahan alam semata-mata, tetapi adalah pengakuannya akan kebesaran Tuhan dengan alam semesta yang

diciptakannya, kecintaannya kepada tanah airnya, dan keprihatinannya terhadap bangsanya atas penjajahan kolonial Belanda.

Dalam lukisan “Merapi dan Merbabu”, berdasarkan pengamatan penulis, secara simbolik Raden Saleh dengan berani mengatakan bahwa hari telah senja. Hal itu berarti kekuasaan kolonial Belanda akan segera berakhir dan tentara Belanda hilang tertelan lembah gunung Merapi dan Merbabu. Hal itu berarti bahwa penjajahan akan berakhir, bangsa Indonesia akan merdeka yang dilukiskan dengan rumah di atas bukit beratap “merah dan putih”.

Terkait dengan lukisan “Merapi dan Merbabu”, secara simbolik Raden Saleh dengan tegas mengatakan bahwa kolonial Belanda segera akan tenggelam di bumi Indonesia. Sebagai seorang bangsawan Jawa ia ahli dalam adat istiadat, bahasa, dan budaya Jawa serta bahasa Melayu. Hal tersebut terbukti pada waktu de Linge tahun 1829 memilihnya untuk menyertainya ke Eropa yang nantinya bertugas memberikan pelajaran tentang bahasa, budaya Jawa, dan bahasa Melayu yang dikuasainya. Di samping itu, sebagai seorang Jawa (Indonesia) Raden Saleh memahami pula cerita-cerita rakyat (folklor) yang berkembang dan cerita-cerita wayang dengan segala filosofinya, terutama epos Mahabharata dan Ramayana.

Dalam lukisan “Merapi dan Merbabu”, secara simbolik Raden Saleh mengatakan bahwa penjajah Belanda (kolonial) rakus dan tidak pernah mati (selalu berlanjut), seperti rakusnya Rahwana dalam cerita wayang lakon Ramayana (Gambar 30). Kemudian, dalam cerita Ramayana versi India, untuk mengelabui Dewi Sinta dikatakan bahwa Rama dan Laksamana sudah tewas. Ahli sihir Rahwana yang bernama Wijujiwa (P.Lal, 1995: 270) menciptakan kepala Rama dan Laksamana yang terpenggal, selanjutnya diletakkan di kaki Dewi Sinta. Akan tetapi, putri Wibisana, Trijata membuka rahasia tersebut kepada Dewi Sinta.

Dalam versi Indonesia yang berkembang di daerah pesisir Jawa Tengah dan Jawa Timur yang dituturkan secara tradisional di desa-desa sebagai cerita rakyat epos pewayangan, menurut Tju (1950: 62), untuk menipu Dewi Sinta bahwa Rama dan Laksamana sudah tewas Rahwana memenggal kepala anak kembarnya yang menyerupai Rama dan Laksamana. Penggalan kepala anaknya itu nantinya menjadi dua buah gunung yang akan membalas dendam atas perbuatan kejam ayahnya.

Sejalan dengan versi tersebut, menurut Widia (1993: XVI, Kosasih, 2005: 572–577) bahwa Rahwana dikisahkan tidak bisa mati berkat ajian rawarontek dan pancasona, setiap darahnya yang menetes menyentuh bumi, Rahwana hidup kembali. Karena tidak bisa mati, maka Rama menyerang Rahwana dengan senjata yang bisa mengikuti dan berbicara ke mana sasarannya pergi. Rahwana lalu berlindung di balik dua gunung kembar, yang tidak lain adalah perwujudan dua anak kembarnya yang membalas dendam dengan menimbun dan menelan

Rahwana ke dasar gunung dalam keadaan hidup untuk selama-lamanya. Dalam timbunan tersebut Rahwana mengeluarkan gelembung-gelembung keangkaramurkaan yang menyebar ke muka bumi dan menyusup ke dalam diri manusia yang lemah iman.

Dalam hal ini lukisan “Merapi dan Merbabu” menunjukkan bahwa fungsi identitas personal Raden Saleh terus berlanjut, jiwa nasionalisnya kian membara karena ekspresi tentang kata hatinya melalui ungkapan-ungkapan lukisannya secara simbolik kian terbuka dan realistik. Dalam lukisan “Merapi dan Merbabu” terlihat jelas bahwa lukisannya semakin terbuka untuk dipergunakan dan mempunyai fungsi sebagai alat dan media untuk mengemukakan keyakinannya bahwa bangsa dan rakyat Indonesia akan merdeka. Kolonial Belanda betapapun kuatnya atau saktinya seperti Rahwana, akan tenggelam dan tertelan di bumi Indonesia.

Lukisan “Merapi dan Merbabu” mengandung makna historis perjalanan sebuah bangsa yang terjajah dalam mencapai kemerdekaannya yang abadi. Lukisan “Merapi dan Merbabu” mengandung suatu makna yang tidak lepas dari cita-cita kemerdekaan yang didambakan bangsa Indonesia.

5.3. Penilaian Nasional dan Internasional Terhadap Mentalitas dan Lukisan-Lukisan Raden Saleh Setelah Ia Meninggal Dunia

Pada zaman kolonial tahun 1883, tiga tahun setelah Raden Saleh meninggal dunia, di Amsterdam diadakan Pameran Lukisan Kolonial di bawah pengawasan Raja Belanda Willem III. Pada pameran lukisan kolonial tersebut sebanyak 19 buah lukisan Raden Saleh diikutsertakan, di antaranya lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” dan lukisan “Antara Hidup dan Mati”. Dalam Pameran Lukisan Kolonial tersebut lukisan-lukisan Raden Saleh, selama pameran, paling banyak mendapat pujian (Baharudin, 1973: 13; Mustika, 1996: 291). Kemudian pada Pameran Kolonial 1883 juga dipamerkan patung Raden Saleh dengan pakaian adat Jawa buatan pematung Belanda Bort van Hove beserta penghargaan serta piagam dan jabatan yang pernah dipegang Raden Saleh.

Pada tahun 1931, di Paris diadakan Pameran Kolonial Internasional yang bertempat di Paviliun Belanda. Lukisan-lukisan Raden Saleh kembali dipamerkan, di antaranya lukisan yang berjudul “Antara Hidup dan Mati” yang dilukis Raden Saleh tahun 1848 ketika ia bermukim di Paris.

Pada waktu pameran sedang berlangsung di Paviliyun Belanda, gedung tempat pameran berlangsung terbakar. Lukisan-lukisan Raden Saleh yang dipamerkan, termasuk lukisan “Antara Hidup dan Mati” serta lukisan-lukisan peserta dari negara terjajah lainnya ikut terbakar.

Mencermati kedua pameran yang diselenggarakan (1883 dan 1931) oleh pemerintah Kerajaan Belanda menunjukkan bahwa Raden Saleh adalah pelukis yang diakui identitasnya sebagai pelukis yang karya-karyanya sejajar, bahkan lebih dari pelukis-pelukis Eropa sezamannya. Dalam hal ini pemerintah kolonial merasa sukses melaksanakan eksperimen filosofis atas prestasi yang dicapai oleh Raden Saleh. Penilaian terhadap kesetiaan Raden Saleh tidak pernah diragukan, terutama oleh Raja Belanda Willem III. Hal itu disebabkan Raden Saleh pernah membuat surat pernyataan setia kepada Raja Belanda selama hayat dikandung badannya. Surat pernyataan setia dari Raden Saleh pada tahun 1873 disiarkan dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indië*. Walaupun Raden Saleh telah membuat surat pernyataan setia kepada Kerajaan Belanda, tetapi pada kenyataannya aparat pemerintah kolonial tetap mengawasi dan mencurigainya. Selanjutnya, eksperimen filosofis yang dilakukan oleh Pemerintah Kolonial Belanda hanyalah suatu dalih atau alasan untuk memisahkan Raden Saleh agar tidak terpengaruh oleh pamannya Surahadimenggolo yang memihak Pangeran Diponegoro.

Pemerintah Belanda selain melakukan penjajahan fisik juga melakukan penjajahan di bidang kebudayaan. Dalam melaksanakan eksperimen filosofisnya terhadap Raden Saleh dipergunakan cara, yakni menyatukan antara kekuasaan dan pengetahuan. Dengan kekuasaannya, Raden Saleh disekolahkan ke Eropa untuk diberikan pengetahuan, yakni pengetahuan melukis secara akademis modern model Barat. Menurut Foucault (dalam Beilhazz, 2003: 132), pengetahuan dan kekuasaan saling terkait. Oleh karena pada setiap penyelenggaraan kekuasaan suatu pemerintah selalu dengan pengetahuan. Begitu pula sebaliknya, tidak ada pengetahuan yang tidak mengandung kekuasaan. Pengetahuan yang dimiliki oleh yang berkuasa adalah pengetahuan resmi, sedangkan pihak yang dikuasai akan menghasilkan suatu pengetahuan yang tersendiri. Semakin tertindas yang dikuasai akan menghasilkan suatu pengetahuan yang semakin kuat.

Sehubungan dengan hal tersebut, ketika Raden Saleh telah selesai menimba pengetahuan melukis di Negeri Belanda, Pemerintah Belanda tidak memberikan kesempatan untuk pulang ke Indonesia. Hal itu, dikarenakan Raden Saleh dianggap terlalu pintar, seorang pribumi yang pintar sudah tentu sangat berbahaya.

Pemerintah kolonial Belanda dalam menerapkan penjajahannya di bidang kebudayaan, yakni melakukan eksperimen filosofisnya dengan menerapkan suatu hegemoni, yakni kebudayaan dipergunakan untuk menjalankan legitimasinya. Hal ini sesuai dengan pendapat Gramsci (Sugiono, 1999: 40) bahwa kelompok yang berkuasa harus memperjuangkan legitimasi kekuasaannya karena kelompok yang berkuasa harus mampu membuat kelompok atau massa lain untuk menerima prinsip-prinsip, ide-ide, dan norma atau nilainya sebagai milik mereka juga. Hegemoni lebih lanjut menurut Gramsci (Sukadi, 1999: 29)

memberi toleransi bagi perbedaan dan bukan perlawanan hingga batas tertentu sejauh dalam kendali penguasa.

Terkait dengan kendali penguasa, pemerintah Belanda merasa dikhianati oleh Raden Saleh, karena ia dicurigai terlibat dalam pemberontakan di Bekasi 1869. Ia segera ditangkap tanpa prosedur dan diperlakukan semena-mena oleh pemerintah kolonial meskipun pada waktu itu Raden Saleh sebagai pejabat dan berstatus sebagai pelukis Raja Belanda. Pada waktu itu pula Raden Saleh, mungkin karena terpaksa atau dipaksa, membuat surat pernyataan setia kepada pemerintah kolonial Belanda. Akibat pernyataan yang dibuat tersebut timbul penilaian bahwa identitas nasionalisme Raden Saleh kian berkurang.

Pada tahun 1913, pada zaman kolonial, dalam rangka menyambut Ulang Tahun ke-100 dari Lahirnya Raden Saleh penyair Noto Suroto menulis tentang Raden Saleh dalam majalah Belanda *Het Ned. Ind. Oud en Nicuw* 1913–1914. Dalam tulisan tersebut dinyatakan bahwa telah patut dibangun kiranya sebuah museum khusus karya-karya Raden Saleh (Baharudin, 1980: 17).

Pada waktu Raden Saleh akan menuntut ilmu ke Eropa, mentalitas Raden Saleh telah siap menerima budaya Eropa. Baginya pengetahuan pendidikan yang ditempuh di Eropa tidak lebih dari sarana atau alat untuk memahirkannya dirinya sebagai pelukis.

Waktu Raden Saleh meninggal dunia pada tahun 1880, seni lukis Indonesia terhenti selama hampir setengah abad. Hal tersebut disebabkan Raden Saleh berdiri sendiri pada zamannya. Semasa hidupnya Raden Saleh tidak mempunyai murid, tidak mempunyai penerus, dan tidak membentuk mazhab. Faktor lain yang lebih esensial, ketika seni lukis Indonesia mulai muncul pada tahun 1920-an, yakni dengan berdirinya *Mooi Indië* atau Indonesia Molek dan Persagi, gaya lukis Raden Saleh tidak diikuti oleh pelukis-pelukis angkatan berikutnya.

Selanjutnya, hegemoni pemerintah kolonial di bidang budaya sesudah Raden Saleh meninggal dunia terus berlanjut. Pemerintah kolonial Belanda mendirikan pusat-pusat kebudayaan (Kunstkring) yang berpusat di Jakarta. Penilaian terhadap Raden Saleh secara politis kelihatannya tidak berubah, pada buku-buku bacaan wajib untuk anak-anak sekolah rakyat, biografi tentang Raden Saleh sebagai pelukis Kerajaan Raja Belanda tertera di sana. Menurut penjaga makam Raden Saleh yang bernama Insun Sunarya (64 tahun) ia mengenal nama Raden Saleh, semasa duduk di sekolah rakyat (sekolah dasar) dari buku bacaan wajib di sekolahnya. Hal ini sama dengan yang dialami anak-anak semasanya bahwa mereka mengetahui nama Raden Saleh pada tahun 1948 pada waktu duduk di bangku sekolah rakyat. Buku wajib tersebut berjudul *Matahari Terbit* dan sejak penyerahan kedaulatan, buku tersebut tidak dipergunakan lagi.

Mencermati mentalitas Raden Saleh dan karya-karyanya pada pasca-postkolonial, dapat dilihat bahwa dia adalah pelukis dengan semangat

nasionalisme yang tidak kunjung padam. Dalam hal ini, menurut Kutha Ratna (2004: 208), bahwa dalam teori postkolonial dapat dianalisis dari berbagai gejala kultural, seperti sejarah, politik, ekonomi, sastra, dan sebagainya yang terjadi pada negara bekas jajahan Eropa.

Dalam hal ini, Raden Saleh merupakan anomali pada zamannya. Pada waktu ia menyerahkan lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” kepada Raja Belanda sebenarnya keberaniannya menunjukkan untuk mengatakan yang sebenarnya tentang penangkapan Pangeran Diponegoro. Di sisi lain, pada masa Indonesia telah menjadi negara kesatuan, Harsya Bachtiar mengatakan bahwa persembahan lukisan tersebut memberikan petunjuk bahwa hanya sedikit terdapat motif kebanggaan nasional dalam diri Raden Saleh (Carey, 1986: 148).

Penilaian terhadap Raden Saleh sebagai aktor sejarah pasca-postkolonial dipaparkan tentang riwayat hidup Raden Saleh, antara lain H.J. Graaf dalam artikel yang berjudul “Het Semarangse Geslacht Bustam Inde 18c en 19c Eeuw en Jeug van Raden Saleh”. Dengan kritis dikatakan bahwa apa yang sampai sekarang diketahui tentang asal serta masa muda Raden Saleh, sebagian besar berasal dari tutur kata Raden Saleh sendiri.

Dalam hal ini, asal dan tutur kata Raden Saleh yang didokumentasikan berupa catatan-catatan yang dibuat Raden Saleh sendiri lebih dari 300 halaman tercecer di Jerman dan Rusia yang masih dalam pencarian. Program tersebutlah yang menjadi suatu prioritas karya untuk mempersiapkan suatu retrospeksi besar dari Raden Saleh Documentation Center yang dipelopori oleh Kedutaan Jerman dan didukung oleh Kedutaan Perancis, Inggris, serta Belanda. Hal ini menunjukkan betapa tingginya minat masyarakat internasional atas prestasi yang pernah dicapai Raden Saleh. Masyarakat internasional menganggap bahwa Raden Saleh merupakan salah seorang penghubung budaya antara Indonesia dan Eropa.

Bagi masyarakat pecinta seni di Singapura, nama Raden Saleh tidak asing lagi. Dalam Tabloid Berita Mingguan Singapura edisi Bahasa Melayu terbitan tanggal 5 Mei 1974, pengamat Seni Singapura A. Ghani Hamid dalam tulisannya yang berjudul “Raden Saleh Perintis Seni Lukis Indonesia” sebagai sorotan atas buku Raden Saleh yang ditulis Baharudin, yang diterbitkan oleh Dewan Kesenian Jakarta tahun 1973.

Menurut Hamid, nama Raden Saleh cukup dikenal di Singapura seperti mereka mengenal nama pelukis Rembrandt, Renoir, dan lain-lainnya. Lebih lanjut, Hamid mengatakan bahwa meskipun Raden Saleh sangat lama meninggalkan negerinya atas jasa-jasanya sangat dimuliakan oleh negaranya yaitu dengan kurnia yang diterimanya sebuah Piagam Anugerah Seni sebagai Perintis Seni Lukis di Indonesia tahun 1969.

Terkait dengan hal tersebut, walaupun Raden Saleh telah menerima anugerah dan dinyatakan sebagai perintis seni lukis dalam sejarah perjalanan

seni lukis Indonesia, tetapi kontroversi tentang dirinya terus berlanjut hingga tahun 1976. Para pemerhati seni rupa Indonesia melahirkan suatu pengakuan untuk menempatkan Raden Saleh sebagai tokoh awal pertumbuhan seni lukis modern Indonesia pada waktu diadakan seminar dalam rangka “Pameran 100 Tahun Seni Rupa Indonesia” di Balai Seni Rupa Jakarta.

Sehubungan dengan hal tersebut, mencermati seni lukis modern Indonesia, yakni dilihat dari wacana budaya postkolonial, posisi seni rupa Indonesia adalah kesadaran masyarakat postkolonial yang berhadapan dengan *Mooi Indië* (Moelyono, 1997: 71). Selanjutnya, menurut Moelyono setelah 50 tahun merdeka, sejak ditinggal Soedjojono arus besar seni lukis Indonesia justru terlena memuja *Mooi Indië* kembali.

Tahun 1930-an, Soedjojono sebagai juru bicara Persagi mengatakan bahwa dalam mencari bentuk seni lukis Indonesia dalam alam kolonial haruslah menampakkan identitas nasional dengan melukis kehidupan rakyat dan tidak melukis keindahan alam Indonesia yang eksotik dan gadis-gadis cantik yang berfungsi untuk selera turis, seperti lukisan-lukisan dari pelukis-pelukis *Mooi Indië*. Lebih lanjut, Soedjojono mengatakan bahwa nilai dalam suatu karya seni atau lukisan tidak ditentukan oleh konvensi keindahannya tetapi oleh jiwa pelukisnya.

Reaksi yang timbul dari figur kelompok *Mooi Indië* adalah dari Basuki Abdullah. Ia membuka suara dengan mengatakan bahwa seniman dilahirkan bukan untuk mengangkat senjata, tetapi mengangkat martabat manusia dan bangsanya melalui karya seninya. Lukisan-lukisannya yang dibuat pada waktu Basuki Abdullah di Belanda tahun 1935, menurutnya telah mengangkat gengsi bangsa Indonesia, menghargainya sebagai pelukis, dan menghargai orang Indonesia. Lebih lanjut, Basuki Abdullah (dalam Solichin, 1994: 151) mengatakan bahwa meskipun ia berada di negeri Belanda, tetapi ia selalu mengikuti perkembangan yang ada di Indonesia. Buktinya, ia melukis Pangeran Diponegoro yang menyebabkan Soedjojono marah kepadanya. Dari hal yang tampak, antara kelompok Persagi dan *Mooi Indië* tidak terlihat suatu pertentangan. Kedua kelompok seni lukis tersebut memperlihatkan suatu kecenderungan dari aliran Realisme.

Realisme yang dilukiskan oleh Soedjojono adalah Realisme yang tidak hanya mengungkap sisi gelap kehidupan. Realisme Soedjojono adalah Realisme yang memperhatikan suatu sikap yang berpihak kepada kaum tertindas.

Menurut Rosidi (1982: 48), apabila Soedjojono tidak pernah melontarkan gagasan Realisme sebagai satu-satunya aliran seni yang tepat bagi bangsa Indonesia pada awal tahun lima puluhan, maka mungkin Soedjojono akan tetap menduduki atau sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia Modern.

Dalam mencari identitas budaya nasional bagi perkembangan seni lukis Indonesia, yakni dalam konteks postkolonial sebagai negara bekas jajahan

Belanda. Pada tahun 1930-an, wacana modern yang terserap lewat kolonialisme muncul suatu paradoksal dalam sejarah perkembangan seni lukis tersebut yang bertentangan dengan konteks zaman. Pada zaman kolonial tersebut, dari bangsa Indonesia yang tertindas telah timbul suatu kesadaran nasional yang tinggi, yakni bangkitnya suatu momentum para pelukis kelompok Persagi dan *Mooi Indië* sehingga terbentuk suatu pribadi-pribadi yang tangguh sehingga menghasilkan lukisan-lukisan yang bermutu tinggi.

Terkait dengan hal tersebut, Ron Egerman (1996: 52) mengatakan bahwa pada awal abad ke-20 dan tahun 1930-an para seniman telah terlibat suatu gerakan politik praktis. Sehubungan dengan hal itu seni lukis dapat berfungsi sebagai suatu pernyataan ungkapan ekspresi politik dan sekaligus juga sebagai identitas suatu ideologi.

Mencermati kembali, sebagaimana telah diungkapkan oleh Moelyono, justru telah terlena memuja *Mooi Indië*. Hal ini dihadapkan pada suatu kenyataan bahwa lukisan-lukisan para pelukis Indonesia dari para *old master* dengan gaya Naturalisme yang terjual dengan harga yang sangat tinggi, terjual di Balai Lelang terkemuka di luar negeri (Wiyanto, 2003: 7). Dalam penjualan lukisan-lukisan para *old master* tersebut lukisan-lukisan karya Raden Saleh harganya yang termahal.

Berdasarkan hal tersebut, dari para pengamat seni, Mustika (1996: 21) mengatakan bahwa tidak dapat dipungkiri karya-karya yang menganut paham Indonesia Jelita/Molek bermunculan kembali dalam setiap penyelenggaraan pameran-pameran. Kondisi ini menurut pengamat seni tersebut bahwa dewasa ini telah berulang kembali Zaman *Mooi Indië* II.

Lebih lanjut, pada abad ke-20 ini seni lukis telah menjadi primadona hidup, sebagaimana dikatakan John Futurolkog, John Naisbitt, dan Patricia Aburdame dalam bukunya *Megatrends 2000* (Dermawan T, 2004: 103), menyatakan bahwa fenomena ini dengan hadirnya seni lukis ke jutaan ruang pribadi merupakan pertanda adanya renaissans bidang seni, lahirnya abad seni.

Sebagai pelukis, Raden Saleh sangat populer, lukisan-lukisannya secara kualitatif sangat istimewa, tersimpan pada museum-museum yang ada di dalam dan luar negeri, juga banyak dimiliki oleh pribadi-pribadi yang berada di dalam dan luar negeri. Data biografi tentang Raden Saleh terdapat pula pada setiap ensiklopedi yang terbit di dalam maupun di luar negeri.

Lukisan-lukisan Raden Saleh secara simbolik mengandung cita-cita kemerdekaan bangsa. Di samping itu, lukisan-lukisannya jelas-jelas memperlihatkan perjuangan bangsanya menentang kolonial Belanda. Demikian pula sikap, perilaku, dan tutur kata Raden Saleh yang secara terbuka menentang pemerintah kolonial Belanda, maka di antara pengamat seni dan para tokoh politik di Indonesia ingin meningkatkan status Raden Saleh sebagai pahlawan

nasional. Hal ini diusulkan antara lain oleh Adam Malik mantan Wakil Presiden Republik Indonesia (Subandiyo & Santosa, 2004: 10) yang mengatakan sebagai berikut:

Sebagai seniman di bidang seni lukis ia telah banyak belajar dan bergaul dengan seniman-seniman besar yang lain di negara-negara Eropa dalam waktu yang cukup lama dan telah pula melahirkan ide-idenya dalam bentuk lukisan yang menakjubkan. Sebagai putra Indonesia ia tetap memegang teguh kepribadian bangsanya, hal mana tercermin dari setiap hasil karyanya yang agung tersebut. Maka tepatlah julukan yang sering diberikan kepadanya, yaitu sebagai Seniman Orientalis yang romantis pada zamannya. Bahkan saya menyatakan bahwa Raden Saleh adalah seorang pejuang bangsa yang mengekspresikan semangat perjuangannya melalui gambar-gambar hasil ciptaannya tersebut. Salah satu contoh yang berhubungan dengan jiwa perjuangan kebangsaannya adalah lukisan tentang Pangeran Diponegoro.

Untuk merealisasikan agar Raden Saleh mendapat predikat sebagai pahlawan nasional adalah sesuatu hal yang sulit untuk dilaksanakan, terkecuali pemerintah pusat (RI) membuat suatu kebijakan atau terobosan-terobosan baru. Hal ini terkait dengan Surat Keputusan Menteri Sosial Republik Indonesia No. 53/HUK/1998 tentang ketentuan-ketentuan mengenai Penetapan Perintah Pergerakan Kebangsaan/Kemerdekaan Indonesia dan brosur tentang Prosedur Pengusulan Gelar Pahlawan Nasional.

Dalam Surat Keputusan Menteri Sosial tersebut disebutkan bahwa seseorang yang akan diusulkan untuk menjadi pahlawan nasional harus diusulkan oleh kabupaten/kodya ke gubernur, dari gubernur ke pemerintah pusat yang menangani hal tersebut.

Permasalahan yang timbul yaitu tentang status kependudukan Raden Saleh. Dari mana Raden Saleh, harus diusulkan. Ia dilahirkan di Terbaya pada zaman kolonial dan ia meninggal di Bogor 126 tahun yang lalu pada zaman kolonial pula.

Terkait dengan hal tersebut, Asvi Warman Adam dalam harian *Kompas* tanggal 1 Januari 2005, mengatakan bahwa di Indonesia pengusulan pahlawan nasional oleh setiap daerah, selalu bertambah dari waktu ke waktu. Setelah ada seorang pahlawan nasional sebagai wakil dari propinsi, kini kabupaten pun ingin mempunyai pahlawan juga.

Berkaitan dengan status kependudukan Raden Saleh, meskipun ia telah bermukim selama hampir 23 tahun di Eropa, Pemerintah Kolonial Belanda tidak pernah menganggap bahwa Raden Saleh adalah warga negara Belanda dan penduduk Belanda. Raden Saleh telah dianggap pribumi yang berasal dari

Hindia Belanda (Indonesia). Hal ini terbukti dari Sejarah Seni Rupa Belanda, Pemerintah Belanda tidak mencantumkan nama Raden Saleh, padahal nama Raden Saleh terlibat dalam perkembangan seni lukis Belanda. Ia pernah tergabung dalam Mazhab Den Haag. Menurut Supangkat (dalam Mulyadi, 1996: 23) tidak dicantumkannya nama serta peran Raden Saleh dalam sejarah perkembangan Seni Eropa justru karena warna kulit.

Sehubungan dengan hal tersebut pengamat seni Werner Kraus menanggapi surat Raden Saleh kepada temannya Ersnt II pada tahun 1789, beberapa bulan kemudian ia meninggal dunia (1997: 23). Dalam surat tersebut antara lain dikatakan bahwa hanya tubuh kami yang berada di Jawa, jiwa dan pikiran kami masih tinggal di Eropa. Dalam tanggapannya, Kraus mengatakan bahwa bagi Raden Saleh, Jawa dan Eropa pada akhirnya sama-sama tidak termasuk olehnya, tinggal sebagai deretan kiasan tanpa kenyataan, peluangnya untuk bahagia pun hancur karena salah asuhan.

Berdasarkan penilaian dari para pengamat seni rupa, baik dari dalam maupun luar negeri terhadap mentalitas serta aktivitas Raden Saleh sebagai seniman menunjukkan bahwa di samping ia tampil sebagai aktor, ia tampil pula sebagai kekuatan sejarah. Segala hasil karya lukisannya yang diciptakan bukan saja mengandung suatu karya yang indah mempesona, tetapi mengandung pula suatu tendensi tertentu, tendensi pergolakan-pergolakan yang timbul dari dalam dirinya yang berjiwa nasionalis, yang menentang kolonial.

Raden Saleh dibesarkan oleh kolonial Belanda, disekolahkan dengan biaya dari pemerintah kolonial, dimanja oleh tiga orang Raja Belanda dari Willem I, Willem II, dan Willem III, kemudian diangkat sebagai pelukis Kerajaan Belanda. Seseorang untuk dapat diangkat menjadi pelukis kerajaan atau pelukis istana haruslah memenuhi syarat bahwa ia adalah seorang pelukis yang berkualitas dan dianggap masyarakat kelas satu.

Menurut Dermawan T. (2000: 136), dalam kuliah-kuliahnya di ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) Yogyakarta, Fajar Sidik, selalu menekankan tentang eksistensi pelukis kepada anak didiknya, seperti berikut.

“Sejak zaman dahulu pelukis itu orang kelas satu. Tetapi, ia juga aset utama bagi dirinya yang merdeka. Karena itu sekali lagi, pelukis adalah warga negara terkemuka”.

Selanjutnya menurut Dermawan T., Fajar Sidik memberikan contoh ihwal maecenas-maecenas (gereja, raja-raja, dan orang-orang kaya) di Eropa Barat sejak berabad silam selalu memelihara pelukis untuk menaikkan harkatnya bukan saja harkat apresiasi, tetapi juga harkat sosialisasi. Bagi maecenas yang tidak memiliki aset pelukis bagus akan dipandang setengah mata oleh

lingkungannya. Selanjutnya, sejarah membuktikan, bahwa para maecenas kemudian menghasilkan monumen-monumen artistik yang dikenang masa. Selanjutnya, dalam perjalanan waktu hanya pelukisnya yang selalu diingat orang, sedang para maecenas tidak pernah diingat orang. Sebagai contoh, misalnya kubah Sistine di Florence di Roma abad ke-16 yang disebut-sebut hanya nama Michelangelo, sedangkan maecenas Sri Paus tidak pernah diingat orang.

Terkait dengan hal tersebut, faktor prestise yang melahirkan jabatan terhormat pelukis istana raja, pelukis istana presiden sampai ke negara-negara republik atau monarki yang baru mendapatkan kemerdekaannya. Dalam hal ini termasuk juga Republik Indonesia, seperti: pelukis Dullah, Lee Man Fong dan Lim Wasim pernah menjabat sebagai pelukis istana presiden pada masa pemerintahan Presiden Soekarno dan tradisi ini dilanjutkan pada masa pemerintahan Presiden Soeharto.

Pada waktu Raden Saleh meninggal dunia tahun 1880, terjadi suatu kekosongan dalam perjalanan sejarah seni lukis Indonesia selama hampir setengah abad. Kekosongan tersebut terjadi karena ia berdiri sendiri di tengah kegelapan bangsanya akibat penjajahan Belanda (Sudjojono, 2000: 64).

Faktor lain sebagai penyebab psikologis intelektual mentalitas Raden Saleh adalah persentuhan yang tepat dengan mazhab Romantisisme, yaitu suatu mazhab yang berkembang pada zamannya. Dalam hal ini telah terjalin suatu keterkaitan batin antara Raden Saleh dengan mazhab Romantisisme, saling mendukung dan menunjang petualangan estetikanya. Melalui mazhab tersebut ia mempergunakannya untuk menyalurkan segala ekspresi, ide, dan aspirasinya. Namun, oleh generasi selanjutnya gaya Raden Saleh tersebut tidak ada yang mengikutinya.

Akhirnya, dapatlah dikatakan bahwa mentalitas dan lukisan-lukisan Raden Saleh merupakan suatu fenomena bagi perkembangan seni lukis Indonesia, sebagai orang pertama Indonesia yang memancangkan suatu tonggak persentuhannya ke arah modernisme. Dari tonggak tersebut dapatlah dikatakan bahwa perkembangan perjalanan sejarah seni lukis Indonesia dapat ditelusuri lewat lukisan-lukisan Raden Saleh Syarif Butaman.

Bab 6

PENUTUP

Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880) adalah perintis seni lukis modern Indonesia. Ia adalah pelukis pertama Indonesia yang memperoleh sentuhan seni lukis Barat (Eropa). Dengan dalih eksperimen filosofis, pemerintah Belanda memberikan kesempatan kepada Raden Saleh sebagai orang Indonesia pertama yang dibiayai untuk belajar melukis ke Eropa. Ini suatu anomali pada zamannya. Di balik eksperimen filosofis tersebut, tersembunyi suatu strategi politik pemerintah kolonial Belanda untuk mengimbangi budaya politik yang dilakukan oleh pemerintah kolonial Inggris yang kurang ikhlas menyerahkan Hindia Belanda (Indonesia) kembali kepada pemerintah Belanda. Pemerintah kolonial Belanda sengaja mengasingkan atau menjauhkan Raden Saleh dari pamannya Surohadimenggolo dan putra-putranya yang telah dibina oleh pemerintah Inggris yang pada waktunya nanti menentang pemerintah kolonial Belanda. Usaha ini berhasil ketika pecah Perang Diponegoro. Surohadimenggolo dan putra-putranya beserta keluarganya bergabung dengan Pangeran Diponegoro. Situasi tersebut telah dimaklumi dan disadari oleh Raden Saleh bahwa keberangkatannya ke Eropa membawa suatu misi.

Dari situasi dan perkembangan seperti itu kian berkembang mentalitas Raden Saleh yang antikolonial yang dapat dilihat pada lukisan-lukisannya beserta ekspresi yang terdapat di dalamnya. Pada waktu Raden Saleh belajar melukis di Eropa dengan segera ia menemukan identitas dirinya sebagai pelukis. Ia lebih cenderung mengikuti aliran Romantisme yang terus dianutnya sampai akhir hayatnya. Tema-tema tersebut secara ekspresif dipergunakan oleh Raden Saleh dan secara simbolik dipakai untuk mengemukakan pandangan-pandangannya.

Pemerintah kolonial Belanda gagal menerapkan eksperimen filosofisnya terhadap diri Raden Saleh. Hal tersebut terlihat ketika Raden Saleh diberi tugas

untuk melukis potret para Gubernur Jendral Hindia Belanda pada waktu ia berada dalam pendidikan melukis di negeri Belanda. Dalam lukisan-lukisan para gubernur jendral yang dikerjakan tersebut, ekspresi antikolonial Raden Saleh muncul pada bentuk wajah dengan penggambaran yang tepat atas karakter seseorang pada wajah lukisan potret J. van den Bosch (1836). Di balik senyuman dengan tatapan mata yang tajam terkandung makna/konotatif, yakni senyuman seorang kolonial yang sukses menjalankan tugas sebagai pelaksana *cultuurstelsel* di Hindia Belanda dan senyum sukses melihat penderitaan rakyat Indonesia akibat sistem tersebut. Pada lukisan potret H.W. Daendels (1840) pada latar belakang lukisan tersebut, terbentang alam pegunungan Indonesia. Di sepanjang lereng pegunungan terlukis banyak bentuk manusia. Latar belakang lukisan tersebut mengandung suatu makna historis untuk mengingatkan betapa tragisnya penderitaan rakyat dalam sistem kerja rodi di bawah pemerintahan Daendels yang membangun jalan sepanjang 1000 km dari Anyer sampai ke Panarukan yang banyak menelan korban.

Dalam lukisan potret J.C. Baud bentuk wajah Baud dilukis dengan wajah cerah dengan ekspresi yang tenang mengandung suatu makna yang sulit ditebak. Meskipun Baud bertugas dan mempunyai fungsi sebagai pelindung dan pengawas terhadap perilakunya, Raden Saleh mengetahui bahwa pengawasan terhadap dirinya dilakukan dengan penuh kecurigaan akan kesetiiaannya kepada pemerintah Belanda. Terkait dengan lukisan-lukisan potret para gubernur jendral tersebut, penulis menemukan belum ada para pengamat dan pakar seni rupa membahas latar belakang lukisan-lukisan itu.

Mentalitas Raden Saleh secara visual kian terbuka selama berada di Eropa. Ia telah menjadi saksi sejarah dan pelaku sejarah dengan menyaksikan dua kali Revolusi, yaitu Revolusi Juli 1830 dan Revolusi Februari 1848. Terkait dengan Revolusi Juli 1830, terlahirlah dua buah lukisan Raden Saleh dengan ekspresi antikolonial, yaitu lukisan “Kapal Karam” dan “Berburu Singa”.

Pada lukisan “Kapal Karam” yang dilukis dengan bentuk atau gaya Romantisisme paradoks, penulis menemukan secara simbolik Raden Saleh melukiskan bahwa kapal laut Belanda terpecah belah, karam, dan terhempas di karang yang terjal dilanda badai dan gelombang yang dahsyat, tiang bendera kapal patah dan “bendera-bendera Belanda merah putih biru” berserakan hanyut dihempas laut bergelombang tinggi Samudra Hindia. Lukisan tersebut secara simbolik mengandung suatu makna, bahwa daerah jajahan Pemerintah Belanda akan melepaskan diri menjadi negara-negara yang merdeka termasuk juga Hindia Belanda (Indonesia).

Pada lukisan “Berburu Singa”, fungsi personal Raden Saleh sebagai pelukis semakin berani menunjukkan ekspresi antikolonialnya. Dalam hal ini lambang Kerajaan Belanda adalah singa. Terkait dengan hal tersebut, dalam lukisan

“Berburu Singa” dalam bentuk simbolik Raden Saleh ingin mengatakan bahwa bagaimanapun kuatnya singa (kolonial), dilawan dengan senjata seadanya seperti tombak dan sebagainya pasti akan kalah.

Pada waktu Raden Saleh sedang bemukim di Paris, Revolusi Februari 1848 meletus. Ia menyaksikan secara langsung revolusi tersebut sehingga mentalitas nasionalisme Raden Saleh kian terbuka. Apalagi sebelumnya ia sendiri telah menyatakan bahwa keberadaannya di Eropa karena diasingkan oleh pemerintah Belanda karena keluarganya terlibat dalam Perang Diponegoro. Sebagai saksi sejarah dan pelaku sejarah, menyaksikan meletusnya Revolusi Februari 1848, ia membuat lukisan “Antara Hidup dan Mati”, sebuah lukisan yang menggambarkan seekor banteng melawan dua ekor singa. Seekor singa terpelanting di tanah terkena tanduk, sedangkan si banteng dan singa yang seekor lagi menerkam pundak banteng.

Lukisan “Antara Hidup dan Mati” mempunyai makna bahwa fungsi personal Raden Saleh sebagai pelukis telah menunjukkan mentalitas nasionalisme yang kian terbuka, antikolonial. Dalam lukisan tersebut secara ekspresif dan secara simbolik digambarkan, bahwa singa adalah lambang kolonial Belanda dan banteng sebagai perlambang bangsa Indonesia. Lukisan tersebut merupakan semangat nasionalisme sebagai bentuk perlawanan dan keyakinan Raden Saleh bahwa dalam pertarungan tersebut banteng akan keluar sebagai pemenang. Raden Saleh ingin mengatakan bahwa kelak bangsa Indonesia akan merdeka.

Ketika Raden Saleh sudah dianggap tidak berbahaya lagi, karena Perang Diponegoro telah lama berakhir, maka pada tahun 1852 ia diijinkan kembali pulang ke Indonesia. Anggapan Belanda ternyata keliru. Raden Saleh tetap berbahaya, mentalitas dan jiwa nasionalisnya tetap membara. Hal tersebut terlihat dari sikapnya yang mengabaikan tugasnya, ia tidak segera menyelesaikan pekerjaannya sebagai pejabat konservator kumpulan koleksi benda-benda seni milik pemerintah kolonial. Ia malah pergi ke Majalengka, ke rumah pamannya, Bupati Majalengka dan melukisnya sebagai lukisan pertama yang dikerjakan sekembalinya dari Eropa. Mencermati lukisan “Bupati Majalengka” yang dilukis Raden Saleh dengan gaya Naturalisme paradoks terlihat semakin terbuka ekspresi antikolonialnya. Bupati Majalengka lengkap dengan busana kebesaran dengan keris disandang dan diselipkan di depan sesuai dengan budaya Jawa memperlihatkan bahwa Bupati Majalengka sedang siap siaga untuk berperang. Mencermati lebih lanjut lukisan “Bupati Majalengka” tersebut, kita dapat melihat semangat antikolonial Raden Saleh. Sesampainya di Indonesia, dengan terbuka ia memproklamirkan perang melawan Kolonialisme.

Ekspresi antikolonial dalam lukisan-lukisan Raden Saleh yang paling terbuka menentang kolonial Belanda, setelah ia menetap di Indonesia dengan bentuk atau gaya Naturalisme romantis, adalah lukisan “Penangkapan Pangeran

Diponegoro” (1857). Dalam hal ini, lukisan tersebut secara kultural sebagai koreksi atas lukisan Pieneman yang mengambil objek yang sama. Ia mengatakan bahwa lukisannya yang benar berdasarkan fakta bahwa Pangeran Diponegoro ditangkap secara licik oleh kolonial Belanda. Hal lain yang kelihatan di dalam temuan Kraus secara kasat mata dalam lukisan “Penangkapan Pangeran Diponegoro” secara simbolik melukiskan Jendral de Kock sebagai raksasa perempuan, serdadu Belanda dilukiskan dengan bentuknya yang kerdil-kerdil yang menggambarkan kelicikan yang dilakukan oleh pemerintah kolonial terhadap Pangeran Diponegoro. Selanjutnya, di dalam temuan Carey, Raden Saleh menggambarkan dirinya terlibat dalam perang itu dengan menggambarkan dirinya menunduk menyaksikan penangkapan tersebut. Kebenciannya kepada kolonial Belanda dilukiskan secara visual dengan tidak menggambarkan bendera Belanda di atas gedung seperti lukisan yang dibuat oleh Pieneman. Hal lain yang tidak pernah diuraikan dalam penelitian yang dibuat oleh peneliti lainnya, yaitu “simbol merah putih” yang berada pada jubah (sorban) yang dikenakan oleh Pangeran Diponegoro.

Pada lukisan Raden Saleh yang berjudul “Gunung Merapi Meletus di Malam Hari” (1865) yang dilukis dengan gaya Romantisisme paradoks, mentalitas nasionalisme dan antikolonial Raden Saleh tetap membara. Dalam lukisan tersebut penulis menemukan secara simbolik Raden Saleh mengungkapkan bahwa pada saatnya nanti bara api kemerdekaan bangsanya tidak akan bisa dibendung oleh kolonial Belanda. Kolonial Belanda akan tersapu seperti “bendera-bendera Belanda merah putih biru” tersapu oleh lahar letusan Gunung Merapi. Para pengamat seni rupa tidak pernah menemukan atau memantau keberadaan merah, putih, biru dalam lukisan tersebut.

Pada lukisan Raden Saleh antikolonial yang berjudul “Perkelahian dengan Singa” serta “Gunung Merapi dan Merbabu”, kedua lukisan tersebut dilukis pada tahun 1870 dengan bentuk atau gaya Romantisisme paradoks. Kedua lukisan tersebut dilukis oleh Raden Saleh sebagai bentuk perlawanan terhadap kolonial Belanda atas perlakuan terhadap dirinya yang semena-mena, tanpa prosedur ia ditangkap dan diadili oleh pemerintah kolonial Belanda karena dituduh terlibat dalam Pemberontakan Bekasi 1869. Meskipun keterlibatannya dalam pemberontakan tersebut sulit dibuktikan dan pemimpin pemberontak Bassa Kolot telah ditangkap, Raden Saleh terus diawasi dan dicurigai.

Terkait dengan hal tersebut, karena perlakuan yang semena-mena maka mentalitas nasionalisme dan antikolonial Raden Saleh semakin kuat. Selanjutnya, untuk melampiaskan dendam dan sakit hatinya atas perlakuan yang semena-mena tersebut secara simbolik diekspresikannya ke dalam lukisannya yang berjudul “Perkelahian dengan Singa”. Lukisan tersebut mengandung makna secara simbolik dilukiskan bahwa singa (kolonial) bisa melumpuhkan Bassa

Kolot akan tetapi Bassa Kolot yang lainnya akan menghabisi sang singa. Lukisan tersebut menunjukkan bahwa fungsi personal Raden Saleh kian terbuka untuk mengungkapkan ekspresi kata hatinya, jiwa yang tertekan dan antikolonial melalui lukisan-lukisan dengan tema binatang menunjukkan suatu tendensi semakin jelas untuk menyampaikan keyakinannya.

Dalam lukisan Raden Saleh ekspresi antikolonial yang berjudul “Gunung Merapi dan Merbabu”, yang dilukis dengan gaya Romantisisme paradoks, dilukiskan suatu panorama dalam suasana senja, langit biru muda kemerah-merahan, awan putih gelap dilapisi dengan warna kuning suatu pertanda matahari akan tenggelam. Di lembah bukit di celah gunung, penulis menemukan lukisan sebuah jalan. Pada jalan tersebut serdadu (tentara) Belanda berkuda beriringan dengan membawa “bendera merah putih biru” menuju lembah bukit dan sebagian sudah lewat sehingga tak tampak lagi. Di atas bukit di antara celah jalan di dataran tinggi pada kaki gunung terlihat beberapa “rumah yang atapnya berwarna merah dan putih”.

Dalam lukisan “Gunung Merapi dan Merbabu” tersebut tersirat makna simbolik Raden Saleh, yaitu fungsi personalnya secara berani mengatakan bahwa hari telah senja. Hal itu berarti kekuasaan kolonial Belanda akan segera berakhir dan serdadu Belanda akan musnah tertelan lembah Gunung Merapi dan Merbabu. Dengan demikian, maka penjajahan akan berakhir dan bangsa Indonesia akan merdeka. Hal ini dilukiskan dengan rumah di atas bukit yang beratap merah dan putih. Terkait dengan lukisan tersebut, serdadu Belanda, serta atap rumah merah dan putih terlepas dari pengamatan para pengamat seni rupa.

Pada zaman kolonial, pada masa perkembangannya, pelukis-pelukis yang tergabung dalam *Mooi Indië* dan Persagi pada generasi berikutnya sesudah Raden Saleh, para pelukis tersebut meskipun berlainan gaya mengakui bahwa Raden Saleh lebih unggul dari dirinya. Mereka menjadikan Raden Saleh sebagai faktor pendorong dan faktor pendidik dirinya.

Pada pasca-kemerdekaan, penilaian pengamat seni rupa, baik dari luar maupun dalam negeri terhadap mentalitas nasionalisme Raden Saleh tetap tinggi. Dalam hal ini Kraus menyatakan bahwa Raden Saleh adalah seorang nasionalis dan satu-satunya pelukis sejarah di Asia Tenggara. Demikian pula halnya menurut pendapat pengamat Rusia Lev Dyomin bahwa Raden Saleh adalah seorang nasionalis sejati dan sumbangan hidupnya dalam perkembangan kebudayaan Indonesia melampaui lukisannya.

Pada masa pasca-kemerdekaan terdapat perbedaan dari para pemerhati seni lukis Indonesia tentang kepeloporan Raden Saleh sebagai perintis seni lukis modern Indonesia. Berdasarkan suatu pandangan dan berdasarkan penelitian-penelitian dapat dibenarkan kalau hal tersebut dilihat dari perkembangan sejarah

seni lukis Eropa (dunia) bahwa gaya Romantisisme merupakan gaya klasik dengan timbulnya istilah-istilah atau gaya lukisan-lukisan ekspresionisme, impresionisme, abstrak, dan sebagainya. Begitu pula penilaian terhadap Soedjojono mulai bergeser ketika ia mengatakan bahwa satu-satunya yang tepat untuk seni lukis Indonesia adalah Realisme. Realisme pun pada perkembangan sejarah seni lukis Eropa dianggap suatu gaya yang klasik, sejarah perkembangan seni lukis Indonesia mempunyai jalannya sendiri, menurut suara zamannya, Raden Saleh adalah perintis karena ia yang pertama kali bersentuhan dengan Barat. Namun pelukis Soedjojono disebut Bapak Seni Lukis Modern Indonesia, bersama-sama dengan bapak-bapak yang lainnya, seperti pelukis yang disebut pula sebagai Bapak Seni Lukis Modern, yaitu Affandi, Agus Djaja, Wakidi, dan Basuki Abdullah.

Terkait dengan hal tersebut, para pemerhati seni rupa baik dari dalam maupun luar negeri menilai bahwa lukisan-lukisan Raden Saleh secara teknis dan kualitas jauh lebih unggul dari karya-karya pelukis seangkatannya dan sesudahnya yang ada di Indonesia. Karya-karya Raden Saleh memiliki aura yang sanggup menahan keabadian.

Raden Saleh sebagai pelukis muncul sebagai anomali pada zamannya. Sejak kemunculannya hingga sekarang ia tetap menjadi topik bahasan yang diajarkan dan diberikan makna dari berbagai sisi. Sebagai pelukis, Raden Saleh dimunculkan sebagai legenda karena kualitas lukisan-lukisannya memang istimewa. Lukisan-lukisannya mempunyai aura yang sanggup menahan keabadian.

Secara kritis H.J. Graaf mengatakan bahwa apa yang diketahui tentang masa muda Raden Saleh adalah didasarkan dari penuturannya sendiri yang jumlahnya terbatas. Keterbatasan jumlahnya terungkap kembali pada waktu diadakan Seminar Internasional tentang Raden Saleh di Bandung tahun 1995 yang disponsori oleh Raden Saleh Documentation Centre. Dalam seminar tersebut diungkapkan oleh Werner Kraus data otobiografi yang ditulis sendiri oleh Raden Saleh dan data lainnya yang diperkirakan lebih dari 300 lembar masih tercecer di Rusia dan Jerman.

Terkait dengan hal tersebut dan mencermati seluruh aktivitas perjalanan hidup Raden Saleh, bahwa ia muncul sebagai kekuatan sejarah dengan menelusuri jejak langkahnya, antara lain dengan meneliti surat-suratnya yang ditemukan, otobiografi yang ditulisnya dan yang diketemukan, sketsa-sketsa dan lukisan-lukisannya, serta peninggalan-peninggalannya. Hal-hal tersebutlah yang telah dilakukan, antara lain oleh Raden Saleh Documentation Centre secara berlanjut sampai sekarang. Penggalan-penggalan temuan tersebut dijadikan petunjuk lebih lanjut untuk melengkapi biografi Raden Saleh yang telah ada.

Sehubungan dengan hal tersebut dirasakan perlu untuk memberikan saran seperti berikut ini.

Pertama, mengingat lukisan-lukisan Raden Saleh milik Pemerintah Republik Indonesia jumlahnya sangat terbatas yang tersimpan di museum milik pemerintah/pemerintah daerah dan kondisinya yang mulai lapuk dimakan usia, untuk menjaga kondisi tersebut diperlukan pemeliharaan dan pengawasan yang teratur.

Kedua, untuk menjaga kelestarian karya-karya Raden Saleh dan memberikan penghormatan kepada Raden Saleh atas sumbangsihnya kepada negara RI, hendaknya pemerintah mendirikan sebuah museum khusus tentang Raden Saleh agar generasi sekarang dan yang akan datang mengetahui lebih lanjut tentang Raden Saleh.

DAFTAR PUSTAKA

- Adshhead, Janet. 1987. *Dance Analysis*. London: Dance Book.
- Ardhiati, Yuke. 2004. "Arsitektur Tata Ruang Kota, Interior dan Kria Sumbangan Soekarno di Indonesia 1926-1965". *Desertasi S3 Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia*, Jakarta.
- Ashcroft, Bill dkk. 2003. *Menelanjangi Kuasa Bahasa Teori dan Praktek Sastra Postkolonial*. Yogyakarta: Qalam.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1993. "Satu Sisi Karya Tulis Nyoman Erawan: Pergumulan Menghadapi Jati Diri dalam Berkesenian", dalam Tjok Rai Sudharta dkk. *Kebudayaan dan Keprihatinan Bangsa*. Denpasar: Upada Sastra.
- . 1999. "Dinamika Kebudayaan sebagai Sistem Komunikasi", dalam Bagus (ed). *Melangkah Menuju Masa Depan*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Baharudin, M.S. 1973. *Raden Saleh (1807-1880): Perintis Seni Lukis Indonesia*. Jakarta: PT Raja Grafindo Perkasa.
- . 1980. *Menyambut 100 Tahun Meninggalnya Raden Saleh*. Jakarta: DKJ.
- Balandier, George. 1996. *Antropologi Politik*. Terj. Y. Budisantoso. Jakarta: PT Raja Grafindo Perkasa.
- Bangun, Sem C. 2001. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: ITB Bandung.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies (Teori & Praktek)*. Terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bastomi, Suwaji M.S. 1992. *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Semarang Press.

- Beilhars, Peter. 2003. *Teori-Teori Sosial Observasi Kritis terhadap Para Filosof Terkemuka*. Terj. Sigit Jatmiko. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Bramantyo, Triyono. 2003. "Konteks Semiotika Kesenian dalam Kajian Budaya", *Pidato Ilmiah* pada Dies Natalis XIX ISI Yogyakarta.
- Brilliantono, L.E.E. 1989. *Adung 66 Tahun Merawat Makam Raden Saleh tanpa Imbalan*. Jakarta: Harian Media Indonesia.
- Budiman, Arif. 2000. *Teori Pembangunan Dunia Ketiga*. Jakarta: Gramedia.
- Burhan, Agus M. 2000. *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indië sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*. Yogyakarta: Merapi.
- . 2003, "Seni Rupa Modern di Indonesia : Tinjauan Sosiohistoris", dalam Adi Wicaksono. et. al. (ed.). *Politik dan Gender, Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.
- Campbell, Tom. 1999. *Tujuh Teori Sosial, Sketsa, Penilaian, Perbandingan*. Terj. F. Budi Hartiman. Cetakan Keempat. Yogyakarta: Kanisius.
- Carey, Peter. 1986. *Asal-Usul Perang Jawa*. Jakarta: Pustaka Azat.
- Cassier, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan Sebuah Esei tentang Manusia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Chritomy, T. dan Untung Suyono. 2004. *Semiotika Budaya*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Craib, Ian. 1986. *Teori-Teori Sosial Modern: Dari Persons sampai Habernas*. Terj. Paul S. Baut dan Effendi. Jakarta: Rajawali.
- Dahrendorf, Ralf. 1986. *Konflik dan Konflik Alam Masyarakat Industri: Sebuah Analisis Kritis*. Terj. Ali Mandana. Jakarta: Rajawali.
- Darmawan. T., Agus. 1991. "Seni Lukis Kotemporer Indonesia", dalam Mochtar Kusumaatmaja (ed). *Perjalanan Seni Rupa Indonesia*. Bandung: Panitia Pameran Kias.
- . "Raden Saleh dan Hari Seni Rupa Nasional". *Kompas*, 02 Februari 1997.

- _____. 2001. *Lim Wasim*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa AIA.
- _____. 2004. *Bukit-bukit Perhatian: Dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung Karno*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2003. *Seni Rupa Indonesia dan Gelombang Ekonomi*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.
- Djamhari, Saleh A. 2004. *Strategi Menjinakkan Diponegoro, Stelsel Benteng 1827-1830*. Jakarta: Yayasan Komunitas Bambu.
- Djeleng, Lalu. 2000. *Keris Lombok*. Mataram: Yayasan Pusaka Seleparang.
- Dorleans, Bernard. 2006. *Orang Indonesia & Orang Perancis, Dari Abad XVI sampai dengan Abad XX*. Jakarta: KPG
- Doyodiporo, Ki Hudoyo. 1999. *Keris, Daya Magic Manfaat, Tuah, Misteri*. Semarang: Dihara Prize.
- Edgar, Andrew and Sendwick, Peter, 1999. *Concept in Centurial Theory*. London and Newyork: Roudlege.
- Ellot, Inger Mc Cabe. 2004. *Batik Fabled Cloth of Java*. Singapura: Periplus.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Gandhi, Leela. 2001. *Teori Postkolonial*. Yogyakarta: Qalam.
- Geertz, Cliford. 1992. *Tafsir Kebudayaan*. Terj. Budi Santoso. Yogyakarta: Kanisius.
- Ghiselin, Brster. 1983. *Proses Kreatif*. Jakarta: Gunung Jati.
- Giddens, Antony. 2000. *The Third Way: Jalan Ketiga Pembaharuan Demokrasi Sosial*. Jakarta: Gramedia.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Seni*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Pengetahuan.
- Gunawan Ibe, Deden. 1988. *Mengenang 108 Tahun Wafatnya Raden Saleh*. Jakarta: Harian Suara Pembaharuan.
- Haks, Leo & Guus Maris. 1995. *Lexicon of Foreifn Artists Who*

- Visualized Indonesia (1960-1950)*. Singapura: Archipelago Press.
- Hall, D.G.E. 2004. *Sejarah Asia Tenggara*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Harinto. 2000. *Bung Karno Perintahkan Arsitek Silaban Memugar Makam Raden Saleh*. Jakarta: Harian Suara Pembaharuan.
- Hartimuksmo, Bambang, 2004. *Ensiklopedi Keris*. Jakarta: Gramedia.
- Hartoko, Dick. 1984. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius.
- _____. 1987. *Refleksi tentang Sejarah: Pendapat-pendapat Modern tentang Filsafat Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia.
- Haryono.1995. *Mempelajari Sejarah Secara Efektif*. Jakarta: PT Pustaka Jaya.
- Hasan, Asikin. 2001. *Dua Seni Rupa: Serpihan Tulisan Sanento Yuliman*. Jakarta: Yayasan Kalam.
- Haviland, William A. 1988. *Antropologi Jilid I dan II*. Terj. R.G. Sukardjito. Jakarta: Erlangga.
- Hoed, Benny H. 2004. "Bahasa dan Sastra dalam Tinjauan Semiotik dan Hermeneutik Etik", dalam Chritomy, T. dan Yuwono, Untung (ed.). *Semiotik budaya*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: Art Line.
- Horbat, Angela. 1987. *Protagonist In The Paswas : The Mystical ant Geneological Genesis of Confrontation in Balinese Literatur*. Dalam Sekar Setaman Widya Pustaka. Tahun V Edisi Oktober. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Hosper, John. 1969. *Introduction Reading In Aesthetics*. New York: The Free Press.
- Im, Yang Tju. 1950. *Ramayana*. Surabaya: Pustaka Astagina.
- Indratno, Ferry T. 2002. "Postkolonialitas dalam Novel Segalanya Berantakan dan Film Robinson Crusoe", dalam Majalah *Mata Baca* Vol. 1/ No.2. Jakarta.

Jajak, M.D. 2004. *Biografi Pelukis Indonesia*. Jakarta: Progress.

Jim, Supangkat. 1997. *Indonesian Modern Art and Beyond*. Jakarta: The Indonesian Fine Art Foundation.

_____. "Raden Saleh dan Revolusi 1848", *Kompas Jakarta*, 1 Januari 2000.

_____. 1979. *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

_____. 2000. "Kata Pengantar", dalam S. Soedjojono. *Seni Lukis: Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Aksara Indonesia.

_____. 2000. "Di mana Letak Jogjakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia", dalam *Outlet, Yogyakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.

Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). 1993. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bali (Balai Pustaka).

Kaplan, David dan Albert A. Manners. 2000. *Teori Budaya*. Terj. Landung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.

Kenneth M. George. 2004. *Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer : A.A. Pirous dan Medan Seni Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.

Kisen. 1985. "Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dan Mengelola Pengaruh Budaya Asing", dalam *Aspek Ritual dan Kreativitas dalam Perkembangan Seni Jawa*. Yogyakarta: Javanologi.

_____. 1985. "Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa Dalam Mengelola Pengaruh Budaya Asing", *Study Kasus Tentang Gaya Seni Relief Candidi Jawa Antara Abad Romawi IX – XVI Masehi*. Yogyakarta: Javanologi.

Koentjaraningrat. 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press.

- _____. 1987. *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: UI Press
- _____. 1996. *Sejarah Pengantar Antropologi I*. Jakarta: Rineka Cipta.
- _____. 1986. *Metode Penggunaan Data: Pengalaman Individu dalam Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Kosasih, R.A. 2005. *Ramayana*. Bandung: Erlina.
- Kraus, Werner. 1997. "Raden Saleh (1811-1880) A. Javanese Painter in Germany", *Paper Read at 4th German-Indonesian Dialogue*, Ebenhausen.
- _____. 2004. "Raden Saleh Diponegoro dan Kiai Naga Siluman". *Koran Tempo*. Jakarta.
- _____. 2004. *Arrest of Diponegoro*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.
- _____. 2004. *First Steps to Modernity: The Javanese Painter Raden Saleh (1811-1880)*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Yogyakarta.
- Kuntowijoyo. 2003. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana.
- _____. 2004. *Raja, Priyayi, dan Kawula*. Yogyakarta: Ombak.
- Kusnadi. 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1999. *Seni Rupa Modern, Perjalanan Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Kias.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2003. *Konsep dan Aplikasi Bentuk, Fungsi, dan Makda dalam Pemahaman Budaya di Tengah Perubahan*. Denpasar: Program S2 dan S3 Kajian Budaya UNUD.
- _____. 2004. *Teori Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lifschita, Mikhail & Leonardo Salamini. 2003. *Praksis Seni: Marx & Gramsci*, Terj. Ari Wijaya. Yogyakarta: Alinea.

- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa : Silang Budaya, Batas-batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia.
- Loomba, Ania. 2000. *Kolonialisme/Pasca Kolonialisme*. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Penerbit Bentang Budaya.
- Lukito Sinaga, Martin. 1999. *Identitas Postkolonial Gereja Suku dalam Masyarakat Sipil*. Yogyakarta: LKIS.
- Maman, Noor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa*. Bandung: Nuansa.
- Man Fong, Lee. 1964. *Lukisan-Lukisan dan Patung-Patung Koleksi Presiden Soekarno* (5 jilid). Jakarta: Panitia Penerbit Lukisan-lukisan dan Patung-Patung Koleksi Presiden Soekarno.
- Margolis, Joseph. 1986. *The Aesthetic Experience*. New Haven and London: Yale University Press.
- Mariato, Dwi M. 2001. *Surealisme Jogjakarta*. Yogyakarta: Merapi.
- Marie, Odette Scalliet, K. Van Brakel, D Van Dunren, J. Ten Kate. 1991. *Picture From The Tropics*. Amsterdam : Royal Tropical Institute.
- Moleong, Lexy. 1993. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mukhlisin & Darmahuda. 1999. *Ratu Adil dan Perjalanan Spritual Megawati*. Denpasar: Yayasan Purbakala.
- Mulyadi, Efik. 1996. *Raden Saleh: Sang Pangeran Romantik*. Jakarta: Harian Kompas.
- _____. 1996. *Merintis Sejarah Seni Rupa*. Jakarta: Kompas.
- Mulyana, Deddy dan Jalal Rahmat. 1998. *Komunikasi Antar Budaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-orang Berbeda Budaya*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mulyana, Slamet. 2005. *Menuju Puncak Kemegahan: Sejarah Kerajaan Majapahit*. Yogyakarta: LKLS.
- Muslih, Mohammad. 2004. *Filsafat Ilmu*. Yogyakarta: Penerbit Belukar.
- Mustika dan Slamet Sukirmanto. 1996. *Seni Rupa Indonesia Modern*

- dalam Kritik dan Esei*. Jakarta: Sanggar Krida.
- Myers, Bernard S. 1961. *Landerstanding the Arts*. New York: City College.
- Naeff, Frans. 1978. *Nederlands Indië*. Amsterdam: Boeck.
- Nasikum. 2000. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Nawawi, Hadari & Martini Hadiri. 1992. *Instrumen Penelitian Sosial*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Newmeyer, Sarah. 1960. *Enjoying Modern Art*. New York: American Library.
- Ngasiran, Riadi. 2001. *Memaknai Seni Rupa Alternatif Indonesia*. Surabaya: Pustaka Pelajar.
- PaEni, Mukhlis dkk. 2002. *Batara Gowa. Mekanisme dalam Gerakan Sosial di Makasar*. Jakarta: Arsip Nasional R J. Kerjasama dengan Gadjah Mada University Press.
- Parakitri, T. Simbolon. 2006. *Menjadi Indonesia*. Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara.
- Parimmartha, I Gede. 2002. *Perdagangan dan Politik di Nusa Tenggara 1815-1815*. Jakarta: KITLN-Djambatan.
- Piliang, Yusrah Amin, 2004. "Semiotik sebagai Metode dalam Penelitian Desain", dalam Christomy, T. dan Yuwono, Untung (ed). *Semiotik Budaya*.
- Poesponegoro, R. Djoned & Nugroho Noto Susanto. 1984, *Sejarah Nasional Indonesia IV*. Jakarta: Pengadilan Negeri, Balai Pustaka.
- Pramudito, Bambang. 2006. *Kitab Negara Kertagama*. Yogyakarta: Gelombang Pasang.
- Prasetyo, Arif N. 2001. *Melampaui Rupa*. Denpasar: Jezz Gallery.
- Pringgodigdo, A.G. & Hassan Shadily. 1997. *Ensiklopedi Umum*. Yogyakarta: Kanisius.
- Proyek Pembinaan Kesenian. 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Departemen P dan K.

- Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah (1976-1977).
Sejarah Seni Rupa Indonesia. Jakarta: Departemen P dan K.
- P. Lal. 1995. *Ramayana*. Jakarta: Pustaka Jawa.
- Raden Frankie. 1994. "Dinamika Pertemuan Dua Tradisi". *Jurnal Kebudayaan Kelas II.B*.
- Rai, Dipika. 1993. "When East Meets West". *Magazine of Garuda*. May.
- Read, Herbert. 2000. *Seni, Arti, dan Problemnya*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Reiner, G.J. 1997. *Metode dan Manfaat Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ricklefs, M.C. 2005. *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ritzer, George. 2004. *Teori Sosial Postmodern*. Terj. Muhammad Taufik. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- . 1985. *Sosiologi: Ilmu Berparadigma Ganda*. Penyadur Ali Mandan. Jakarta: CV Rajawali.
- Rosidi, Ajip. 1982. *Pelukis S. Soedjojono*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sachari, Agus. 2002. *Eстетika, Makna, Simbol, dan Daya*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sachari, Agus. 2002. *Eстетika*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sachari Agus dan Sunarya Wayan. 2002. *Sejarah dan Perkembangan Desain dan Dunia Kesenirupaan di Indonesia*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sahman, Kumar. 1993. *Eстетika Telaah Sistemik dan Historik*. Yogyakarta: Yayasan Sesta.
- Salam, Solichin. 2002. *Biografi R. Basoeki Abdullah*. Jakarta: Keluarga Basuki Abdullah.
- Sanderson, Stepen K. 1995. *Sosiologi Makro: Sebuah Pendekatan terhadap Realitas Sosial*. Terj. Farid Wajidi dan S. Manno. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.

- Sedyawati, Edi. 1996. *Kebudayaan dan Pembangunan*. Denpasar: Program Studi Magister Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Sedyawati, Edi. 1996. *Raden Saleh Ningrat Between Tivo World*. Bandung: RS Documentation Centre.
- Shahab, Alwi. 2002. *Raden Saleh dan Perang Diponegoro*. Jakarta: Harian Republika.
- Shahab, Alwi. 2004. *Saudagar Baghdad dari Betawi*. Jakarta: Republika.
- Simon, Roger. 2002. *Gagasan-gagasan Politik Gramsci*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Siswomihardjo, Koento Wibisono. 1999. *Filsafat Ilmu, Sejarah Kelahiran Serta Perkembangannya*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah.
- Soedarno, M. dkk. 1982. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sudarso. S.P. 1990. *Tinjauan Seni*. Yogyakarta : Suku Dayar Sana.
- _____. 2000. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Jakarta: Studio Delapan Puluh.
- Soedarsono, RM. 1995. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukkan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Soedjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian, dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Soekanto. 1951. *Dua Raden Saleh*. Jakarta: NV. Poesaka Asli.
- Soekanto, Soeryono. 1993. *Beberapa Teori Sosiologi tentang Struktur Masyarakat*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- _____. 1993. *Kamus Sosiologi*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Soemardjo, Jakob. "Paradoks Manusia Indonesia". *Kompas*, 2005. Jakarta.
- Soewaryono. 1957. *Diktat Kritik Seni*. Yogyakarta: ASRI.
- Soewondo, Bambang. 1979. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Sony Kartika, Dharsono. 2004. *Seni Rupa Modern*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Suastika, I Made. 2003. *Pemahaman Budaya di Tengah Perubahan*. Denpasar: Program S2 dan S3 Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Subandiyo & Budi Santoso. 2004. *Biografi Raden Saleh 1807-1880*. Jakarta: Museum Seni Rupa dan Keramik.
- Sudarmaji. 1979. *Dasar-dasar Kritik Seni Rupa*. Jakarta: Dinas Museum dan Sejarah.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Citra Wicana.
- Sugiono, M. 1999. *Kritik Antonio Gramsci terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*. Jakarta: Pustaka Belajar.
- Sukadi, A.K. 1999. *Politik Kekerasan Orba*. Bandung: Kronik Indonesia Baru.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Supartono, W. 1996. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Supriyanto, Enin & JB. Kristanto. 2004. *Perjalanan Seni Lukis Indonesia*. Jakarta: KPG.
- . 2004. “Yang Terus Putus dan Retak”, dalam *Perjalanan Seni Lukis Indonesia, Koleksi Bentara Budaya*, Jakarta: PT. Gramedia.
- Surtiati H, Rahayu. 2004. “Semiotik Bidang Ilmu”, dalam Christomy, T. dan Yuwono Untung (ed.). *Semiotik Budaya*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Susanto, Mikke. 2003. *Membongkar Seni Rupa*. Yogyakarta: Jendela.
- Sutatmaja, Nursid. 1998. *Manusia Dalam Konflik Sosial Budaya dan Lingkungan*. Bandung: Alfabeta.
- Sutrisno, Mudji dan Christ Verhaak. 1997. *Estetika: Suatu Telaah Filsafat Postmodern*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, Mudji. 2003. *Kisi-Kisi Estetika*. Yogyakarta: Kanisius.

- Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto. 2004. *Hermeneutika Pascakolonialisme*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tedjoworo, H. 2001. *Imaji dan Imajinasi: Suatu Telaah Filsafat Postmodern*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tempo, Majalah. Edisi Khusus Tahun 2000*. Jakarta: PT Arsa Raya Perdana.
- Tinarbuko, Sumbo. 2005. "Pendekatan Semiotika Sebagai Metoda Analisa Tanda Pada Karya", dalam *Jurnal Panggung* No. XXXIV / 2005. S.T.S.I, Bandung.
- Toffler, Alvin. 1992. *Kejutan Masa Depan*. Terj. Kusdityantinah SB. Jakarta: PT Pantja Simpati.
- Widia, I Gusti Made. 1993. *Ramayana*. Denpasar: BP.
- Winaya, I Ketut. 2002. "Sentuhan Gaya Lukisan Rudolf Bonnet Terhadap Lukisan Para Pelukis Bali di Ubud". *Tesis S2 Program Studi Magister Kajian Budaya Universitas Udayana*, Denpasar.
- Wisetrotomo, Suwarno. "Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880)", *Katalogus Pameran Lukisan*. Galeri Semarang. 2002.
- Yamin, Muhammad. 1954. *6000 Tahun Sang Merah Putih*. Jakarta: Siguntang.
- . 2005. *Gadjah Mada Pahlawan Persatuan Nusantara*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Yuliman, Sanento. 2001. *Dua Seni Rupa*. Jakarta: Yayasan Kalam.
- Yuwana Sudikan, Setya. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Zoest, A.V. 1992. "Interprestasi dan Semiotika", dalam Panuti Sudjiman dan Zoest, Art Van (ed.), *Serba Serbi Semiotika*. Jakarta: PT. Gramadia Pustaka Utama.
- . 1993. *Semiotika: Tentang Tanda: Cara Kerjanya dan Alpa yang Kita Lakukan KEPADANYA*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

GLOSARIUM

Anomali

ketidak normalan, penyimpangan dari normal, penyimpangan atau kelainan dipandang dari sudut konvensi gramatikal atau semantis suatu bahasa (*KBBI*, 2002: 55)

Bassa

sebutan untuk suatu jabatan atau pangkat prajurit pada organisasi militer dalam pasukan Pangeran Diponegoro yang setara dengan komandan brikade.

Cultuurstelsel

suatu sistem tanam paksa yang dilakukan oleh pemerintah kolonial Belanda terhadap tanah jajahannya Hindia Belanda (Indonesia) untuk memperbaiki ekonomi pemerintahan Belanda yang defisit akibat Perang Belgia dan Perang Diponegoro; *Cultuurstelsel* ini mulai dilaksanakan pada tahun 1830 dengan suatu sistem budidaya tanam paksa yang harus dilaksanakan rakyat jajahan untuk menanam tanah miliknya dengan tanaman-tanaman ekspor; Di dalam pelaksanaannya diperlakukan pajak tanah 40 % dari tanaman pokok yaitu padi. Karena petani tidak mampu membayar tunai, sebagai penggantinya mereka dipaksa untuk membayar hasil tanaman yang tidak ditentukan oleh penjajah seperti kopi, tebu dan nila; Pendapatan yang didapat dari tanam paksa ini menjadikan pemerintahan kolonial Belanda dan pemerintahan jajahan menjadi kaya, tercatat pada tahun 1860–1866 pendapatan dari hasil tanam paksa ini mencapai 34% dari pendapat negeri Belanda; Dampak *cultuurstelsel* ini bagi para petani yang dipaksakan untuk membayar pajak dengan sistem tanam paksa ini bertambah miskin saja (Ricklefs, 1993: 123).

Jihad

usaha dengan segala daya upaya untuk mencapai kebaikan, usaha sungguh-sungguh membela agama Islam dengan mengorbankan harta benda, jiwa dan raga (*KBBI*, 2002: 473).

Kunstkring

adalah lembaga-lembaga di bidang seni lukis yang didirikan oleh para pelukis-pelukis masyarakat kolonial; Kegiatan yang dilakukan oleh kunstkring (lingkaran seni) antara lain membuka kursus-kursus melukis, melakukan pameran-pameran, ceramah-ceramah dan aktivitas lainnya yang berkaitan dengan seni lukis.

Mooi Indië

suatu mazhab di bidang seni lukis yang disebut juga dengan Mazhab Hindia Molek (Hindia Indah, Hindia Jelita); Ciri khas lukisan-lukisan *Mooi Indië* sesuai dengan kondisi zaman (1920-1938), pada waktu itu lukisan-lukisan mereka lebih banyak mengambil tema seni lukis yang ingin melukiskan sesuatu yang indah-indah saja; Mazhab ini terbagi atas dua kelompok, kelompok minoritas terdiri dari para pelukis-pelukis Indonesia dan kelompok mayoritas adalah pelukis-pelukis bangsa Eropa yang tinggal di Indonesia; Masing-masing kelompok bekerja sendiri-sendiri.

Naturalisme

adalah suatu gaya atau aliran dalam seni lukis yang berusaha melukiskan segala sesuatu sesuai dengan *nature* atau alam kodrat untuk memberikan kesan mirip dalam melukiskan wujud tersebut sangat diperhatikan sekali struktur lukisan, perbandingan perspektif, *texture* dan pewarnaan dan lain-lainnya, agar menghasilkan sesuai dengan mata melihat gejala yang dilukis (Sudarmaji, 1979: 15); Dalam gaya Naturalisme ini si pelukis berusaha menggambarkan obyeknya sepersis mungkin secara optis dengan memilih obyeknya yang indah-indah saja (Soedarso, 1990: 42).

Paradoks

pernyataan yang seolah-olah bertentangan (berlawanan) dengan pendapat umum atau kebenaran, tetapi kenyataannya mengandung kebenaran (KBBI, 2002: 828).

Postkolonial

merupakan suatu teori yang menyatakan mempunyai nuansa sejarah dan nuansa teoritis; Nuansa teoritis postkolonial mencakup bidang studi yang amat luas, meliputi metafisika, etika, metodologi dan soal-soal politik (Edgar & Sedwick 1999: 290); Dalam bidang-bidangnya kajian postkolonial merupakan suatu kajian baru, pada awalnya kajian ini muncul kajian sastra (*postkolonial literature*) dimana Bill Aschroft dkk sebagai pelopor (Gandhi, 2001: VI) dengan kajian yang pada mulanya mengemukakan tentang pemahaman model *national* dan *black writing*; Pada model *national* pusat perhatiannya pada hubungan antara negara dengan bekas jajahannya, sedangkan *black writing* memusatkan perhatiannya pada aspek etnisitas.

Realisme

adalah suatu gaya atau aliran dalam seni lukis yang memandang sesuatu obyek atau dunia tanpa elusi, tanpa menambah atau mengurangi obyek; Dalam aliran ini cenderung melukiskan kenyataan-kenyataan pahit dari

perikehidupan manusia (Sudarmaji, 1979: 15); Dalam gaya Realisme ini si pelukis berusaha menggambarkan obyeknya seperti keadaan yang sebenarnya secara optis yang betul-betul apa adanya (Soedarso, 1990: 42).

Romantisisme

aliran ini mulai berkembang di Perancis pada abad ke-19 dan istilah Romantisisme berasal dari bahasa Perancis *roman* (cerita); Sejak awal aliran ini melukiskan kisah-kisah yang romantik tentang sesuatu perbuatan-perbuatan atau tindakan-tindakan yang tidak terbatas; Di dalam aliran ini rasa emosi dan selera dari seniman merupakan titik fokus utama dan sangat dihargai, bahkan sangat bersifat individual (Sutrisno & Verhaak, 2003: 4); Dalam seni lukis gaya Romantisisme lebih meletakkan tekanannya pada ekspresi pribadi (Bangun, 2001: 58).

Schip breuk

sebuah judul lukisan Raden Saleh Syarif Bustaman yang dilukis pada tahun 1851 yang melukiskan beberapa kapal Belanda yang terpecah belah, yang karam dihantam badai di tengah lautan; Lukisan tersebut selain berjudul "Kapal Karam" sering juga disebut dengan judul "Badai".

Transvestite

sejenis gangguan psikoseksual, kecenderungan berpakaian seperti lawan jenisnya (KBBI, 2002: 1210); Terkait dengan hal tersebut dalam perkembangan gangguan secara psikoseksual yang membuat anak laki-laki yang memiliki kecenderungan kesenangan memakai pakaian perempuan pada waktu ia mengenakan pakaian perempuan tersebut tindakan dan perilakunya meniru tindakan dan perilaku perempuan pada umumnya, serta pada saat tersebut merasakan kenikmatan erotik yang khusus pula.

Buku tentang Raden Saleh yang ditulis I Ketut Winaya ini menjadi istimewa, karena tidak sekedar mengungkapkan riwayat hidup dan deskripsi lukisan dengan kekuatan teknik dan keindahan visual saja. Winaya sangat tekun dalam membongkar makna-makna yang tersembunyi dalam simbol visual yang rumit pada lukisan-lukisan Raden Saleh. Tulisan ini memang merupakan hasil riset disertasi Program Pascasarjana Kajian Budaya di Universitas Udayana. Eksplanasi yang dikembangkan berdasarkan metodologi ilmu-ilmu humaniora, yaitu sejarah mentalitas yang merupakan penggabungan pendekatan interdisipliner sosiologi, psikologi, semiotika, dan sejarah sosial. Raden Saleh berusaha dipahami perilakunya dari dalam, yaitu dimaknai berbagai motivasi dan imajinasinya dalam ikatan kontekstual yang akhirnya tercermin dalam karya-karyanya. Lewat penggalian seperti itu, perkembangan mentalitas yang dalam karya-karyanya merupakan ekspresi antikolonial dapat dimaknai dengan baik oleh I Ketut Winaya.

Galeri Nasional Indonesia
Jalan Medan Merdeka Timur No. 14
Jakarta, Indonesia
E-mail galnas@indosat.net.id
Website www.galeri-nasional.or.id

ISBN 978-979-17479



9 789791 1747905

**Perpustakaan
Jenderal Ke-**

**750
IKE
I**