

BAB II

DINAMIKA SENI LUKIS INDONESIA SEBELUM TAHUN 1942

2.1. Seni Lukis Indonesia Pada Masa Kolonial Belanda

Orang-orang Eropa yang masuk ke wilayah perairan Indonesia yang menjadi awal mula masuknya seni Barat ke Indonesia, mereka awalnya datang hanya untuk berdagang sekaligus mencari rempah-rempah sekitar abad ke-16, contohnya adalah seperti yang dilakukan oleh para pedagang Belanda yang berdagang di sekitar perairan Maluku, Tidore, dan Ternate pada tahun 1516. Pedagang-pedagang ini membawa sejumlah cindramata untuk diberikan kepada para penguasa yang tempatnya mereka singgahi, salah satu cindramata itu adalah lukisan, biasanya lukisan yang dibawa oleh orang-orang eropa ini berupa lukisan potret atau lukisan pemandangan alam.

Pedagang-pedagang Belanda itu selain membawa lukisan, mereka juga membawa beberapa tukang gambar amatir yang bertugas untuk membuat laporan dinas berupa dokumentasi perjalanan, menggambar peta geografi seperti posisi gunung api, karang, teluk, dan juga flora dan fauna. Bangsa Eropa saling bersaing dalam hal perdagangan di Timur yang melibatkan Spanyol, Inggris, Portugis, dan Belanda yang mengharuskan VOC untuk membentuk *Bataviache Society for Art and Sciences* (BSAS) pada tahun 1778. BSAS bertujuan untuk melakukan studi mengenai adat, budaya, serta kehidupan alam agar mempermudah dalam proses eksploitasi kolonial.²⁵ Lukisan dokumentasi itu seluruhnya dibuat dengan gaya

²⁵ Setianingsih Purnomo, *op.cit.*, hlm. 7-8.

atau aliran realisme yang kuat dengan mengamati struktur serta anatomi objek, perspektif dan aturan-aturan realisme yang lainnya.²⁶

Pada akhir abad ke-19 mulai berdatangan pelukis-pelukis profesional yang datang ke Hindia Belanda, tujuannya bukan lagi untuk membuat laporan dinas atau laporan perjalanan namun untuk menjelajahi keindahan alam Hindia Belanda dan mengenalkannya kepada dunia. Pelukis-pelukis Eropa menggunakan aliran seni lukis naturalisme dan realisme dengan adanya sentuhan romantisme yang menggambarkan keindahan serta kedamaian suatu pemandangan alam. Abad ke-19 berkembang juga aliran impresionisme di Eropa, aliran impresionisme ini lebih menonjolkan aspek pencahayaan pada lukisan. Aliran impresionisme yang berkembang di Eropa itu menyebabkan semakin banyak para pelukis yang mulai keluar dari studionya dan mencari pemandangan yang eksotis untuk mendapatkan pencahayaan yang lebih bagus.²⁷ Tokoh-tokoh pelukis asal Eropa yang datang ke Hindia Belanda diantaranya yaitu F.J. Du Chattel, Marius Bauer, Nieuwamp, Isac Israel, PAJ Moojen, Carel Dake, dan Romualdo Locatelli.²⁸

Seniman atau pelukis pada saat itu merupakan profesi yang sangat langka di Hindia Belanda khususnya bagi orang-orang Pribumi, namun ada salah satu pelukis Pribumi yang mendapatkan kesempatan untuk belajar melukis di Belanda yaitu Raden Saleh. Raden Saleh sejak kecil tinggal bersama pamannya yang merupakan seorang Residen Semarang, bakat melukis Raden Saleh sudah terlihat

²⁶ M. Agus Burhan, “Perkembangan Seni Lukis *Mooi Indie* sampai Persagi di Batavia, 1900-1942”, *op.cit.*, 26-27.

²⁷ Shela Dwi Utari, “*Mooi Indie* dalam Lingkar Seni Lukis Modern Indonesia (1900-1942)”, *Jurnal Dimensi Sejarah*, 1, No. 1, 2020, hlm. 167.

²⁸ Ririn Riris Setyowati & Aman, “*Mooi Indie*: Menyampaikan Budaya Agraris Nusantara Melalui Lukisan”, *Jurnal Jantra*, Vol. 14. No. 1, 2019, hlm.50.

sejak Raden Saleh masih kecil. Saat itu A.A.J. Payen yang merupakan pelukis asal Belgia tertarik dengan bakat melukis Raden Saleh.²⁹ Ia kemudian mendapatkan bimbingan melukis dengan gaya Barat dari Payen. Tahun 1829, Raden Saleh dikirim ke Belanda untuk belajar melukis dengan pelukis-pelukis dari Eropa.³⁰ Raden Saleh beraliran seni lukis Romantisme, saat itu aliran lukis romantisme sedang dalam masa puncaknya, aliran lukis ini dipelajari sejak Raden Saleh keliling Eropa untuk belajar melukis tepatnya saat Raden Saleh tinggal di Dresden selama empat tahun. Raden Saleh sejak saat itu mulai mendapatkan ekspresi artistiknya, tema-tema lukisan yang sering digunakan oleh Raden Saleh yaitu mengenai perburuan, potret wajah, pemandangan alam, serta drama manusia.³¹

Raden Saleh memiliki beberapa murid melukis di Hindia Belanda diantaranya adalah Raden Salikin, Raden Koesoemadibrata dan Raden Mangkoe Mihardjo. Sekitar tahun 1920-an muncul juga pelukis Abdullah Soerjo Soebroto yang merupakan anak angkat dari Wahidin Soedirohoesada seorang tokoh nasionalis. Bakat melukis Abdullah Soerjo Soebroto diwariskan kepada anak-anaknya yaitu Soedjono Abdullah dan Basoeki Abdullah. Pelukis Pribumi lainnya yang muncul pada saat itu adalah Raden Mas Pringadie, Wakidi, Raden Soekardji dan Raden Mas Soebanto Soerjo Soebandrio.³² Dampak dari datangnya para pelukis profesional dari Eropa yang datang ke Hindia Belanda serta munculnya beberapa pelukis Pribumi selain Raden Saleh di Hindia Belanda ditambah dibentuknya

²⁹ Setianingsih Purnomo, *op.cit.*, hlm.

³⁰ M. Agus Burhan, *op.cit.*, hlm.2

³¹ Annisa Desmiati, dkk, "Romantisme pada Karya-Karya Raden Saleh: Suatu Tinjauan Kritik Seni" *ITB Journal of Visual Art and Design*, Vol. 5, No.2, 2013, hlm. 126-130.

³² Bayu Genia K & Teguh Margono, *Monumen Ingatan: Moderinitas Indonesia dan Dinamikanya dalam Koleksi Seni Rupa Galeri Nasional Indonesia*, Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2019, hlm.19.

politik etis yang dibuat oleh pemerintah Belanda yang memberikan kesempatan bagi Pribumi untuk mengenyam pendidikan tentu membawa dampak yang positif bagi perkembangan seni lukis di Hindia Belanda.

Abad ke-20an muncul istilah *Mooi Indie* untuk menyebutkan karya-karya pelukis Eropa, para pelukis Eropa itu sendiri tidak ada yang spesifik menyebut lukisan mereka sebagai lukisan *Mooi Indie*. *Mooi Indie* mulai popular digunakan di Hindia Belanda pada tahun 1939 sejak S. Sudjojono menggunakan istilah tersebut untuk menyindir para pelukis pemandangan alam dalam sebuah tulisan yang ia buat. Lukisan-lukisan *Mooi Indie* dapat dilihat dari penampilan visualnya yang khas. Objek yang dilukisnya rata-rata adalah pemandangan alam yang menampilkan gambar sebuah gunung, sawah, pohon, bunga maupun pantai. Perempuan-perempuan Pribumi yang eksotis juga menjadi daya tarik bagi para pelukis *Mooi Indie* selain keindahan alam Hindia Belanda. Lukisan *Mooi Indie* umumnya menggunakan warna-warna yang cerah serta menampilkan cahaya yang cukup menyala.

Para pelukis Eropa maupun Pribumi tidak ada yang membuat lukisan yang abstrak maupun liar seperti yang terdapat dalam aliran ekspresionisme, para pelukis itu membuat karya dengan menempatkan objek lukisan dengan posisi yang seimbang dan harmonis sehingga menghasilkan karya dengan suasana yang damai dan tenang.³³ Lukisan-lukisan *Mooi Indie* ini tidak sesuai dengan realita kehidupan masyarakat Hindia Belanda saat itu, lukisan-lukisan *Mooi Indie* itu tidak ada yang menggambarkan kekejaman kolonialisme dan penderitaan rakyat,

³³ M. Agus Burhan, "Perkembangan Seni Lukis *Mooi Indie* sampai Persagi di Batavia, 1900-1942", *op.cit.*, hlm. 35-37.

lukisan-lukisan *Mooi Indie* itu terkesan berlebihan dan hanya mementingkan selera golongan atas tanpa menampilkan sisi penderitaan rakyat.³⁴

2.2. Seni Lukis Indonesia masa Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia)

Para pelukis saat itu sedang banyak yang mengikuti gaya seni lukis *Mooi Indie* dengan tema pemandangan alam serta teknik melukis yang telah menjadi sebuah kebiasaan dan pedoman dalam membuat seni lukis ala eropa, di tengah populernya hal tersebut muncul seorang pelukis Pribumi yang menentang gaya lukis *Mooi Indie* ala orang-orang Eropa itu, pelukis tersebut adalah S. Sudjojono. S. Sudjojono saat itu masih menjadi murid Mas Pringadi pada tahun 1928, Mas Pringadi kesal melihat betapa kasarnya Sudjojono dalam menyapukan kuas pada kanvas serta warna-warna yang dipilih oleh Sudjojono terkesan kotor dan semaunya sendiri. Sudjojono berpendapat bahwasannya melukis itu harus bebas dari aturan-aturan yang terikat agar isi jiwa pelukis dapat tercurah dengan bebas tanpa batas.

Lukisan tidak hanya diukur dari ketetapannya dalam melukiskan suatu objek, namun dari seberapa kuat hubungan antara subjek dan objek dalam lukisan dapat terlihat pada garis-garis yang disapukan di atas kanvas.³⁵ Jika melihat teknik lukisan Sudjojono yang bebas, maka aliran lukis yang digunakan oleh Sudjojono condong pada aliran ekspresionisme dan impresionisme.³⁶ Aliran ekspresionisme ini jarang digunakan oleh para pelukis Eropa yang ada di Hindia Belanda.

³⁴ Ririn Riris Setyowati & Aman, *loc.cit.*, hlm. 50.

³⁵ Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar*. Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1976, hlm. 9.

³⁶ Kusnadi, *Seni rupa Indonesia dan pembinaannya*, Jakarta: Penerbitan Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K, 1978, hlm. 24.

S. Sudjojono yang vokal dalam menentang gaya seni lukis eropa membentuk suatu organisasi lukis pertama di Indonesia yang bernama Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia), organisasi ini dibentuk pada tanggal 23 Oktober 1938 yang bertempat di Gedung Sekolah Rakyat (Ksatriyan School met de Qur'an) yang beralamat di Gang Kaji Batavia. Persagi merupakan suatu organisasi yang menaungi para pelukis untuk membangkitkan semangat beraktivitas kesenian bagi para anggotanya, Persagi diketuai oleh Agus Djaja, S. Sudjojono sebagai sekretaris, serta Rameli sebagai komisarisnya. Anggota Persagi terdiri dari beberapa orang pelukis diantaranya adalah Emiria Soenasa, Saptarita Latief, Herbert Hoetagaloeng, S. Toetoer, Sindusisworo, Soeaib, Soekirno, Soeromo, dan Otto Djaja, dan masih banyak lagi.³⁷ Para anggota Persagi berusaha untuk mengungkapkan realitas sosial rakyat Indonesia lewat karya-karya lukisan mereka. Pengungkapan realitas sosial itu merupakan bentuk kritik sosial terhadap para pelukis eropa, tema lukisan yang digunakan oleh para pelukis Persagi yaitu tentang penderitaan rakyat, para buruh atau pengemis.³⁸

Persagi melaksanakan kegiatan keseniannya dengan sangat lancar, mereka selalu mengadakan rapat tahunan. Persagi memiliki sebuah tujuan yaitu untuk mencari corak atau identitas seni lukis Indonesia baru melalui kerjasama yang dilakukan di sanggar maupun diskusi antar anggota Persagi itu sendiri. Kegiatan pencarian corak atau identitas seni lukis Indonesia baru yang dilakukan oleh para anggota Persagi ini sejalan dengan teori identitas budaya yang menegaskan bahwasannya pembentukan identitas budaya tidak dapat terlepas dari adanya

³⁷ Suwarno Wisetrotomo, *Jiwa Ketok dan Kebangsaan: S. Sudjojono, Persagi, dan Kita*, Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2013, hlm. 15.

³⁸ Alda Yuliana, Faizal Arifin, *op.cit.*, hlm.43.

hubungan kekuasaan, tindakan menentang kebudayaan yang dominan, ataupun pencarian jati diri sebagai bangsa yang merdeka serta berdaulat.

Para anggota Persagi itu berpandangan bahwa melukis itu tidak harus bertemakan pemandangan alam dan berdiam diri di studio saja. Persagi juga memiliki prinsip bahwasannya melukis itu harus mempunyai model atau melukis objek secara *on the spot* (langsung di tempat). Model yang dipakai oleh pelukis pun tidak harus seorang wanita cantik, bisa juga orang tua yang sudah keriput, pelukis-pelukis itu juga harus mencari seni lukis melalui gambar anak-anak yang masih murni. Pandangan seni para pelukis Persagi telah menekankan pada kejujuran dalam menangkap realitas kehidupan rakyat, melalui kehidupan sosial politik serta zaman yang serba sulit maka dengan sendirinya para seniman akan menjadi seorang yang nasionalis.

Penerapan jiwa nasionalis dalam diri pelukis adalah adanya sikap penolakan terhadap kesenian yang menampilkan eksotisme serta dominasi yang dilakukan oleh orang-orang Belanda pada kehidupan seni lukis Indonesia. Penolakan ini sejalan dengan berubahnya pandangan mereka terhadap konsep melukis fenomena alam dan kehidupan. Dampak selanjutnya adalah para pelukis Persagi lebih condong menggunakan aliran lukis ekspresionisme. Aliran ekspresionis ini dianggap sesuai karena aliran ini lebih menekankan emosi serta perasaan terhadap situasai yang sakit atau sebuah tragedi. Ekspresionis dalam segi visual juga lebih menonjolkan spontanitas goresan serta warna-warna yang berat, kontras, dan kuat sebagai cerminan perasaan sang pelukis.³⁹ Lukisan Eskpresionis dan tema realita

³⁹ Ibid, M Burhan, *op.cit.*, hlm 70-74.

kehidupan masyarakat pada masa Persagi dapat dilihat dalam lukisan Sudjojono yang berjudul “Di depan kelambu terbuka” (1939) dan “Cap Go Meh” (1940).



Gambar 1 “Lukisan di Depan Kelambu Terbuka” Karya Sudjojono (1939)
Sumber: Indonesia Art Archive: <https://archive.ivaa-online.org/artworks/detail/4311>

Lukisan yang berjudul “di depan kelambu terbuka” karya Sudjojono merupakan salah satu lukisan yang terkenal sejak masa Persagi, objek utama pada lukisan tersebut adalah seorang perempuan dengan rambut yang terjuntai, memakai kebaya bermotif bunga-bunga berwarna cerah, menggunakan kain jarik berwarna hitam di pinggir kain jarik itu terdapat motif batik tumpal. Perempuan dalam lukisan itu duduk dalam posisi yang gelisah dan terlihat tidak nyaman, sebelah tangannya bersandar pada bahu kursi, dan tangan yang satunya bertumpu pada kursi kayu yang berwarna coklat seperti sedang memikul beban yang berat. Lukisan ini memiliki satu hal yang menonjol yaitu wajah perempuan itu yang terlihat pucat, pada bagian atas kepalanya terdapat warna-warna merah menyala dengan goresan yang bebas, lepas serta kuat. Gambar kelambu yang memiliki renda berwarna pustih yang tersibak keluar yang memberikan kesan roamtik,

namun muram, sedih, serta kesepian yang mencekam.⁴⁰ Perempuan itu memiliki tatapan mata yang kosong dan menunjukkan ekspresi yang pasrah seolah-olah ingin menyampaikan pesan “bahwsannya hidup ini tidak mudah” sebuah perasaan pasrah yang menyakitkan. Lukisa Sudjojono ini merupakan kritik terhadap kolonialisme yang mengakar pada saat itu.⁴¹

Persagi pernah mengusulkan untuk melakukan pameran di Gedung *Bataviasche Kunstkring* (Lingkar Seni Rupa Batavia), namun para anggota Persagi selalu tidak diperbolehkan mengikuti pameran-pameran yang diselenggarakan oleh *Bataviasche Kunstkring* di Indonesia, orang-orang Belanda menilai bahwa karya-karya lukisan para anggota Persagi kurang bermutu.⁴² Penolakan itu tidak mematahkan semangat para anggota Persagi, kemudian Persagi mengadakan pamerannya sendiri pada bulan April tahun 1940 di Toko Buku Kolff.⁴³ Pelukis-pelukis Belanda ketika melihat pameran pertama yang diselenggarakan oleh Persagi ini menganggap anggota Persagi hanya sebagai tukang cat biasa yang menjual lukisan-lukisannya di jalanan saja.⁴⁴

Bataviasche Kunstkring mengizinkan Persagi untuk melakukan pameran bersama satu sathun kemudian setelah pameran pertama Persagi dilaksanakan tepatnya pada tanggal 7 Mei tahun 1941.⁴⁵ Koran Bataviaasch Nieuwsblad menyampaikan bahwasannya pada tanggal 7 Mei pukul 7 malam di Gedung

⁴⁰ Zuliati, IkoNografi Karya Sudjojono “Di Depan kelamboe Terboeka”. *Journal of Urban Society's Arts*, Vol. 1, No. 1, 2014, hlm. 5-6.

⁴¹ Alda Yuliana & Faizal Arifin, *op.cit*, hlm. 41.

⁴² Jan Bart Klaster, “De eigen weg van de kunst in Indonesie”. Het Parool, Selasa 20 April 1993, hlm. 6.

⁴³ Bayu Genia Krishbie & Teguh Margono, *op.cit*. hlm. 24.

⁴⁴ Pandji Poestaka, “Herbert Hoetagaloeng”, No. 29, 24 Oktober 2602, hlm. 1033.

⁴⁵ Bayu Genia Krishbie & Teguh Margono, *loc.cit*. hlm. 24.

Bataviasche Kunstkring, di ruangan atas Van Heutsboulevard 1, akan diadakan pameran karya para pelukis Indonesia yang sebagian besar tinggal di Batavia. Pameran tersebut terdiri dari 60 lukisan karya para pelukis Abdoelsalam, Raden Agoes Djajasuminta, Herbert Hoetagaloeng, Iton Lesmana, Sjoeaib Sastradiwirja, Raden Soediarjo, S. Sudjojono, G.A. SoekirNo, Raden Mas Soemitro, Raden Mas Soeromo, Raden Mas Soerono, Rameli, S. Totoer dan Emiria Soenassa. Hampir seluruh pelukis itu tergabung dalam Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang sebagian besar belajar melukis secara otodidak.⁴⁶

Bataviasche Kunstkring melakukan seleksi yang sangat ketat dalam pemilihan karya seni lukis untuk dipamerkan. Pelukis-pelukis Belanda saat itu sebenarnya tidak suka jika pelukis Indonesia terus-menerus menuntut mereka dalam hal seni lukis. Mereka takut jika para pemuda Indonesia yang dapat belajar melukis maka posisi mereka akan tersaingi oleh para pemuda Indonesia dikemudian hari.⁴⁷ Pameran Persagi mendapatkan reaksi yang beragam dari para pengunjung, beberapa kritikus dari Belanda ada yang memuji lukisan-lukisan mereka sebagai hal yang baru setelah masa lukisan pemandangan alam, ada juga yang memberikan kritik terhadap lukisan-lukisan mereka karena masih cenderung bergaya Barat.⁴⁸

⁴⁶ Bataviaasch Nieuwsblad, “De *Bataviasche Kunstkring*”, 7 Mei 1941.

⁴⁷ Pandji Poestaka, *op.cit.*

⁴⁸ Bayu Genia Krishbie & Teguh Margono, *loc.cit.* hlm. 24.