
KAJIAN KARYA-KARYA PELUKIS AKADEMI
DI BANDUNG DAN YOGYAKARTA TAHUN 1950-1965
STUDI KASUS: POPO ISKANDAR, SRIHADI SOEDARSONO,
MOCHTAR APIN, FADJAR SIDIK, ABAS ALIBASYAH, DAN
WIDAYAT

Sandy Adithia

Dr. Agung Hujatnika, M.Sn.
Aminudin T.H. Siregar, M.Sn.

Program Studi Sarjana Seni Rupa Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) ITB

Email: sandydjohari@gmail.com

Kata Kunci: *Seni Lukis, akademi seni rupa, Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar, Akademi Seni Rupa Indonesia, masa transisi*

Abstrak

Kecenderungan abstrak pada keenam pelukis kunci ini dimulai melalui pembaruan gaya yang dikembangkan oleh pelukis kunci akademi di Bandung di awal dekade 1950. Srihadi Soedarsono cenderung mengolah ruang, garis dan bidang datar, Popo Iskandar cenderung mengolah irama tekstur, sedangkan Mochtar Apin cenderung pada sapuan-sapuan yang ekspresif. Ketiganya mempunyai ciri analitis yang kuat. Ketiga pelukis kunci akademi di Yogyakarta mulanya condong kepada 'realisme' dan perlahan menuju abstrak. Fadjar Sidik menunjukkan perubahan yang mengolah bidang-bidang geometris, sedangkan Abas Alibasyah dan Widayat cenderung pada abstraksi yang dekoratif. Identifikasi gaya keenam pelukis kunci penelitian membuktikan hipotesis penelitian bahwa sistem pendidikan tinggi seni rupa membentuk lulusannya terbuka pada berbagai wacana baru sebagai pertimbangan dalam melakukan pembaruan dibandingkan pelukis autodidak.

Abstract

Abstract tendencies in six key artists started through the breakthrough developed by key painters from academy in Bandung in the early 1950s . Srihadi Soedarsono tend to process space , lines and the flatness of form, Popo Iskandar tend to process the rhythm of texture, while Mochtar Apin tend to expressive strokes. These three key painters have strong analytical characteristics . The key painters from academy in Yogyakarta initially inclined to ' realism ' and slowly change their focus towards the abstract . Fajar Sidik shows the change of his focus towards geometric form , while Abas Alibasyah and Widayat tend to decorative abstraction . These identification prove the hypothesis that the graduates from higher education system open to a variety of new discourses as a consideration to makes breakthrough in the development of art compared to the autodidact painters.

1. Pendahuluan

Latar belakang penelitian ini berangkat melalui Sanento Yuliman dalam bukunya yang berjudul *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar* memaparkan pembaruan dalam seni lukis Indonesia yang berpusat pada kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta yang ia sebut sebagai seni lukis Indonesia baru. Masa pertama dimulai melalui pembaruan yang dilakukan oleh Raden Saleh di abad ke-19 dan dilanjutkan oleh pelukis-pelukis naturalis Indonesia seperti Abdullah Suriosubroto dan Wakidi di awal abad ke-20. Masa kedua dimulai dengan kemunculan Persagi, di mana pembaruan gaya tersebut ditegaskan oleh S. Sudjojono, salah satu anggota Persagi, dalam tulisannya yang berjudul *Seni Lukis Indonesia: Sekarang dan yang Akan Datang*. Pembaruan gaya tersebut berada pada langgam realisme, namun bukan realisme yang berpaku pada realisme di Barat, melainkan perpaduan antara dua kutub mimesis dengan ekspresi (Yuliman, 1976: 19).

Pada pertengahan dekade 1950, ada sebuah masa transisi di antara masa kedua dan ketiga seni lukis Indonesia baru. Masa transisi ini memiliki kecenderungan melakukan abstraksi bentuk-bentuk yang non-obyektif dan non-figuratif. Pelukis-pelukis ini antara lain Jusuf Affendy, Ahmad Sadali, Popo Iskandar, Srihadi Soedarsono, Mochtar Apin, But Muchtar, Oesman Effendi, Handrio, Abas Alibasyah, Widayat, G. Sidharta, dan Fadjar Sidik (Yuliman, 1976: 25). Pelukis-pelukis tersebut mayoritas adalah pelukis akademik, kecuali Handrio dan Oesman Effendi.

Kemunculan masa transisi beririsan dengan perkembangan awal akademi seni rupa di Indonesia, yaitu Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar (lazim disebut Balai) yang didirikan oleh Belanda pada 1947, dan Akademi Seni Rupa Indonesia (lazim disebut ASRI) yang didirikan oleh bangsa Indonesia pada 1950. Pemaparan pelukis-pelukis dengan kecenderungan abstraksi tersebut pun menunjukkan eksponen-eksponen yang disebutkan adalah pelukis-pelukis yang juga siswa di Balai dan ASRI. Ahmad Sadali, Jusuf Affendy, Mochtar Apin, Srihadi Soedarsono, dan Popo Iskandar adalah siswa dan lulusan Balai, sedangkan Fadjar Sidik, G. Sidharta, Widayat, dan Abas Alibasyah adalah siswa ASRI.

Penelitian ini bertujuan melakukan identifikasi gaya-gaya yang muncul dan berkembang melalui enam pelukis yang penulis pilih berdasarkan paparan pelukis-pelukis akademi Sanento Yuliman, antara lain Srihadi Soedarsono, Popo Iskandar, dan Mochtar Apin dari Balai, serta Fadjar Sidik, Abas Alibasyah, dan Widayat. Melalui identifikasi dan analisis gaya-gaya yang muncul dan berkembang pada keenam pelukis kunci, penulis mencari pembaruan seperti apa yang diberikan oleh perkembangan gaya keenam pelukis kunci selama tahun 1950-1965.

2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan 3 pendekatan berbeda, pendekatan pertama adalah pendekatan sejarah seni rupa yang merujuk pada karakteristik utamanya, yaitu analisis gaya dan pengamatan sejarah sosial yang melatar belakangi karya seni yang dikaji secara diakronik. Guna melakukan analisis dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode analisis kritik seni yang merujuk pada performa kritik Edmund B. Feldman, di mana Feldman membaginya kembali menjadi 4 tahap, yaitu Deskripsi, Analisis Formal, Interpretasi, Evaluasi. Analisis ini mengacu pada teori-teori estetika yang dipaparkan oleh Noel Carroll, di mana teori-teori ini sering kali dipakai dalam membaca perkembangan gaya-gaya seni rupa modern, yaitu seni sebagai proses imitasi, seni sebagai ekspresi, dan seni sebagai bentuk-bentuk formal.

3. Analisis

Popo Iskandar

Alam Benda

menunjukkan proses abstraksi dan komposisi benda-benda yang disusun dalam sebuah sudut ruangan. Beberapa bentuk masih tampak bentuk asalnya seperti botol dan kendi ini, namun sisa lainnya sudah menjadi bidang-bidang datar, dimensi didatarkan, sapuan kuas dengan tekstur yang tinggi, serta aplikasi warna yang bersih dan teratur menunjukkan kuatnya pertimbangan Iskandar pada nilai-nilai teori estetika formalis yang mementingkan kesatuan komposisi bentuk-bentuk formal.



Gambar 1 Popo Iskandar, *Alam Benda*, 1954, cat minyak di atas kanvas

Gambar 2 Popo Iskandar, *Tanaman*, 1958, cat minyak di atas kanvas

Sumber: IVAA

Tanaman

Lukisan yang menampilkan ragam bidang-bidang pipih vertikal dengan beragam arah stilasi yang dihasilkan baik oleh irama garis-garis imajiner dan garis luar yang memisahkan bidang-bidang pipih ini, serta kualitas warna dan sapuan kuas yang datar menunjukkan nilai-nilai teori estetika formalis.

Pemantulan Air

Lukisan Iskandar ini memainkan irama ruang-ruang yang ada, ia membagi menjadi tiga ruang, ruang di mana perahu berada, sapuan-sapuan kuas yang pendek-pendek dan cepat dengan aneka warna, serta stilasi latar yang diatur dengan irama kemiringan tertentu sehingga menjadi aksentuasi baik pada irama ruang perahu maupun sapuan-sapuan kuas pendek, maka sekali lagi lukisan ini menunjukkan nilai-nilai teori estetika formalis.



Gambar 3 Popo Iskandar, *Pemantulan Air*, 1960, cat minyak di atas kanvas

Gambar 4 Popo Iskandar, *Jambangan dan Bunga*, 1960, cat minyak di atas kanvas

Sumber: IVAA

Jambangan dan Bunga

Sekilas jika melihat lukisan ini, ia memiliki kualitas sapuan kuas yang tidak beraturan dan kasar, namun melihat kesatuan komposisi, penempatan warna aksentuasi yang berat di kiri, diimbangi oleh jalinan tekstur tinggi yang berat di kanan, menampilkan permainan irama volume, irama kontur di mana sisi kanan lebih ringan dibanding sisi kiri. Teori estetika formalis menjadi acuan utama Iskandar dalam lukisan ini.

Srihadi Soedarsono



Gambar 5 Srihadi Soedarsono, *Gadis Bernama Ira*, cat minyak di atas kanvas



Gambar 6 Srihadi Soedarsono, *Perempuan-Perempuan Bali*, cat minyak di atas kanvas

Sumber: myarttracker.com

Gadis Bernama Ira

Lukisan Soedarsono ini menampilkan tidak hanya pendataran obyek dan figur, tetapi juga abstraksi latar menjadi bidang-bidang geometris yang berirama, meski memiliki kualitas datar, ada permainan kedalaman volume juga, dari kualitas warna yang lebih tajam dan sapuan yang lebih rapi pada obyek dan figur menjadikan bidang depan perhatian utama pengamat sebelum ke latar bidang-bidang geometris. Teori estetik formalis.

Perempuan-perempuan Bali

lukisan ini menampilkan abstraksi dari lima figur wanita yang dibentuk oleh jalinan-jalinan garis yang ekspresif dengan latar belakang yang diabstraksi menjadi jalinan irama bidang-bidang geometris, yang tidak tegas karena tidak ada garis luar, hanya garis-garis imajiner dari pertemuan bidang warna yang berbeda, sekali lagi di sini memainkan irama kedalaman antara figur dengan latar memanfaatkan kualitas sapuan dan warna yang lebih tajam dibanding latar. Sekali lagi, formalis.



Gambar 7 Srihadi Soedarsono, *Tarian II*, 1961, cat minyak di atas kanvas



Gambar 8 Srihadi Soedarsono, *Orang-Orang Lapar*, 1962, cat minyak di atas kanvas

Sumber: dokumentasi penulis

Tarian II

Sama sekali tidak dapat dikenali obyek figur atau pemandangan di sini. Nilai utama adalah kesatuan komposisi jalinan-jalinan sapuan kuas yang cair dengan viskositas cat yang sangat cair pula, serta sapuan kuas yang ringan dan seperti beriak, serta pertimbangan komposisi warna, sangat menyiratkan teori estetik formalisme yang nilai utamanya ya bentuk-bentuk formal.

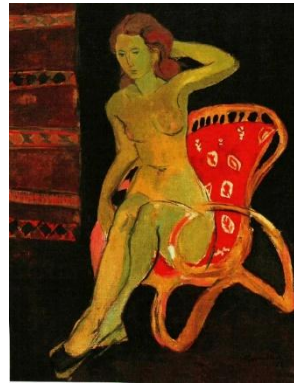
Orang- lapar

sapuan kuas tidak beraturan pada bidang hitam besar ditambah torehan-torehan kasar hingga mengangkat lapisan-lapisan cat sangat menyiratkan teori estetik ekspresionis yang mementingkan aspek-aspek yang dapat menimbulkan suatu perasaan dari karya seni.

Mochtar Apin



Gambar 9 Mochtar Apin, *Musim Dingin di Paris*, 1953, cat minyak di atas kanvas



Gambar 10 Mochtar Apin, *Wanita Duduk di Kursi*, 1957, cat minyak di atas kanvas

Sumber: Marella Apin

Musim Dingin di Paris

Menampilkan susunan bidang-bidang dengan ragam bentuk yang cenderung geometris, di mana pada bagian tengah dipenuhi ragam bidang persegi dan persegi panjang, sedang di atas stilasi bidang segitiga yang lebih besar di banding ragam bidang di tengah. Satu-satunya bentuk abstraksi yang bisa mudah dikenali adalah pohon-pohon kering di depan. Meskipun kesatuan komposisi cenderung statis, sangat merujuk pada teori-teori estetik formalis.

Wanita Duduk di Kursi

Lukisan ini menampilkan sosok seorang perempuan, telanjang, dan duduk di kursi. Meskipun Apin menyederhanakan bentuk, tidak hanya figur, tetapi juga kursi, dan latar, namun lukisan ini penulis nilai condong kepada teori representasional karena lukisan ini sangat menekankan pada figur telanjang perempuan ini, khususnya dari komposisi.



Gambar 11 Mochtar Apin, *Untitled*, 1963, cat minyak di atas kanvas



Gambar 12 Mochtar Apin, *Dua Figur*, 1965, cat minyak di atas kanvas

Sumber: Marella Apin

Untitled

Lukisan ini menampilkan jalinan sapuan garis-garis yang ekspresif, didominasi warna putih dengan aksen dua bidang warna kuning dan cokelat kemerahan, jalinan garis berwarna hitam adalah abstraksi dari potongan-potongan tubuh perempuan yang diambil bagian-bagian yang sensual dan dikomposisikan kembali menjadi jalinan bentuk yang kompleks. Lepas dari abstraksinya, lukisan ini condong kepada teori ekspresionis, menggugah perasaan sensual namun dengan pendekatan yang halus.

Dua Figur

dua figur yang dibuat dengan garis-garis luar yang tipis dan dimasuki oleh warna-warna yang juga mendominasi latar atas, di mana bidang-bidang ragam warna ini terbentuk dari sapuan-sapuan kuas yang ekspresif, cepat, namun rapi, setiap warna yang ada nyaris berdiri tidak tercampur. Apsek-aspek yang ditonjolkan lukisan ini condong kepada teori estetik ekspresionis.

Fadjar Sidik



Gambar 13 Fadjar Sidik, *Dua Gadis Bali*, 1960, cat minyak di atas kanvas



Gambar 14 Fadjar Sidik, *Religi dan Kemanusiaan*, 1961, cat minyak di atas kanvas

Sumber: IVAA

Dua gadis Bali

Lukisan yang menampilkan dua figur dengan baju tradisional yang tampak di sebuah pemukiman sederhana, dekat dengan tetumbuhan liar, di mana visual ini diolah dengan sapuan-sapuan kuas yang berbayang karena tarikan-tarikannya yang pendek-pendek, menjadikan memiliki kesan kusam. Condong pada teori estetik representasional, namun melihat dari penggarapannya tadi, teori estetik representasional yang dipakai Sidik berangkat dari kecenderungan realis pada 'realisme'.

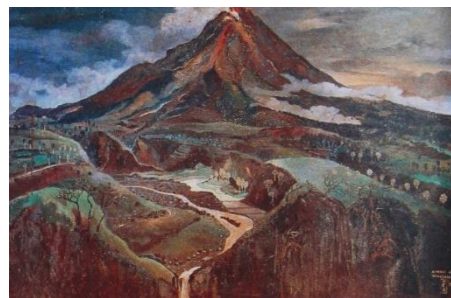
Religi dan kemanusiaan

Bidang-bidang datar geometris yang disusun tegas terpisah, statis berkumpul mayoritas di bawah, serta latar yang hanya sebuah bidang kuning, dengan kualitas tidak terlalu rata, namun cukup untuk menegaskan bahwa aspek yang penting dalam lukisan ini adalah abstraksi bentuk ini, maka bisa dibilang ada pada teori estetik formalis.

Widayat



Gambar 15 Widayat, *Pelabuhan Banyuwangi*, 1953, cat minyak di atas kanvas



Gambar 16 Widayat, *Gunung Merapi dilihat dari Wonocolo*, 1954, cat minyak di atas kanvas

Sumber: IVAA

Pelabuhan Banyuwangi

Menampilkan visual yang halus dan penggarapan yang mengejar kualitas nyata baik dari obyek perahu, latar laut, dermaga, corak cahaya, bahkan hingga pemantulan di air, lukisan ini condong kepada teori mimesis, khususnya pada naturalistik.

Gunung Merapi dilihat dari Wonocolo

Menampilkan representasi dari sebuah gunung merapi yang meletus, dilihat dari kepulan asap dan aliran warna merah terang, beserta pemandangan alam di sekitarnya. Namun kesan-kesan yang diberikan kualitas sapuan kuas dan detail lukisan ini, menampilkan upaya dekoratif yang kuat, maka saya menilai lukisan ini memang representasional, namun condong pada 'realisme seni lukis Indonesia baru khususnya kecenderungan dekoratif.



Gambar 17 Widayat, *Harimau Biru*, 1959, cat minyak di atas kanvas



Gambar 18 Widayat, *Leda dan Angsa*, 1963, cat minyak di atas kanvas

Sumber: IVAA

Harimau Biru

Menampilkan ragam hias yang dikomposisikan menjadi bentuk-bentuk hias yang kompleks dengan satu figur yang masih cukup dapat dikenali, seperti abstraksi seekor kucing berwarna biru. lukisan ini tidak dapat dibilang sebuah lukisan representasional, namun sangat jelas bahwa ia adalah kelanjutan dari kecenderungan dekoratif 'realisme', namun dengan pendekatan abstraksi yang lebih besar.

Leda dan Angsa

Abstraksi figur perempuan, angsa, dan obyek-obyek dedaunan di atas bidang datar yang dibuat dengan kualitas bertumpuk dengan sapuan kuas yang pendek dan cepat, sekali lagi memberikan penilaian saya untuk menyebut lukisan ini sebagai kelanjutan dari kecenderungan dekoratif dengan tendensi abstraksi yang lebih besar.

Abas Alibasyah



Gambar 19 Abas Alibasyah, *Pemandangan Kota*, 1960, cat minyak di atas kanvas



Gambar 20 Abas Alibasyah, *Menyapa Waktu*, 1965, cat minyak di atas kanvas

Sumber: dokumentasi penulis

Pemandangan Kota

Menampilkan jalinan ragam bidang warna yang dibuat dengan kualitas sapuan kuas yang berbayang sehingga bidang-bidang warna yang dikomposisikan bersebelahan dengan bidang warna lainnya memiliki kualitas yang

berbayang pula, namun yang paling menonjol dalam lukisan ini adalah keberadaan ragam pola hias yang disebar di antara abstraksi bidang-bidang warna berbayang ini, maka kembali lagi saya melihat bahwa lukisan ini merupakan proses abstraksi dari kecenderungan dekoratif 'realisme', tanpa sama sekali merepresentasikan sesuatu, kecuali dekorasi itu sendiri

Menyapa Waktu

Menampilkan sosok figur yang diabstraksi dan mempunyai kesan statis layaknya patung, dibuat dengan sapuan - sapuan kuas yang ekspresif. Latar belakang lukisan ini terdiri dari bidang-bidang geometris, mayoritas segitiga dan persegi yang disusun rata dan memenuhi nyaris seluruh latar belakang lukisan. Alih-alih menampilkan kesatuan komposisi, bidang-bidang geometris ini justru memberi kesan statis dan dekoratif, maka seperti lukisan sebelumnya pula, lukisan ini adalah abstraksi lanjut dari kecenderungan dekoratif.

4. Kesimpulan

Pelukis-pelukis kunci akademi di Bandung adalah yang memulai pembaruan yang memunculkan tendensi abstrak dalam pembabakan masa transisi seni lukis Indonesia baru. Pembaruan tersebut terfokus pada pengolahan bahasa visual baru yang bukan berpijak pada nilai-nilai estetis 'realisme' seni lukis Indonesia baru, melainkan bahasa visual yang menonjolkan pertimbangan dan perhitungan kesatuan komposisi dari aspek-aspek formal seperti bentuk, garis, bidang, volume, tekstur, dan ruang. Popo Iskandar cenderung kepada pengolahan sapuan-sapuan irama tekstur dan sapuan kuas yang tinggi. Srihadi Soedarsono cenderung pada pengolahan irama bidang-bidang dan permainan ruang. Mochtar Apin

Pelukis-pelukis kunci akademi di Yogyakarta menunjukkan aspek-aspek dari 'realisme' seni lukis Indonesia baru di awal dekade 1950. melalui karya-karya yang ditemukan, setidaknya Fadjat Sidik menunjukkan kecenderungan 'realisme' sejak 1953 hingga 1959, di mana pada 1960 Sidik bergeser pada pengolahan bentuk-bentuk geometris, namun tidak menampilkan pertimbangan dan perhitungan kesatuan komposisi dari bentuk-bentuk tersebut. Dua pelukis kunci lainnya yaitu Abas Alibasyah dan Widayat menunjukkan tendensi abstraksi yang melanjutkan salah satu kecenderungan 'realisme' seni lukis Indonesia baru, yaitu kecenderungan dekoratif.

Ucapan Terima Kasih

Artikel ini merujuk pada proses penelitian dalam MK Tugas Akhir Program Studi Sarjana Seni Rupa FSRD ITB. Supervisi proses pelaksanaan Tugas Akhir ini ditangani oleh Dr. Agung Hujatnika, M.Sn. dan Aminudin T.H. Siregar, M.Sn.

Daftar Pustaka

Carroll, Newall (1999): *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, Routledge, New York.

Yuliman, Sanento (1976): *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta

Feldman, Edmund B. (1967): *Art as Image and Idea*, Prentice-Hall, INC., New Jersey