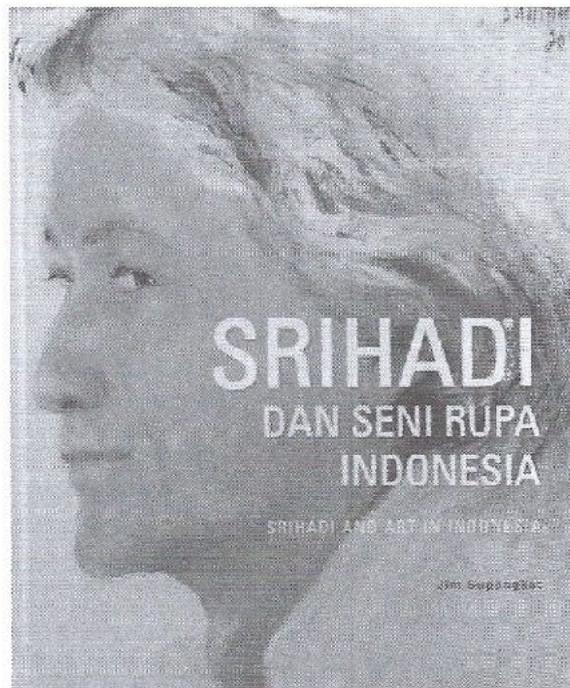


# TINJAUAN BUKU SRIHADI DAN SENI RUPA INDONESIA

Ditinjau oleh:  
**Ananda Moersid**

Institut Kesenian Jakarta



<b>Penulis</b>	<b>: Jim Supangkat</b>
<b>Penerbit</b>	<b>: Art:1Jakarta: 2012</b>
<b>Jumlah halaman</b>	<b>: 306</b>

Buku "Srihadi dan Seni Rupa Indonesia" yang membahas secara detail mengenai pribadi serta peranan salah seorang perupa senior Indonesia, Srihadi Soedarsono dalam sejarah perkembangan seni rupa modern dan kontemporer di Indonesia adalah bagian dari pameran tunggal sekaligus memperingati usianya yang ke 80 tahun di ruang pamer Art:1 New Museum pada bulan Mei tahun 2012. Dirangkum dan ditulis oleh Jim Supangkat selaku kurator pameran, buku ini secara runut juga menampilkan gambar-gambar sketsa selain

lukisan yang dibuat pada masa-masa awal kemerdekaan hingga karya-karya lukis terbaru.

Diawali dengan latar belakang budaya Jawa, khususnya yang berakar di keraton Surakarta Hadiningrat, tempat kakeknya Nojotjoerigo mengabdikan sebagai ahli keris yang merawat benda-benda pusaka di masa Paku Buwono IX. Sejak usia dini Srihadi kecil telah terpapar dengan *world view* Jawa yang bukanlah sekedar sebuah pandangan dunia namun juga seperangkat ajaran

moralistik-didaktik mengenai nilai-nilai melalui tembang yang sering dilagukan oleh kakeknya lewat puisi-puisi karya Ronggowarsito (1802-1873), pujangga besar abad 19 di Surakarta. Persentuhan sejak dini dengan budaya Jawa itu membentuk persepsi Srihadi tentang "rasa" (baca: roso) yang merupakan empati yang diasah kepekaannya sebagai arus dasar kesenian yang muncul dalam berbagai bentuk seperti musik gamelan, wayang maupun *beksan* atau tarian pada seni pertunjukan.

Saya mengutip Franz Magnis-Suseno dalam "Etika Jawa" (1984) yang menyatakan bahwa dalam budaya Jawa, realitas tak dibagi-bagi dalam berbagai bidang-bidang yang terpisah-pisah, tanpa hubungan satu sama lain, melainkan suatu kesatuan pengalaman spiritual secara menyeluruh dalam daur kehidupan manusia dan kedekatannya dengan alam. Karenanya kesenian merupakan perwujudan dari keyakinan spiritual yang dalam buku ini disebut dengan istilah "Kejawen" (halaman 23) tak bisa lepas dari rangkaian ritual karena merupakan bagian integral darinya.

Dalam menjelaskan dasar dari konsep estetika Jawa---dalam hal ini bagi pendukung budaya 'keraton'--- penulis Jim Supangkat berusaha menjelaskan upaya 'berkesenian' bagi orang Jawa dengan cukup rumit dan mengambil tokoh pujangga Ronggowarsito sebagai pemikir masalah sosial-budaya dan seorang intelektual yang mencoba mencatat tanda-tanda zaman yang termashur itu dalam *Serat Kalatida*. Berdasar pada filsafat *Widyatama* dalam *Serat Suluk Suksma Lelana* yang berisi tingkat-tingkat pemikiran, termasuk juga pemikiran tentang *wudaring pambudi nganakake kaendahan'* atau kesadaran tinggi yang mampu merasakan keindahan, Ronggowarsito mengingatkan perlunya kepandaian yang didapat dari proses belajar dengan mempertajam intuisi yaitu inti dari apa yang disebutnya dengan istilah *kagunan*, dari akar kata *guna* yang bermakna berfaedah (halaman: 30 dan 70).

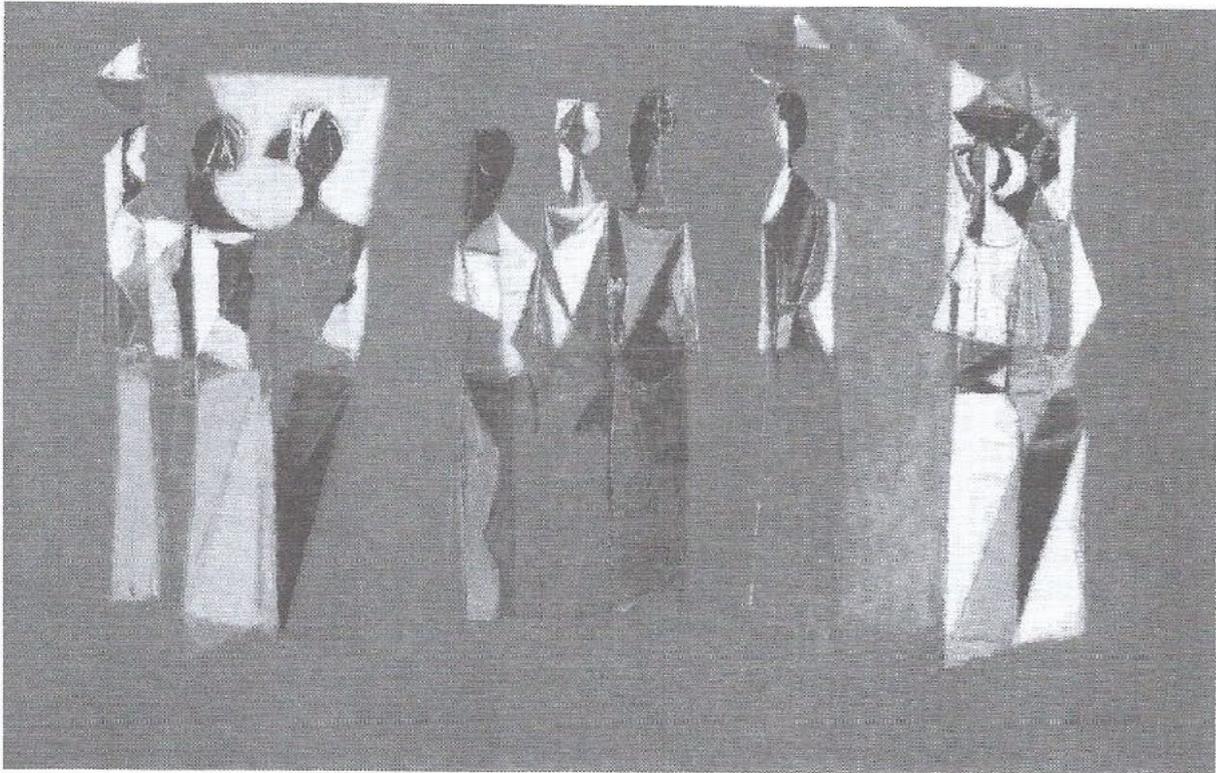
Melalui kakeknya Nojotjoerigo pula Srihadi belajar bahwa 'berkesenian' adalah melalui praktik kesenian yang nyata dan membumi seperti menatah dan menyungging wayang kulit, mengukir hulu keris, juga membuat misalnya yang bertumpu pada keahlian dan bukan hanya melalui

pemikiran. "Pengajaran kesenian saya peroleh melalui praktik kesenian dan makna-makna di baliknya yang selalu berkaitan ...." ujar Srihadi (halaman: 33). Dari pengenalan kesenian seperti itu, *kagunan* bagi pemahaman Srihadi adalah kepekaan estetik yang berperan utama pada praktik kesenian selain bagian dari kemampuan 'membuat' yang difahami sebagai *kapinteran* atau kepandaian, seperti kepandaian membuat keris, wayang dan batik. Kesemuanya bukanlah sekedar *craft* atau seni kriya karena selalu berkaitan dengan 'kesadaran tinggi yang mampu merasakan keindahan' tersebut di atas.

Srihadi remaja sebagai putera priyayi, masuk dalam kelompok terpelajar pribumi, belajar menggambar selain di sekolah HIS (*Hollands Inlandsche School*) yaitu sekolah Belanda untuk pribumi khususnya para pelukis dan guru-guru gambar antara lain Soemitro yang memiliki sertifikat mengajar MO (*Middelebare Onderwijs*) setara akademi yang memiliki peran besar bagi pemunculan kegiatan seni rupa di masa kolonial.

Saat Jepang masuk, pendidikan formal Srihadi berlanjut ke sekolah menengah Dai Gakko dan di situ Srihadi remaja diperkenalkan dengan poster-poster propaganda Jepang. Namun yang membuka mata Srihadi adalah sketsa-sketsa karya seorang prajurit Jepang, Ono Saseo yang diterbitkan di majalah *Djawa Baroe* dan kemudian dibukukan yaitu *Koempaelan Gambar-Gambar Ono Saseo* dalam Mengikoeti Perang di Jawa (1943) yang merekam keseharian perjalanan pasukan Jepang, dari sketsa petani, pemandangan sawah hingga bagaimana tentara Jepang membawa sepeda ke Jawa.

Sketsa-sketsa tersebut menyadarkannya bahwa suasana perang tidak harus mematikan kegiatan seni rupa. Di kemudian hari ketika ia sebagai Tentara Pelajar (TP) turut berjuang mempertahankan kemerdekaan pada kurun waktu 1945 - 1949, kegiatan berkarya dalam membuat sketsa-sketsa tak pernah ditinggalkannya. Di antaranya saat Srihadi pada usianya yang masih sangat muda, yaitu menjelang 16 tahun sebagai wartawan-pelukis dari Penerangan Tentara Divisi IV di Solo, ditugaskan untuk merekam melalui sketsa --- saat itu kamera foto nyaris tak ada --- peristiwa tertembak jatuhnya pesawat Dakota VT CLA yang membawa perwira AURI, Adisutjipto dan tokoh pergerakan nasional pendiri RRI (Radio Republik



Gambar 1.

Indonesia) Prof. dr Abdurachman Saleh, Juli 1947 di Ngoto, Yogyakarta. Juga saat perundingan Komite Liga Negara (KTN) pada Agustus 1947 di bawah prakarsa Dewan Keamanan PBB, Srihadi bersama pelukis Henk Ngantung ditugasi merekam ribuan gambar yang nyaris habis terbakar saat operasi bumi hangus yang dilakukan tentara KNIL pada aksi polisionil pada 1948 di Solo.

Dokumentasi perpindahan ibu kota republik ke Yogya yang secara halus namun mengharukan terekam pada sketsa *Stasiun Tugu* (1948) dan perundingan KTN Linggarjati yang masih tersisa di tangan Srihadi selain penggambaran tokoh-tokoh seperti Soekarno, Mohammad Roem, dr Douwes Dekker, Prof. Soepomo dan lainnya adalah semacam dongeng visual tentang bagaimana kemerdekaan Indonesia bukanlah melulu perjuangan fisik namun juga melalui rangkaian diplomasi dan perundingan.

Saat itu Srihadi juga melukis wajah para pemimpin dan keluarganya di antaranya Bung Karno juga Rahmi Hatta yang selalu dibubuhi tanda tangan mereka. Kebiasaan Srihadi untuk

merekam obyek yang sama berkali-kali sebagai upaya untuk memiliki dokumentasi pribadi dan menyimpannya dalam sebuah kopor tua yang dibawa-bawa kemanapun ia pindah, dan kemudian dipamerkan pula dalam satu lantai khusus dalam pameran tunggalnya ini, membuat kita kini bisa menyaksikan dokumentasi yang amat berharga tentang gejolak mempertahankan kemerdekaan dan menjadi salah satu kekuatan dari pameran tersebut.

Bila disimak maka ada dua alur masuknya pengetahuan seni rupa modern pada diri Srihadi. Alur pertama adalah melalui pendidikan oleh guru-guru gambar di Solo, sedangkan alur ke dua adalah dengan memasuki pergaulan di lingkungan para perupa 'perjuangan' seperti Soedjojono dan Sumarno Sutosundoro, maka Srihadi pun terpapar sekaligus terlibat dalam seni rupa sebagai media perjuangan membukakan cakrawala baginya tentang hubungan antara pemikiran dan praktik berkesenian.

Seperti diketahui, dengan mendirikan PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) pada 1937,

Soedjojono bersama Agus Djaja berperan besar dalam mengenalkan para pelukis pribumi dengan menghimpun mereka dan menuntun mereka memasuki dunia seni rupa modern kala itu dengan menggunakan bingkai metoda dan medium 'Barat'. Soedjojono memasukkan pemikiran-pemikiran tentang seni 'Barat' namun juga seorang nasionalis-sosialis yang menentang romantisme para pelukis pemandangan alam yang dikritiknya hanya menggunakan kacamata turistik-romantik para pelukis Belanda yang disebutnya sebagai gaya "*Mooie Indie*" atau "Hindia Molek" sementara di sekelilingnya sedang bergolak realita sosial memperjuangkan kemerdekaan.

Suatu hal yang menarik adalah latar belakang dari keputusan Srihadi muda untuk meneruskan studi di bidang seni rupa yang seakan 'keluar' dari alur kewajaran. Pada awal dekade 1950 pasca kedaulatan Republik Indonesia, Srihadi merasakan bahwa ia membutuhkan melangkah lebih jauh dari sekedar menggunakan "rasa" sebagai dasar ekspresi berkarya namun juga melibatkan pemikiran termasuk juga kemampuan untuk mengasahnya. Untuk itulah pada 1952, Srihadi memilih meneruskan pendidikan seni rupa di jurusan Arsitektur dan Seni Rupa, Fakultas Teknik Institut Teknologi Bandung, yang hampir semua pengajarnya orang Belanda dan menggunakan sistem pengajaran dari Belanda, meski memiliki basis seorang 'seniman perjuangan'.

Di situ Srihadi justru menemukan dasar-dasar latihan yang belum pernah diperoleh seperti gambar anatomi dan gambar model juga teori warna yang amat diperlukan bagi peningkatan kemampuan melukis, yang tak akan didapatnya bila ia belajar di Yogyakarta. Selain itu juga diberikan sejarah kebudayaan dan sejarah seni rupa melalui kuliah, termasuk reproduksi lukisan, patung-patung klasik Yunani, dan pengetahuan seni rupa modern serta aplikasinya pada praktek melukis diberikan oleh Ries Mulder. " Saya mendapat pengetahuan yang saya perlukan dari pengajar-pengajar asing itu", katanya.

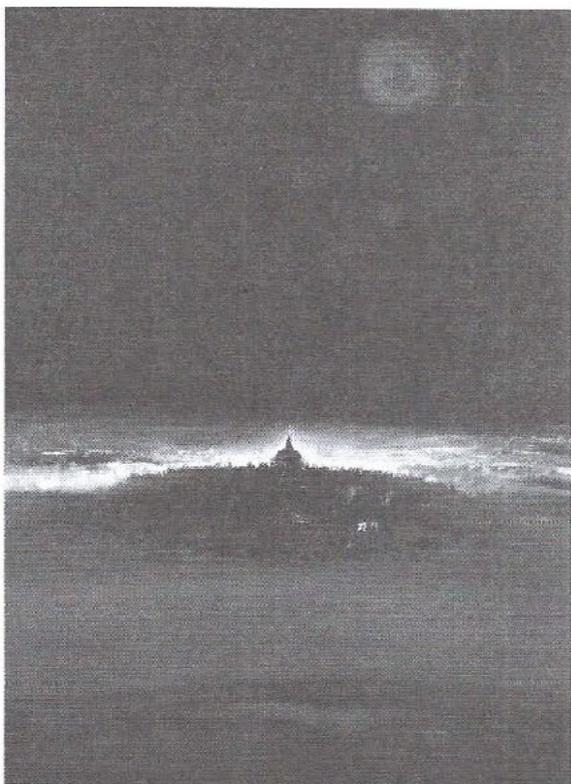
Konsekuensi dari menggunakan metoda pendidikan sistem Barat tersebut adalah mendapatkan kritikan ketika Srihadi sebagai mahasiswa bersama para asisten pengajar seperti Ahmad Sadali, Soedjoko, But Mochtar,

Popo Iskandar dan tujuh orang lainnya mengikuti "Pameran Lukisan Mahasiswa", 1954 di Jakarta. Kritikus terkemuka Trisno Sumardjo dalam harian *Siasat*, 5 Desember 1954 berjudul "Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat" yang mempertanyakan ke mana 'identitas' Indonesia mereka. Hal tersebut mengundang kontra kritik dari Soedjoko, yang kemudian dikenal sebagai doktor seni rupa lulusan Amerika pertama dan kolumnis seni terkenal. Itulah awal dari tegangan antara 'kubu Yogya' yang berkuat dengan identitas keindonesiaan dan 'kubu Bandung' yang lebih berkiblat pada kesadaran akan tiadanya batas-batas antar negara dan bangsa atau universalisme yang melanda dunia seni termasuk arsitektur pasca perang dunia II hingga awal 1980-an.

Bagi Srihadi sendiri, ada masa di mana ia juga mengalami periode bahasa ekspresi yang bersifat 'kubistik' sebagai akibat dari terpaparnya ajaran gaya kubisme dari Ries Mulder. Namun bila kita lihat dari lukisan cat minyak *Wanita-Wanita*, 1957 ada semangat warna-warni tropikal dan penguasaan bidang lukis yang kuat, juga dalam *Sindhu Sanur, Bali*, 1957 tampak garis-garis ekspresif dari pensil arangnya tetap ekspresif dan membumi. Keduanya dalam bentuk adaptasi kubisme yang tidak begitu saja menyadur Picasso atau Braque.

Bagian akhir dari buku yang berjudul Srihadi dan Seni Rupa Dunia ini diawali dengan bagaimana Srihadi dengan meraih gelar Master of Arts di Ohio State University di Amerika Serikat, 1959-1960 sehingga membuatnya bersentuhan dan dekat dengan salah satu pusat gerakan seni rupa modern terbaru dunia yaitu kota New York sebagai ujung tombak gerakan abstrakisme yang sedang terus bergulir menuju pasca-abstrakisme saat itu.

Namun Srihadi yang berada pada saat tersebut, 'ke-Indonesian' yang terus dibawanya ternyata tetap berperan mengisi bidang-bidang datar lukisan dengan realita dan emosi. Sebuah abstrakisme yang mengolah bidang lukis dengan ekspresi yang tetap berakar pada realitas, dan itu diyakininya bertumpu pada hasil pencerapannya sejak kecil (halaman 167). Konsep tentang 'realitas Indonesia' Srihadi inilah yang terus bertahan bahkan menemukan jati dirinya hingga empat dekade kemudian.



Gambar 2.



Gambar 3.



Gambar 4.

Pada dekade 1970an, Srihadi mulai dengan berani menggugat realitas sosial-politik sebagai tema yang mudah dikenali dengan tidak lagi menghindari *subject matter* atau 'judul konkrit' yang seringkali dihindari oleh para pelukis faham abstrakisme non-figuratif seperti Ahmad Sadali misalnya. Pada lukisan *loga-toga Hijau* (1971) Srihadi menampilkan ironi para teknokrat perguruan tinggi termasuk almamaternya sendiri-ITB yang berkonspirasi dengan rezim berkuasa yang militeristik era Suharto.

Feodalisme baru yang dipancarkan oleh Suharto dan keluarganya digambarkan dalam tampilan pelukis istana masa lalu berseragam jenderal berjudul "*Raden Saleh Dalam Seragam Baru*"(1971). Ia juga menggugat media-media massa yang seakan tak berdaya berhadapan dengan kekuasaan dan berlomba mempercantik diri menjual konsumerisme dalam "*Beauty Contest*"(1973) berupa parade para ratu kecantikan dengan baju renang yang seksi dan selempang nama-nama media tersebut.

Srihadi juga mengangkat realitas urban di negeri ini, lagi-lagi dengan ironi antara lain *Anak anak Irian dan Coca-Cola* (1974) dan yang paling kontroversial yaitu *Air Mancur* (1973) yang melukiskan bundaran air mancur di jalan Husni Thamrin Jakarta. Suasana kota yang semrawut dikepung oleh papan-papan reklame raksasa produk-produk industri Jepang yang dipamerkan di paviliun DKI Jakarta, Taman Mini Indonesia Indah (1975) serta merta mengundang kemarahan gubernur Ali Sadikin yang mencoret-coretnya, namun patron seni ini kemudian bisa memahami pesan ironi Srihadi.

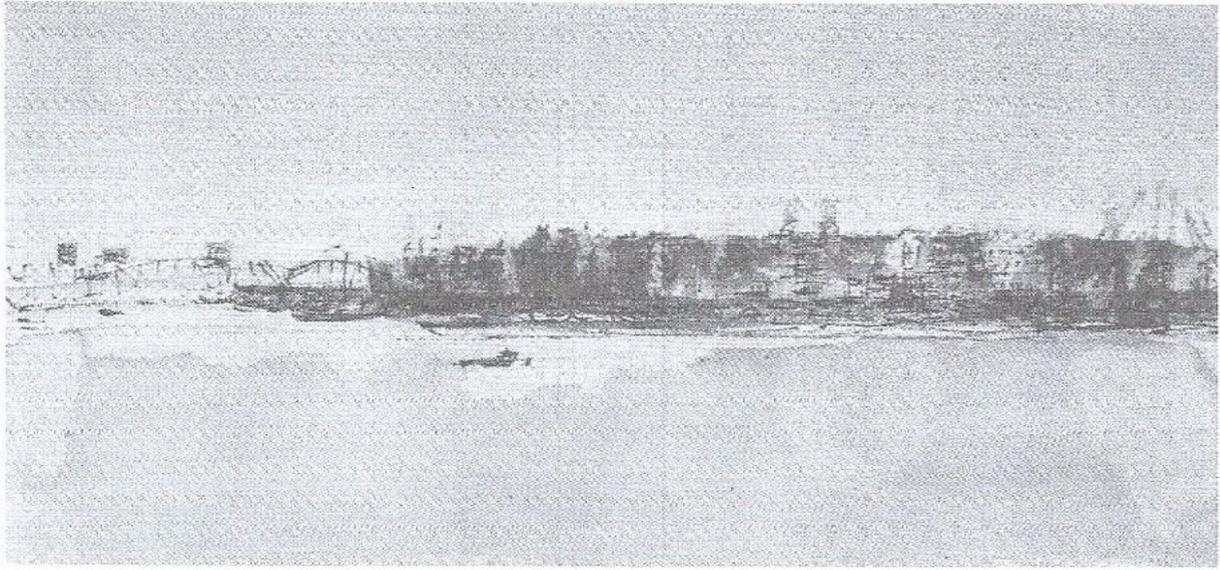
Keterlibatan Srihadi dalam perkembangan Taman Ismail Marzuki (TIM) sebagai pusat kesenian di jantung kota Jakarta adalah terutama sebagai salah satu pengajar dari sejak didirikannya Lembaga Kesenian Jakarta (LPKJ), kini Institut Kesenian Jakarta oleh Akademi Jakarta pada 1970. Juga bersama dengan budayawan Umar Kayam, ia terlibat dalam mendiskusikan program kesenian yang mencerminkan kekinian dan modernitas berdasarkan realitas budaya Indonesia. Itulah juga masa di mana Srihadi banyak bermukim di Bali dan mengekspresikan 'realitas' tersebut, antara lain dalam *Homage to Cokot* (1973)

sebuah penghormatan bagi almarhum pematung Cokot yang pertama memunculkan seni patung kontemporer Bali secara ekspresif, selain studinya tentang ritual-ritual dan tarian.

Orang saat ini selalu mengingat Srihadi sebagai perupa yang *mumpuni*, handal dengan tema-tema horizon yang kuat dan ritual-ritual yang diekspresikan dalam tarian Bali maupun *bedhaya* Surakarta. Tema horizon bagi saya adalah perpanjangan atau kelanjutan dari studi lansekap dengan medium *aquarelle*, cat air yang lincah yang dilakukannya dalam penjelajahan di negeri-negeri Eropa maupun dalam negeri menjelang akhir dekade 1970 an. Di situ sketsa bukanlah sekedar rekaman yang indah dan sesaat belaka, ada sapuan bidang-bidang transparan yang kuat sebagai embrio dari tema horizon kemudian.

Tema horizon yang ditancapkan secara kuat baik secara visual maupun konseptual yang menunjukkan kematangan Srihadi adalah pada *Horizon* (1978) berupa sapuan bidang putih keabuan pantai dan langit biru yang pada pertemuan bidang-bidang tersebut terdapat sapuan biru kelam dan tekstur putih yang menyimbolkan laut dan daratan. Sangat hemat kata dan penuh kontrol namun tak lepas dari kepekaan estetika yang seakan menoleh ke abstrakisme terdahulu sekaligus diisi dengan sensibilitas baru.

Tema ini terus diulang, diperluas dan diberi bentuk-bentuk baru seperti *Landscape* (1981) dan *Horizon* (1992) dan mencapai puncaknya pada saat Srihadi mengeksplorasi salah satu sumber kekuatan spiritual di tanah Jawa yaitu candi Borobudur. Deretan lima panel raksasa *Long Journey* (1993) yang menggambarkan siluet Borobudur pada paruh bawah horizon dan langit dan bulan yang kelam seakan gerhana di atas menjadi salah satu karya terkuat yang dipamerkan pada Asia-Pacific "*Triennale of Contemporary Art*" di Queensland Gallery, Australia bersanding dengan perupa-perupa Asia Pasifik juga Indonesia dari generasi lebih muda seperti Heri Dono, Dadang Christanto dan Dede Eri Supria dan lainnya yang mengentengahkan bentuk-bentuk baru seni konseptual juga neo-realisme misalnya, tanpa tenggelam diantara mereka.



Pada perkembangannya kemudian, tema-tema horizon dengan penanda-penanda lain seperti gunung Merapi, Bromo atau Angkor Wat di Kamboja bahkan Ka'bah di Makkah muncul dalam garapan yang semakin spiritual tanpa meninggalkan *contemporarity* atau kekinian baik dalam eksperimen komposisi baru maupun temuan teknik. *Borobudur – The Wind from the Mountain* (2004) misalnya, digarap di atas kertas buatan tangan yang diwarnai sendiri dan medium sketsa krayon dan pastel, sedangkan *Horizon-The Serenity of Borobudur* adalah hasil cetak cukilan kayu berwarna di atas kertas buatan tangan pula.

Kalau boleh disampaikan ada hal yang sangat manusiawi dari empu seni rupa modern Indonesia ini adalah kecenderungan untuk tampil dengan genit sekaligus sensual pada obsesi Srihadi tentang figur-figur penari Bali juga penari Bedaya yang berulang-ulang digarap yang bisa dibilang bertolak-belakang dengan sketsa-sketsa persiapan para penari yang sedang merias (halaman 226-227) atau pada figur-figur *Orang-orang Marjinal* (2006) dan *Penggali Batu Karang* (2009) dengan tarikan dan sapuan yang hemat di atas bidang-bidang putih bersahaja.

Bagi saya pribadi, kekuatan Srihadi adalah selain dari ketrampilan dan kepekaan menggambar yang diisi kemudian dengan suatu kekuatan energi luar biasa yang membuat karya-karyanya tidak berhenti pada utak-atik konsep bahasa rupa melainkan merupakan empati yang terus menerus

diasah kepekaannya, seperti dinyatakannya dalam ceramah budaya di National Museum, Singapura (1991): "Kesenian saya berkaitan dengan energi positif yang bertumpu pada *cipta* (alam fikiran), *rasa* (alam kehalusan pekerti) dan *karsa* (semangat hidup) yang merupakan esensi energi manusia..."

Buku "Srihadi dan Seni Rupa Indonesia" dengan ketebalan 306 halaman ini berupaya memunculkan peranan perupa Srihadi Soedarsono dalam bingkai kesejarahan seni rupa modern dan kontemporer di Indonesia ini sebenarnya bisa membuat orang lebih mengenal pribadi perupa melalui karya-karyanya. Konsep Jim Supangkat untuk memberikan ulasan secara rinci tentang semua pengaruh budaya maupun kondisi sosial politik yang melatar-belakangi kehidupan Srihadi dari awal pemikiran Ronggowarsito, pergerakan kebangsaan dari Boedi Octomo, peran Soedjojono dan PERSAGI dalam seni rupa modern Indonesia hingga gerakan kubisme Picasso dan Braque dan abstrakisme Mark Rothko, misainya meski sangat berguna untuk pemetaan alur perkembangannya namun dirasa terlalu melebar hingga menyedot perhatian dari tokoh Srihadi sendiri.

Dengan rasa hormat pada riset yang amat luas dan mendalam dari Jim Supangkat, saya melontarkan pertanyaan: manakah yang lebih tepat, sebuah lautan maha luas dengan figur Srihadi berlayar di dalamnya, atau sebuah telaga yang dalam berisi renungan-renungan seorang maestro, empu Srihadi Soedarsono ?