

Saya dan Seni Lukis Indonesia*

SRIHADI SOEDARSONO

Assalamualaikum wa rahmatullahi wa barakatuh

Salam sejahtera kepada para hadirin, Bapak, Ibu dan rekan-rekan.
Selamat malam.

Pertama-tama saya panjatkan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa yang senantiasa memberkahi kita semua dan memberikan yang terbaik dan terindah. Terlebih dahulu pada kesempatan ini, saya akan memperkenalkan diri. Nama saya Srihadi Soedarsono, lahir di Solo, Jawa Tengah, 04 Desember 1931 pada Jumat Legi. Saudara Asikin Hasan pernah mengundang saya untuk berpameran tunggal berupa sketsa-sketsa saya dari tahun 1946-an dan lukisan cat minyak di Komunitas Utan Kayu pada Agustus-September 1999. Pameran tersebut dikuratori oleh Jim Supangkat dan Asikin Hasan, bersama dengan perluncuran buku *Srihadi dan Paradigma Seni Rupa Indonesia*. Buku itu diberi kata pengantar oleh Goenawan Mohamad dan artikel karya Taufik Abdullah berjudul “Indonesia, 1946-1949”. Sudah lewat 16 tahun yang lalu.

Malam ini adalah kehadiran saya yang pertama di Komunitas Salihara. Belum lama ini, sebulan yang lalu, saudara Asikin Hasan menelepon

* **SRIHADI SOEDARSONO** adalah pelukis dan salah satu anggota Seniman Indonesia Muda (SIM), sebuah kelompok seniman yang aktif di masa revolusi.

Tulisan ini pernah disampaikan dalam ceramah *Saya dan Seni Lukis Indonesia* di Teater Salihara, 15 September 2015.

dan meminta saya untuk berceramah di Komunitas Salihara tentang perjalanan hidup saya sebagai pelukis. Termasuk pengalaman saya di masa revolusi dan posisi saya dalam perseteruan Mazhab Bandung dan Mazhab Yogyakarta.

Pengalaman berkarya di masa perang

Sejak usia dini saya suka menggambar dan kegemaran ini terus berlanjut hingga kini. Pada zaman kolonial, saya suka melihat-lihat di majalah *d'Orient* lukisan pelukis-pelukis Belanda. Pada zaman pendudukan Jepang saya suka melihat di majalah *Jawa Baroe* karya-karya pelukis Indonesia, antara lain Basoeeki Abdullah, S. Sudjojono, Agus Djaja, Otto Djaja, Henk Ngantung, juga sketsa-sketsa pelukis Jepang Ono Saseo yang berkarya selama mengikuti perjalanan tentara Jepang ke Asia Tenggara hingga ke pulau Jawa. Semua itu sangat menarik perhatian saya.

Pada akhir pendudukan Jepang, ketika awal perang Kemerdekaan, pemerintah mengimbau para pelajar, termasuk saya, untuk secara sukarela bergabung dengan Ikatan Pelajar Indonesia (IPI) bagian pertahanan, yang dipimpin oleh rekan Suratini cs. Kami diminta pergi ke barak tentara Jepang di pabrik gula Colomadu yang masih berisi senjata dan amunisi. Dalam komunitas IPI ada pula kegiatan pembuatan poster-poster, grafiti, menulis slogan di dinding-dinding besar dalam kota dan di gerbong-gerbong kereta api dengan kalimat yang mengobarkan semangat juang (1945). Dalam kegiatan itu saya berjumpa dengan seseorang yang memberi tahu saya bahwa bagian Penerangan Tentara Divisi IV Diponegoro memerlukan tenaga untuk publikasi. Maka masuklah saya ke bagian tersebut, yang pada masa BKR/TKR/TNI disebut Balai Penerangan Tentara. Kegiatan saya adalah membuat brosur militer, gambar sketsa peristiwa penting untuk dokumentasi. Yang terakhir ini dilakukan karena kami tidak punya kamera untuk mendokumentasikan peristiwa (1946).

Sebagai pengungsi dari Jakarta, pelukis Soerono juga masuk menjadi anggota di Balai Penerangan Tentara dan mendapat tugas membuat sketsa-sketsa berwarna mengiringi perjalanan tentara Jepang dari pulau Jawa ke barak di Pulau Galang. Di sana tentara Jepang itu menunggu dipulangkan ke negeri mereka. Karya dokumentasi ini pernah dipamerkan untuk publik. Tetapi karya yang bagus itu semua terbakar bersama dengan gedungnya yang dibumihanguskan sebelum tentara Belanda menduduki kota Solo.

Pada kesempatan lain saya mendapat tugas membuat sketsa-sketsa dokumentasi para tamu Komisi Tiga Negara (KTN) di Kaliurang, Yogyakarta. Ketika ada pesawat VT-CLA ditembak jatuh oleh pesawat pemburu Belanda di desa Ngoto, Yogyakarta (1947), dikirimlah saya dan seorang ilustrator S. Hardjo. Bagian Penerangan Tentara Divisi IV itu dipimpin oleh Mayor Harsono yang kemudian menjadi Mayor Jenderal TNI, sedangkan wakil ketuanya Letnan Suharyo Suryopranoto yang kemudian hari menjadi Wali Kota Solo. Kami bekerja di bagian dokumentasi sebagai wartawan pelukis, juga dengan tugas untuk keperluan penerangan kepada publik berupa poster, ilustrasi brosur, sketsa untuk keperluan peristiwa penting. Kegiatan seni lukis yang lain pada waktu itu adalah perkumpulan seni lukis dengan kegiatan mengadakan pameran-pameran di kota Solo. Perkumpulan seni lukis itu antara lain perkumpulan Pelangi yang diketuai dr. Soelarko dan Himpunan Budaya Surakarta (HBS) yang diketuai oleh dr. Moerdowo dan pelukis Sumarno Sutosundoro. Ada juga Sanggar Melukis Bersama yang dimotori pelukis Soedjono Abdullah. Kadang-kadang ada pameran-pameran lukisan bersama yang dapat kami ikuti.

Pada waktu itu ada rombongan Seniman Indonesia Muda (SIM) yang dipimpin oleh S. Sudjojono pindah ke kota Solo dan menempati sebuah gedung bekas bioskop tidak jauh dari rumah saya. Soerono

Hendronoto termasuk dalam rombongan ini. Dia lebih senang jika tinggal di rumah kami. Suatu ketika dia memperkenalkan saya dengan Sudjojono dan karena perkenalan itu saya menjadi anggota termuda SIM, anggota termuda sebelumnya adalah Kartono Yudhokusumo. Sebagai anggota SIM saya ikut membuat poster-poster besar (baliho) untuk dipasang di tengah kota Solo dan Yogyakarta, termasuk di bandara Maguwo (sekarang bandara Adisucipto) Yogyakarta.

Suatu ketika Sudjojono ditugaskan memimpin Bagian Kesenian Sekretariat Menteri Negara Urusan Pemuda (SMNUP) di Yogyakarta. Anggotanya antara lain ilustrator Abdul Salam, pelukis Kartono Yudhokusumo, Soerono dan saya. Oleh karena itu SIM yang dipimpin oleh Sudjojono pindah dari Solo ke Yogyakarta. Kami menempati ruang-ruang kelas sekolah Taman Siswa di kediaman Ki Hadjar Dewantara. Pada waktu Sudjojono pindah ke Yogyakarta, SIM Solo diteruskan dan dipimpin oleh pelukis Md. Hadi (1947).

Aktivitas di SMNUP terpaksa harus berhenti disebabkan serbuan tentara Belanda ke Yogyakarta. Semua anggota dari kelompok ini bubar, tempat kami di Taman Siswa ditinggalkan, Sudjojono beserta keluarga konon pergi mengunjungi ke arah Prambanan. Saya kembali ke Solo bersama beberapa orang berjalan kaki selama dua hari melewati Klaten melalui jalan pedesaan, karena jalan raya Yogyakarta-Solo telah terputus akibat jembatan-jembatan telah dihancurkan. Di Solo saya kembali bergabung dengan kesatuan Tentara Pelajar (TP) wilayah pimpinan Mayor Achmadi, TP Detasemen II Brigade 17, untuk Rayon Kota dipimpin oleh Jasman (1948). Kini paguyuban bekas anggota TP di Jakarta dan Legiun Veteran RI diketuai oleh Soeprapto Boedjosastro.

Dalam masa pendudukan tentara Belanda di Solo, pada pagi hari yang naas, saya ditangkap oleh tentara Belanda yang sedang mengadakan razia di perbatasan kota bagian selatan. Saya sedang dalam keadaan membawa dua buah granat tangan untuk dibawa keluar kota (1949). Kemudian saya dikirim dengan konvoi tentara Belanda dan

dipenjarakan di Semarang. Saya dibebaskan pada akhir 1949 dan kembali ke Solo. Pada tahun yang sama tentara Belanda ditarik dari Indonesia (Desember 1949). Untuk bekas anggota TP ketika itu ada kesempatan untuk memilih terus bekerja di ketentaraan atau sipil (rasionalisasi). Saya memilih untuk meneruskan sekolah yang sebelumnya pernah terhenti, dan saya menerima beasiswa untuk itu.

Dari otodidak ke pendidikan formal

Setelah di Solo, saya mulai masuk kembali ke SMA Negeri 1 Margoyudan (1950). Sebelumnya saya sempat belajar di SMA Negeri 1 Manahan yang telah ditutup dan dibumihanguskan saat tentara Belanda menduduki kota Solo. Di sekolah tersebut saya berjumpa dengan pelukis Soemitro (kakak pelukis Soerono) yang menjadi guru menggambar dan aljabar. Saya tamat dari sekolah itu pada 1952.

Pada waktu kota Solo ditinggalkan tentara Belanda, para bekas anggota TP mendapat kesempatan mengelola sebuah gedung bioskop Ura Patria Theater. Tujuannya untuk menunjang kesejahteraan para anggotanya. Saya bersama rekan-rekan yang suka menggambar bekerja untuk membuat poster-poster bioskop dan iklan reklamenya. Sekarang bioskop itu sudah tidak ada lagi.

Pada 1952 ketika harus melanjutkan pendidikan sekolah, saya dihadapkan kepada dua pilihan. Memilih pergi ke Yogyakarta atau ke Bandung. Di Yogyakarta ada Akademi Seni Rupa (ASRI) yang berdiri pada 1950 dan di Bandung ada Balai Pendidikan Universitas Guru Seni Rupa, Fakultas Teknik UI, yang lahir pada 1947. Akhirnya pilihan saya jatuh ke Bandung, dengan pertimbangan tak lain karena saya ingin mendapatkan pengalaman baru dan mencari ilmu. Jika saya masuk ASRI Yogyakarta saya telah banyak mengenal para tenaga pengajarnya sejak berkarya di sanggar-sanggar di Solo maupun Yogyakarta, dan saya sangat berminat untuk belajar hal baru dalam bentuk pendidikan formal itu.

Pada awalnya ASRI Yogyakarta dipimpin oleh R.J. Katamsi dengan para pengajar seniman-seniman senior yang ada di Yogyakarta pada waktu itu, termasuk S. Sudjojono yang sudah saya kenal sebagai guru, Hendra Gunawan, Kusnadi dan lain-lain. Para dosennya sebagian besar masih merupakan para penganut aliran impresionisme dan ekspresionisme. ASRI Yogyakarta terus berkembang dengan tenaga pengajar dari lulusan sendiri. Sudjojono berprinsip *jiwa ketok*, yaitu karakter pelukis bisa terlihat dari sapuan kuas dan pilihan gaya pribadinya, juga mengemban spirit nasionalis. Ketika itu mulai banyak kritik terhadap karya-karya seni rupa Bandung.

Di Balai Pendidikan Universitas Guru Seni Rupa FTUI Bandung Syafei Soemardja mengetuai bagian seni rupa. Saya menemui Syafei Soemardja dan mengutarakan kepada beliau keinginan untuk masuk institusi itu. Beliau bertanya kepada saya mengapa tidak masuk ke ASRI dan jadi eksponen.

Memang sudahlah wajar bila dua institusi seni rupa ini berbeda, karena berbeda napas kelahirannya. Lembaga pendidikan seni rupa di Bandung ini mempekerjakan staf-staf pengajar asal Belanda, antara lain pelukis M.N. (Ries) Mulder, J.P. Zeijlemaker, P. Pijper, J. Franz, J.M. Hopman, Bernet Kempers, Trimp, Ferzenaar, Boin, Broekem dan satu-satunya orang Indonesia adalah Syafei Soemardja. Dalam persiapan perubahan nama FTUI menjadi Institut Teknologi Bandung (ITB), Syafei Soemardja menugaskan saya untuk membuat logo ITB pada awal 1959. Saya menggunakan gambar Ganesha sebagai logo dan dipergunakan hingga kini. Sedangkan ijazah saya sendiri masih berlambang UI.

Ries Mulder sendiri pada karyanya mempraktikkan garis-garis untuk memecahkan bidang gambar, unik seperti pada bidang kaca patri. Ia menguliahkan bentuk karya gerakan seni abad ke-20: Seni Abstrak dan Kubisme, yang bisa berbentuk *facet cubism*, *analytical cubism*, *synthetic cubism*. Semua ini diajarkan dengan spirit keterbukaan dan bersifat

universal. Gaya ini berkembang di negara-negara Barat dan Asia. Khusus Asia, sepanjang 1950-1960, kubisme berkembang di Indonesia, Singapura, Malaysia, Thailand, Sri Lanka, Filipina, India, Korea, Jepang dan Cina dalam bermacam-macam interpretasi. Tema pun beraneka ragam sesuai kondisi masyarakat di negara masing-masing.¹

Pada 1959 para tenaga pengajar warga negara Belanda itu kembali ke negeri Belanda. Tenaga pengajar seni rupa dari Fakultas Teknik UI Bandung itu kemudian digantikan oleh para mahasiswa senior atau angkatan pertamanya, antara lain Soedjoko, Ahmad Sadali, Edie Kartasoebarna, Angkama dan seterusnya. Lambat laun kekosongan tenaga pengajar itu dapat teratasi.

Setelah tamat dari ITB saya melanjutkan studi ke Ohio State University (OSU). Di sana saya berjumpa dan berkarya di satu gedung seni rupa dengan Roy Lichtenstein, pelukis Amerika Serikat yang baru mengembangkan Pop Art (1960). Dia adalah *artist-in-residence* dan alumni dari OSU. Antara 1979-1980 saya kembali ke kampus tersebut untuk program riset dengan beasiswa dari The Fulbright-Hays.

Perseteruan dua mazhab

Kehebohan ini berawal dari munculnya beberapa komentar dan artikel dari para kritikus seni dan budayawan yang diterbitkan di koran dan majalah. Sepanjang 1950-1965 perseteruan antara Mazhab Yogyakarta dan Mazhab Bandung ini kemudian melebar kepada sentimen terhadap budaya Barat, bukan hanya soal seni rupa tapi juga soal musik dan seni lainnya. Orang ramai mempersoalkan “keindonesiaan” dalam lukisan atau karya-karya seni pada umumnya. Banyak kritik yang menolak, ada pula yang memberi harapan.

1 Mengenai gaya kubisme ini telah terbit buku dan diadakan pameran keliling, termasuk di Jakarta, oleh The Japan Foundation dengan judul *Cubism in Asia: Unbounded Dialogues* pada 2006.

Saya ambil contoh tiga klipng koran dan mingguan dalam menanggapi *Pameran Mahasiswa Bandung* yang diselenggarakan oleh IPPI-Perguruan Tinggi, pimpinan Sutadi, di Balai Budaya Jakarta pada November 1954. Trisno Sumardjo, kritikus seni, menulis kritik bernada keras berjudul “Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat” di mingguan *Siasat*, 5 Desember 1954. Komentarnya terhadap lukisan-lukisan karya para mahasiswa seni rupa Bandung sebagai berikut (ejaan disesuaikan):

Siapa sebagai seniman Indonesia atau kritikus dan peminat lainnya hendak bertolak dari kehidupan di tanah-air sendiri dengan masalah-masalah dari alam dan manusianya, dia akan kecewa melihat pameran ini, karena hampir tak ada yang cocok dengan jiwa dan pengalamannya. Tapi sebaliknya, siapa sudah biasa bertolak dari gedung-gedung sekolah dan laboratorium Barat, di mana jiwa dan pengalaman keindonesiaan tak begitu diindahkan, karena yang primer adalah hasil-hasil sintetis, berpedoman jiwa dan pengalaman Barat, maka dialah akan merasa senang. Dia akan bangga bahwa bangsanya sanggup mempergunakan bahan-bahan impor itu—rasa, pikiran dan materi—seperti seorang teknikus juga sanggup membentuk pesawat radio dengan alat-alat yang didatangkan dari luar negeri.

Kebanggaan itu tidak pada tempatnya, bahkan menyesatkan di lapangan seni, di mana seorang pencipta tidak diwajibkan merangkaikan bahan-bahan impor, tapi mencipta dengan kekuatan sendiri. Memanglah bukan mustahil bahwa orang dapat membuat sesuatu yang bernilai dengan barang-barang impor itu, asal ia tahu bahwa sewajarnya diharapkan dari seorang seniman penemuan-penemuan sendiri, berdasar kesadaran yang berkembang dari inti kehidupan yang dialami sendiri. Kesenian yang melalui proses begitu barulah mempunyai daya yang segar karena fitri, tidak dibikin-bikin. Kesenian yang diproseskan antara dinding-dinding sekolah dan laboratorium belaka, bukanlah melalui proses pertumbuhan secara alam, melainkan secara *kunstmatig*.

Bahan-bahan impor itu ialah seperti kami sebut tadi jiwa dan

pengalaman dunia Barat yang dalam hal ini tercermin dalam buah tangan para pelukis besarnya seperti Braque, Picasso, Modigliani, Paul Klee, Matisse, yang ditiru dalam pameran ini. Tak dapat disangkal bahwa di antara sebelas orang eksposan ini ada yang pandai mempergunakannya sebagai intelek dan pelajar yang bertekun, tapi zat-zat dalam tubuh kesenian ini terasa layu, kurang darah, hingga tak hidup. Kami tak heran melihat keadaan begini, karena mahaguru mereka adalah orang asing, sungguh pun hal ini patut disesalkan. Menilik hasil-hasil para muridnya, mahaguru ini bukanlah ambador kebudayaan Eropa yang baik, karena terlalu menekankan norma-norma keeropeaan pada murid-muridnya, hingga keindonesiaan hilang-lenyap di bawahnya. Agaknya ia ingin disebut kelak telah membentuk mazhab di Indonesia, maka untuk ambisi ini dikorbankannya dengan sengaja keaslian pribadi para murid serta pengikutnya. Pengaruhnya terlalu berat, hingga walaupun andaikata muridnya jujur, maka kejujuran ini tertimpa oleh ketidakjujuran sang guru yang kemudian menjadi milik muridnya juga.

...

Dengan sendirinya ukuran kritik terhadap mahasiswa tak sewajarnya sama tingginya dengan ukuran kritik terhadap seniman yang sudah lepas di masyarakat.

Sitor Situmorang, sastrawan, menulis tentang pameran serupa dalam mingguan *Siasat*, 12 Desember 1954, dengan judul “Modernisme”.

Maka perlu dikemukakan kedudukan akademi dalam hubungan perkembangan pelukis-pelukis kita. Setiap usaha pengajaran bertolak dari kekolotan. Dalam akademi Bandung modernisme rupanya sudah mendjadi akademis. Mengenai kritik detail kita serahkan pada resensi Trisno Sumardjo yang pada umumnya kita setuju, kecuali mengenai pendapat-pendapatnya yang *persoonlijk* tentang kedudukan “Bandung”.

Komentar lain berasal dari Mara Karma, kritikus seni, di koran *Abadi*, 25 November 1954, dengan tulisan berjudul “Pameran Lukisan ‘Mahasiswa’ di Balai Budaya”:

Pameran ini mempertunjukkan sejumlah 29 buah lukisan, semuanya lukisan cat minyak, sebagai hasil buah tangan dari 11 orang pelukis muda atau mahasiswa-mahasiswa seni rupa Bandung dan diselenggarakan oleh IPPI Perguruan Tinggi Jakarta.

...

Berlainan halnya dengan pameran yang diadakan oleh Basuki Abdullah baru-baru ini di paviliun Hotel des Indes, apa yang dipertunjukkan di Balai Budaya ini tiadalah lagi merupakan lukisan-lukisan perempuan-perempuan cantik dan pemandangan-pemandangan indah yang hanya memberikan kesan sepintas lalu kepada para pengunjunnya, akan tetapi adalah hasil-hasil dari eksperimen yang dilakukan oleh pelukis-pelukis muda yang sedang “mencari”, sebagaimana bunyi pengakuan mereka sendiri yang diutarakan dalam prospektus lukisan-lukisan jang terdapat dalam pameran itu.

Karena sifatnya yang berlainan ini dan para pelukisnya masih jauh daripada dikenal oleh umum, sebagaimana halnya Basuki Abdullah jang telah “termasyhur” itu, dan lebih-lebih lagi apa yang dipertontonkan mereka lebih banyak merupakan “teka-teki” bagi pengunjung yang kurang paham akan seni lukis.

Pengaruh dan eksperimen

Adalah suatu hal yang umum terdapat di negeri mana pun di dunia ini, di mana pelukis-pelukis muda dari sesuatu negeri sedang melakukan eksperimen-eksperimen baru, pengaruh-pengaruh dari ciptaan-ciptaan pelukis kenamaan di Eropah sangat besar sekali terdapat pada mereka. Nama-nama seperti Picasso, Cezanne, Matisse, van Gogh, Seurat, Rousseau dan banyak lagi yang lain, bukan saja mempunyai pemuja-pemuja dari mana masing-masing seniman itu berasal, akan tetapi juga dari segenap pelosok dunia

di mana seni melukis telah mendapat tempat yang kemajuan di dalam masyarakatnya. Oleh sebab itu tiadalah kita menjadi heran karenanya, kalau di sesuatu negeri kita sering mendengar kritikan-kritikan yang dilemparkan oleh ahli-ahli kebudayaan negeri itu sendiri kepada pelukis-pelukis muda negerinya, karena mereka yang muda-muda itu terlalu banyak meniru daripada menciptakan hasil-hasil sendiri. . . .

Juga di Indonesia, di mana pelukis-pelukis kita juga banyak yang sedang mencari-cari, dan bahkan di antaranya tiada sedikit pula yang baru dalam tingkatan belajar, hal yang serupa ini juga sering kita ketemukan. Dan oleh karena dalam dunia seni lukis pengertian “pengaruh” dan “meniru” sukar dapat dipisahkan secara tegas.

...

Terlepas dari pengaruh-pengaruh luar tadi yang tiada sedikit terlihat pada hasil-hasil buah tangan pelukis muda kita itu, pameran ini juga memperlihatkan harapan-harapan yang tidak kecil. Waktu dan eksperimen-eksperimen yang lebih banyak lagi akan dapat membawa mereka ini kelak ke arah semakin kecilnya pengaruh-pengaruh ini serta keaslian yang terdapat pada diri mereka masing-masing. Untuk sampai ke tujuan ini tiada singkat jalan yang harus ditempuh mereka dan demikian pula tiada kecil perjuangan yang harus dilakukannya. Kecuali kalau ketabahan ada pada mereka dan putusan tidak segera mematahkan hatinya, kita percaya bahwa pada suatu hari kelak apa yang sedang dicita-citakan mereka sekarang akan tercapai dengan mana mereka dapat mengangkat taraf kesenian Indonesia ke tingkat yang lebih tinggi.

Lain lagi Dan Soewarjono, seorang kritikus seni, menulis artikel berjudul “Metamorfosis Bentuk dalam Gayalukis Srihadi” di koran *Sinar Harapan* (21, 28 Mei 1969):

“Metamorfosis. . . . Berbeda dengan para pelukis lain, bumi pertolakan gaya lukis Srihadi dimulai dari aliran ekspresionisme yang dalam sejarah seni lukis dunia banyak dipelopori oleh Van

Gogh, Kokoshka, Kirchner dan Munch. Perkenalan pertama dengan aliran ekspresionisme dialaminya lewat Sudjojono yang dewasa itu mengetuai Seniman Indonesia Muda di Solo. Srihadi tak lama bermukim dalam aliran ekspresionime disebabkan percekcockannya dengan pendirian Sudjojono jang dewasa itu telah mulai memasukkan unsur politik ke dalam dunia seni lukis, dengan menghendaki secara diktatoris gaya lukis yang khas bersifat sosial-realisme. Ketika Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) dibuka di Jogja dia tak mau masuk ke akademi tersebut, disebabkan para dosennya sebagian besar masih merupakan para penganut aliran impresionisme dan ekspresionisme. Setelah mengalami “trial and error” dalam dunia seni lukis ini, akhirnya ia melanjutkan pelajarannya ke Institut Teknologi Bandung (ITB), di mana perkembangan stilistik seni lukisnya kian diperlebar setelah ia mengenal nama Cezanne, bapak aliran konstruktivisme, jang telah meletakkan dasar pertama bagi perkembangan aliran kubisme dalam dunia seni lukis. Di permukaan horison kejiwaannya timbul nama-nama baru sebagai Picasso, Braque, Leger, Gris dan Jacques Villon, kesemuanya merupakan para pembina dan pembawa aliran kubisme dalam dunia seni lukis modern. Teristimewa Jacques Villon banyak sekali mempengaruhi gaya lukis Srihadi ke arah kubisme. Sebagian besar disebabkan oleh pendirian dosennya Ries Mulder, yang ternyata merupakan penganut aliran Villon jang penuh semangat dan penuh gairah. Stilistik, konsepsi estetik Villon menghendaki perobahan warna lokal menjadi warna ekspresif atau lebih tepat dikatakan, warna impresif mengingat ucapan Villon sendiri yang mengatakan bahwa ia tergolong dalam aliran “kubisme impresionistis”. Di samping perubahan warna, konsepsi keindahan Villon juga menghendaki perubahan garis naturalistis menjadi perbatasan geometris, pembangunan nilai-nilai fotografis dan penyesuaiannya dengan pola harmonis dan re-organisasi total antar-hubungan keruangan guna meniadakan atau setidaknya mengurangi “the sense of material world”. Semua perubahan unsur-unsur fisikoplastik dalam lukisan ini bertujuan untuk meletakkan bumi yang kuat bagi dasar irama yang akhirnya melahirkan harmoni dalam warna, garis dan pernadaan yang melahirkan kebeningan

kegairahan pribadi terhadap kehidupan. Pengaruh Villon bukan merupakan sesuatu yang bersifat imajiner dalam seni lukis Srihadi, tapi sebaliknya ia merupakan kenyataan yang juga mempengaruhi perkembangan gaya lukis teman-teman seangkatannya.

...

Proses de-Villonisasi atau pelepasan diri dari konsepsi keindahan Villon, mulai tegas terlihat setelah ia melancarkan pelajaran ke OSU. . . . Pelepasan diri dari lingkungan keakademan yang biar bagaimanapun juga merupakan suatu "masyarakat yang tertutup", akhirnya memberikan ia kebebasan yang penuh guna menyadari ikatan-ikatan akademis dalam pola yang tertentu. Lambat akan tetapi pasti ia mulai merombak batasan-batasan pengucapan yang sangat mengikat dirinya dalam pola geometrik a la Villon. Objek visual yang oleh Villon dianggap sebagai "le point de depart" dan dituangkan ke bentuk piktoral geometris, oleh Srihadi dirobah dengan melakukan de-geometrisasi terhadap objek lukisan.

...

Dalam arti yang sesungguhnya, "silent revolt" Srihadi terhadap batasan piktoral geometrik, berarti penjurusan ke arah kebebasan ekspresi perwujudan bentuk suatu objek lukisan. Stilistik, kenyataan ini berarti suatu perpindahan atau pertumbuhan dari gaya lukis geometris a la Villon ke gaya lukis abstrak ekspresionisme. . . . Unsur warna mulai memegang peranan penting hingga ia digunakan sebagai medium pengucapan baru estetikanya yang utama. Ia mengucap dengan warna, katakan saja bentuk warna, dan bukan lagi mengucap dengan menggunakan bentuk yang ketat terbatas oleh kontur-kontur geometris. . . .

Pandangan kefalsafahan Zen Buddhism yang biasa menjiwai lukisan-lukisan Sumiye Jepang, mulai menjiwai suasana kejiwaan karya-karya Srihadi. . . . Ia berubah dari seorang esensialis yang banyak mempunyai pengaruh di alam sekitarnya.

Bandung, 1969

Dalam menanggapi karya seniman Zen saya tak ubahnya menghayati falsafah Jawa: *Sing ono ora ono, sing ora ono ono*, yang ada itu tidak ada dan yang tidak ada itu ada. Jadi, dapat disimpulkan bahwa Pameran Mahasiswa Seni Rupa Bandung 1954 ketika itu sebagai *penggerak perubahan*.

Sejak perpisahan saya dengan Sudjojono di Yogyakarta pada 1949, untuk sekian lama saya tidak pernah berjumpa lagi dengan keluarga Sudjojono. Baru pada 1955 saya berjumpa dengan Sudjojono pada acara pameran yang berkaitan dengan Konferensi Asia-Afrika (KAA) di Bandung 1955. Pada waktu itu Kementerian PP&K RI mengadakan sebuah pameran seni rupa yang prestisius *Eksposisi Seni Rupa Indonesia Klasik dan Modern* di Gedung Lyceum Bandung. Ada 66 peserta pameran. Saya berjumpa dengan Sudjojono (ia salah satu juri, selain Affandi, Hendra Gunawan, Kusnadi, Henk Ngantung, Basuki Resobowo). Begitu melihat lukisan saya "Gugur" yang bergaya kubisme Sudjojono langsung mengkritiknya. Ia bertanya apakah saya masih belajar di Balai Pendidikan Universitas Guru Seni Rupa, Bandung, saya jawab masih. Kelihatan ia begitu marah dan berkomentar, "*Yo asal ojo mangan taine Mulder*". Tetapi pada 1985 kami berjumpa lagi ketika sama-sama mendapat undangan sebagai pembicara pada *Sarasehan dan Pameran Seni Rupa '85* di Solo. Hubungan kami sudah kembali biasa dan beberapa waktu kemudian saya berkunjung ke studionya di Pasar Minggu.

Dengan berjalannya waktu, pada awal 1970-an, perkembangan kedua institusi pendidikan seni rupa di Bandung dan Yogyakarta itu semakin membaik. Hubungan keduanya mulai kompetitif. Begitu juga suasana perkembangan paham seni rupanya, boleh dibilang mulai sepaham.

Bagi saya, kontroversi atau perseteruan Mazhab Bandung dan Mazhab Yogyakarta yang pernah terjadi pada masa awal disebabkan oleh perbedaan latar belakang falsafah masing-masing. Atau karena perbedaan kurikulum pendidikan seni rupa dan pengaruh politik. Kini perseteruan mazhab itu sudah TIDAK HARUS ADA LAGI. Masalah friksi, konflik, sentimen, tidak perlu terjadi lagi. Biarkan

semua itu menjadi catatan sejarah. Mari kita berkarya dengan sadar, dalam beraneka ragam bentuk, dengan kreativitas yang tinggi, dengan satu tujuan untuk kejayaan negeri kita ini. Mari kita berkarya dengan *kebebasan yang cerdas*.

Dewasa ini kita melihat potensi dan prestasi generasi muda kita sangat bagus dalam berkarya di berbagai bentuk kesenian. Karya mereka tampil dalam berbagai kualitas dan kuantitas, dengan semangat kebebasan dan kesadaran etika, estetika, moral yang luhur. Para perupa periode kontemporer, pelukis-pelukis muda yang otodidak atau hasil akademi, sangat potensial. Mereka berprestasi dalam kompetisi-kompetisi dan pameran-pameran seni rupa di dalam maupun di luar negeri, juga dalam soal memanfaatkan perkembangan teknologi terkini. Mereka bangga menjadi perupa kontemporer Indonesia.

Semoga seterusnya karya-karya mereka menjadi sumbangsih untuk sesama dan negeri tercinta Indonesia, dengan semboyan *Bhinneka tunggal ika, tan hana dharma mangrwa* 'Tiada kebenaran yang mendua' (Mpu Tantular, abad ke-14).

Perkembangan karya pribadi

Metamorfosis dalam karya saya berlanjut hingga sekarang. Dari pengalaman saya pribadi, penggunaan tema dalam karya adalah suatu hal yang penting dan akan berkembang secara alamiah. Dengan tema kita bisa berdialog, antara lain dengan kritik sosial, kearifan lokal maupun spiritual. Lukisan adalah alat bicara untuk menyampaikan buah pikiran, ungkapan rasa (*roso*), perasaan diri kita yang paling dalam (kalbu). Bersama unsur warna seni rupa akan membawakan pesan, cerita, protes atau kritik, suatu gambaran dari masyarakat dan dunia.

Pada 1954 saya tinggal di pantai desa Sindhu, Sanur, Bali, di galeri seni rupa milik Jimmy Pandy, satu-satunya galeri seni rupa di tepi

pantai. Saya dan Arie Smit mendapat studio masing-masing untuk berkarya. Galeri tersebut pernah dikunjungi tamu-tamu, antara lain oleh Presiden Soekarno, John D. Rockefeller III dan Madame Roosevelt. Pantai Sanur pada waktu itu masih sangat sepi, sangat baik untuk berkontemplasi. Saya menggunakan esensi garis dan warna “horison” sebagai tema utama. Garis pantai dengan perahu, juga figur wanita-wanita yang bekerja di pantai mencari batu koral sepanjang hari, selalu muncul sebagai tema dalam lukisan bergaya abstrak figuratif geometris. Kemudian disusul dengan gaya abstrak ekspresionis, juga non-representational (1960).

Esensi gerak pada tari Bali saya dapatkan dari Anak Agung Gde Mandera, maestro tari di Puri Kaleran, Peliatan, Ubud. Banyak hal yang dapat dipelajari dalam serial tari Legong-Condong dan tari-tari Bali lainnya. Sementara tema spiritual berlanjut dengan serial tari Bedaya Ketawang yang terinspirasi dari upacara penobatan sultan di Keraton Surakarta (1990-an). Semua ini termasuk tema kearifan lokal.

Ada juga periode kritik sosial, terutama ketika saya berkarya menanggapi peristiwa sosial-politik. Saat itu saya menghasilkan seri lukisan bertema *Lapar dan Kemiskinan* (1960-an). Tema-tema lain selama Orde Baru 1970-an misalnya *Raden Saleh in Military Uniform* (1971), *Toga-toga Hijau* (1971), *Beauty Contest* (1971), *Anak-anak Irian dan Coca-Cola* (1974), *Sawah dan Traktor Pembuka Jalan, Heli dan Hutan* (1974), *Tanker* (1974), dan yang bertema *Sampah, Kepadatan Penduduk*, serial lukisan berjudul *Jakarta the Big Villages* (1973).

Sebuah lukisan saya *Air Mancar* (1973) pernah menjadi masalah pada waktu dipajang dalam pameran bertema “Jakarta” di Anjungan DKI Jakarta di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) yang akan diresmikan oleh Presiden Soeharto. Sebagai Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin merasa tersinggung dan berangkat ketika pertama kali melihat lukisan itu dan ia mencoret-coretinya. Lukisan ini menimbulkan kemarahan sebab

ia mempertanyakan citra Jakarta sebagai ibu kota. Tetapi kemudian dengan kesadarannya sendiri, Ali Sadikin minta maaf. Kompensasi atas masalah itu adalah saya diberi kesempatan membuat lukisan mural berjudul *Jayakarta* (1975) berukuran 3 m x 12 m dan sekarang karya tersebut berada di gedung Balai Kota DKI Jakarta lantai 22.

Lain halnya dengan lukisan saya *Dialog Dunia Logo (Tri Dharma Seniman)* (1987) yang dipamerkan di bienal seni rupa di TIM. Dalam lukisan itu saya menampilkan logo ITB berupa Ganesha yang dideformasikan. Lukisan itu pernah ditolak oleh salah seorang anggota dewan juri karena ia tersinggung. Lukisan itu menyinggung *ketidakjujuran, kebenaran dan keadilan* di dalam institusi pendidikan. Kata *kebenaran, kejujuran, keadilan* terdapat dalam buku terbuka yang diduduki oleh Sang Ganesha yang memegang mangkok baso. Tri Dharma Perguruan Tinggi?

Saya juga mengolah tema sejarah dalam bentuk dialog Pangeran Diponegoro dan Raden Saleh dalam pameran *Aku Diponegoro: Sang Pangeran dalam Ingatan Bangsa, dari Raden Saleh sampai Kini* (2014) di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. Sementara tema spiritual muncul seiring dengan perjalanan saya pergi haji ke Mekah (1989), misalnya *Ecco of Allah/Gema Ilahi* (1991) dan lukisan kaligrafi *Alif Lam Mim* (1991). Sementara, tema utama serial Borobudur saya tampilkan dalam karya grafis dan teknik *paper pulp* dengan judul *Tracing Horizons*, karya itu dipamerkan di pameran grafis di Singapore Tyler Print Institute di Singapura (2005).

Dalam berkarya saya *bermetamorfosis* terus-menerus. Saya senantiasa mensyukuri perjalanan hidup dalam mengikuti perkembangan karya pribadi; berkarya dengan *kebebasan* dalam mencari *kepribadian* atau *jati diri*. Pada usia saya sekarang ini saya bersyukur dan berniat tetap berkarya dan mengikuti kegiatan kesenian. Kehidupan ini secara keseluruhan adalah perjalanan spiritual dan apa pun yang dijalankan adalah ibadah. Perjalanan berkarya apa pun yang dilewati adalah sebuah

proses. Ada rasa kepuasan saat berkarya, bukan pada hasil akhir; yang penting ada kebahagiaan pada saat bertindak. Saya menjalani hidup dengan penuh kesadaran akan kepasrahan, keikhlasan, kesabaran, bersyukur dan optimistis.

Kemauan atau niat saya jalankan dengan rasa antusias, demi pengabdian dan meningkatkan kualitas, juga demi kebaikan untuk sesama. Manusia hanyalah alat, karena tubuh dan pikiran hanyalah alat dari Ruh untuk berkreasi di dunia ini. Kenalilah suara dan getaran-Nya. *Memayu hayuning bawana.*

Amiin.

Jejak karya dan penghargaan

- *Expo '70* Osaka, Jepang. Sejumlah karya seni Indonesia dipamerkan di Paviliun Indonesia kepada masyarakat dunia, termasuk lukisan karya perupa ASRI Yogyakarta dan ITB.
- 1970-1980-an. ASRI Yogyakarta dan ITB selalu mengikuti pameran-pameran bersama keliling ASEAN (Indonesia, Singapura, Malaysia, Thailand, Filipina).
- 1970-an. Mulai diselenggarakan pameran-pameran biennial seni rupa oleh Dewan Kesenian Jakarta di TIM dan selalu mendapat sambutan baik dari semua pihak. Dari situ lahirlah Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang menampilkan karya-karya perupa akademis maupun non-akademis. Juga pameran-pameran seni rupa di dalam maupun luar negeri diikuti oleh para perupa dari berbagai generasi.
- 1970. Saya diperbantukan ke Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ, kelak menjadi Institut Kesenian Jakarta) yang mempunyai lima akademi. Pada 1974 saya ikut menyusun dan melaksanakan kurikulum Akademi Seni Rupa LPKJ, sebagai Ketua Akademi Seni Rupa LPKJ dan sebagai tenaga pengajar

hingga akademi itu berubah menjadi Fakultas Seni Rupa IKJ (1970-1988).

- 1970-1973. Saya menjabat Ketua Departemen Seni Rupa ITB.
- 1971. Saya mendapat Piagam Anugerah Seni dari pemerintah Republik Indonesia bersama Fajar Sidik (pelukis dan pengajar dari ASRI Yogyakarta), Soeparto (pelukis dari Jakarta) dan Ida Bagus Nyana (pematung dari Ubud, Bali).
- 1973. Saya mengadakan pameran tunggal di Sydney dan Melbourne, menerima Australian Cultural Awards.
- 1977. Saya mengadakan pameran keliling di Belanda atas undangan Kementerian CRM Belanda.
- 1978 dan 1987. Saya mendapat Piagam Karya Terbaik Seni Lukis Indonesia dari Bienale Seni Lukis Dewan Kesenian Jakarta.
- 1981. Saya menerima Piagam Veteran Pejuang Kemerdekaan RI.
- 1982-1984. Saya melaksanakan program-program bersama dalam beberapa proyek, sebagai konsultan dan koordinator elemen estetik kapal KM Kerinci dan KM Rinjani di Puppenburg, Jerman.
- 1985. Saya menerima Piagam Seoul International Art Competition Award untuk karya akuarel.
- 1990. Saya mendapat undangan dari The Japan Foundation untuk mengunjungi universitas dan museum di Jepang.
- 1991. Saya dan Abdul Kadir (ASRI Yogyakarta) mewakili Indonesia dalam pameran keliling, simposium seni rupa dan fotografi di Kuala Lumpur, Malaysia. Juga dalam rangkaian pameran KIAS (Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat, 1990-1991).
- 1993. Pameran *Asia-Pacific Contemporary Art Triennial*, Brisbane, Australia, diikuti oleh para perupa senior dan yunior Indonesia.
- 1995. Saya menerima Piagam Perjuangan Angkatan 45.
- 1995. Saya mendapat Anugerah Karaton Surakarta Hadiningrat Sinuhun Paku Buwono XII sebagai Kanjeng Pangeran.

- 1996. Saya menjadi dosen tamu di The Queensland University of Technology (QUT) Brisbane, Australia.
- 1996. Saya menerima Piagam Satya Lancana Karya Satya RI 30 Tahun.
- 1997. Saya pensiun sebagai PNS dari ITB.
- 1998. Saya menerima piagam Bakti Cendekia Utama ITB.
- Juli 2004. Saya mendapat Piagam Satya Lancana Kebudayaan dari Pemerintah Republik Indonesia. Sebelumnya pada 1958 saya menerima tanda jasa Bintang Geriya RI, Piagam Satya Lancana Peristiwa Perang Kemerdekaan kesatu dan kedua.
- 2008. Saya menerima piagam Anugerah Sewaka Winayaroha, Penghargaan Pengabdian Pendidikan Tinggi, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional.

Pameran

Tunggal: di OSU Art Gallery (1962), Rijswijk Museum, Den Haag (1980), Asia and Pacific Museum, Warsawa (1984), LB-Bank Braunschweig, Jerman (1985), Hankyu Art Gallery, Osaka (1987), Hilton Singapore (2007), Art:1 New Museum, Jakarta (2012), Gillman Barracks, Singapore (2014).

Bersama: *Eksposisi Seni Lukis Artist Surakarta*, Solo (1950), *The First Young Asian Artists Exhibition*, Tokyo (1957), International Galleries, New York (1961), Andrew Dickson White Museum of Art, Ithaca (1961), Museum of Modern Art, Rio de Janeiro (1964), Biennale de Sao Paulo Brazil (1969), Fukuoka Art Museum (1980), Queensland Art Gallery, Brisbane (1993), Singapore Art Museum (1996), Tokyo Metropolitan Teien Art Museum (1997), Centraal Museum, Utrecht (2009), Art Basel, Hong Kong (2013), Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2015).