

## MENGENANG PAK DJON, MEMBAYANGKAN INDONESIA KINI

Oleh Arif Bagus Prasetyo

S. SUDJOJONO dikenal sebagai “Bapak Seni Rupa Modern Indonesia”. Julukan terhormat ini mula-mula dikumandangkan oleh Trisno Sumardjo pada 8 Oktober 1949 (*Mimbar Indonesia*, No.41). Dalam artikel berjudul “Bapak Seni Lukis Indonesia Baru”, Sumardjo mengatakan bahwa “Diwaktu bangsa Indonesia tertidur dalam dekapan penjajahan, diwaktu pelukis Indonesia sebagian besar berjual lagak dan mengaku dirinya seniman, diwaktu beberapa orang muda yang berbakat dengan ragu-ragu meraba-raba jalan kesenian yang licin itu, jiwa Sudjojono tumbuh dan berkembang, dan tak lama kemudian menghasilkan buah-buahnya yang membuka halaman baru dalam sejarah seni lukis Indonesia.”

Sudjojono diakui sebagai perintis wacana seni rupa modern Indonesia. Melalui lukisan dan tulisannya, Pak Djon menyemaikan benih kesadaran keindonesiaan ke dalam pemikiran dan praktik seni rupa modern di Indonesia. Sebagaimana yang dicatat oleh Jim Supangkat dalam kata pengantar untuk buku kumpulan esai Sudjojono, *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*: “Sudjojono (1913-1986) yang dikenal sebagai juru bicara Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang didirikan pada tahun 1937 secara tidak langsung ‘mengidentifikasi’ seni rupa modern khas Indonesia melalui tulisan-tulisannya. [...] Sudjojono dan para pelukis Persagi pada mulanya dimunculkan infrastruktur seni rupa masa kolonial. Namun karya-karya mereka yang muncul pada tahun 1930-an ternyata tidak hanya memperlihatkan modernitas tapi juga keindonesiaan.”

Sudjojono mewacanakan seni rupa modern Indonesia terutama melalui kritiknya, yang dituangkan dalam tulisan maupun lukisan, terhadap *mainstream* seni lukis Hindia Belanda era 1930-an: Mooi Indie. Meneladani para pelukis Belanda yang berkarya di Hindia Belanda pada masa itu, kebanyakan pelukis pribumi suka melukis wajah molek negeri Hindia Belanda – pemandangan alam nan indah permai, binatang eksotis, orang-orang rupawan. Corak seni lukis yang menonjolkan sisi surgawi Hindia Belanda inilah yang dikecam Sudjojono. “Lukisan-lukisan yang kita lihat pada waktu sekarang, tidak lain yang terbanyak adalah lukisan-lukisan pemandangan (*landschappen*): sawah yang sedang dibajak, sawah yang berair jernih dan tenang atau gubuk di tengah-tengah padang padi, tidak lupa pula pohon-pohon kelapa di dekatnya atau bambu dan gunung yang kebiru-biruan di jauh mata. Begitu juga orang-orang perempuan yang ada harus berselendang merah berkibar-kibar, dihembus angin atau berpayung, berbaju biru, seolah lebaran tiap hari. Semua serba bagus dan romantis bagai di surga, semua serba enak, tenang dan damai,” tulis Pak Djon dalam “Seni Lukis Indonesia Sekarang dan yang akan Datang”.

Bagi Pak Djon, gambaran tentang Hindia Belanda atau Indonesia dalam lukisan Mooi Indie adalah ilusif, tidak mencerminkan kenyataan Indonesia yang sejati, tidak berakar pada bumi realitas masyarakat Indonesia. Gambaran Mooi Indie tak lebih daripada citra Hindia Belanda di mata turis asing: “Benar *mooi indie* bagi si asing, yang tak pernah melihat pohon kelapa dan sawah, benar *mooi indie* bagi si turis yang telah jemu melihat gedung pencakar langit mereka dan ingin mencari hawa dan pemandangan baru, makan angin katanya, untuk menghembuskan isi pikiran mereka yang hanya bergambar mata uang saja.” Dan jika sebagian besar turis asing itu bangsa kolonial (orang Belanda), maka citra Indonesia dalam lukisan Mooi Indie pada hakikatnya ialah citra kolonial.

Semangat nasionalisme mendorong Sudjojono untuk menolak citra kolonial itu. Beliau mengajak para pelukis pribumi keluar dari kungkungan pandangan kolonial tentang Indonesia. "Pelukis bangsa Indonesia!" seru Pak Djon, "Kalau masih ada darahmu sendiri di dadamu yang membawa benih angan-angan dari Dewi Kesenianmu itu, mari tinggalkanlah dogma *ala* turismu itu..." Citra Indonesia di mata kolonial harus diganti dengan citra Indonesia yang berakar pada kenyataan masyarakat Indonesia: kenyataan sebuah negeri jajahan yang tidak melulu manis, tapi justru lebih banyak pahitnya.

Pak Djon mendorong para pelukis muda pribumi untuk tidak hanya "melukis gubuk yang tenang dan gunung yang kebiru-biruan atau melukis sudut-sudut yang romantis atau *schilderachtige en zoetzappige onderwerpen* saja, akan tetapi juga [...] menggambar pabrik-pabrik gula dan petani yang kurus, mobil orang-orang kaya dan pantalon si pemuda; sepatu, celana dan baju *gaberdin* pelancong di jalan aspal." Sebab, "Inilah keadaan kita. Inilah realita kita," tegas Pak Djon. Penciptaan citra baru tentang Indonesia, suatu citra tandingan yang menantang citra Hindia molek ciptaan kolonial, adalah bagian utama dari proyek nasionalisme Sudjojono dalam melawan penjajahan terhadap bangsanya. Jika bangsa – menurut rumusan terkenal Benedict Anderson – adalah suatu "komunitas yang dibayangkan" (*imagined community*), maka karya dan pemikiran Sudjojono memberikan sumbangan berharga dalam pembentukan imajinasi tentang Indonesia dan keindonesiaan pada masa awal kelahiran dan pertumbuhan bangsa-negara Indonesia.

Seiring dengan penciptaan citra tandingan tentang Indonesia, Pak Djon meluncurkan doktrin seni rupa yang terkenal: Jiwa *ketok* (jiwa nampak). "Kalau seorang seniman membuat suatu barang kesenian, maka sebenarnya buah kesenian tadi tidak lain dari jiwanya sendiri yang kelihatan. Kesenian ialah *jiwa ketok*," tulis Sudjojono dalam "Kesenian, Seniman dan Masyarakat". Bagi Pak Djon, nilai karya sebagai buah kesenian ditentukan oleh kekuatan subyektivitas sang seniman, "jiwa" sang pencipta yang terpancar pada buah ciptaannya: "Jadi kalau seorang Sungging membuat sebuah patung dari batu atau kayu, maka patung batu atau patung kayu tadi, meskipun ia menggambarkan bunga, ikan, burung, atau awan saja, sebenarnya gambar jiwa tadi. Di dalam patung ikan, patung burung atau awan tadi kelihatan jiwa sang Sungging dengan terangnya. Jadi kalau kita kagum karya kesenian beberapa seniman, sebenarnya yang kita kagumi bukan karya keseniannya, tetapi jiwa seniman yang membuat karya kesenian tadi."

"Jiwa *ketok*" dapat dibaca secara politis sebagai doktrin anti-penjajahan. Jika penjajahan berarti dehumanisasi, yakni peringkusan atau penihilan subyek untuk dijadikan obyek eksploitasi belaka, maka doktrin "jiwa *ketok*" justru mengajarkan humanisme: bahwa subyek atau manusia harus "nampak", tak boleh diringkus atau dinihilkan. Subyek ini adalah "aku" (sang seniman) yang menyadari dirinya sebagai bagian dari "kami" (bangsa Indonesia).

Sudjojono mengumandangkan bahwa seni rupa modern Indonesia harus mengekspresikan identitas personal yang dijiwai identitas nasional. "Carilah cara mewujudkan kita, agar corak Indonesia bisa terlihat. Marilah kita bersama-sama mencari. Pakailah cara saudara sendiri-sendiri untuk mendapat nasionalisme seni lukis kita itu," seru Pak Djon dalam "Menuju Corak Seni Lukis Persatuan Indonesia Baru". Dengan mengedepankan pencarian identitas personal perupa, Sudjojono memelopori pencarian identitas nasional dalam seni rupa Indonesia.

Kini, seabad sejak kelahiran Sudjojono, situasi, makna dan problematika identitas tentu sudah jauh berubah dari di masa ketika beliau masih hidup.

Gagasan modernisme seni Barat, yang diadopsi Sudjojono, memosisikan identitas personal seniman atau subyek sang seniman di pusat penciptaan makna karya seni.

Modernisme mengagungkan otoritas seniman. Runtuhnya institusi modernisme sejak paruh kedua abad ke-20 telah mengakibatkan tersingkirnya subyek sang seniman dari posisi pusat. Pemikiran dan gerakan pascamodernisme menolak sentralitas seniman sebagai subyek pencipta makna. Makna karya seni tidak lagi diproduksi oleh sang seniman saja, tetapi juga oleh pemirsa. Mengutip pandangan kritikus seni rupa Douglas Crimp dan Craig Owens, Brian Wallis dalam kata pengantar *Art After Modernism* mengatakan bahwa karya seni pascamodern berfungsi seperti teks yang memfasilitasi tanggapan aktif pemirsa. Pemirsa harus aktif mengisi, menambahkan dan membangun makna karya seni.

Di ranah seni rupa kontemporer, filsuf kontemporer Alain Badiou dalam "Fifteen Thesis on Contemporary Art" menegaskan bahwa seni tidak boleh sekedar menjadi ekspresi kekhasan pribadi. Seni kontemporer harus menentang pandangan bahwa seni adalah ekspresi pribadi, karena subyek dalam penciptaan seni bukanlah seniman. Eksistensi subyektif seni adalah karya seni itu sendiri. Seniman bukanlah agen subyektif seni.

Nasionalisme, sebagai paham yang menyuarakan identitas nasional, juga kian tergerus oleh arus perubahan zaman. Hiruk-pikuk revolusi kemerdekaan telah lama berlalu. Indonesia sudah 68 tahun merdeka, dan sekarang meluncur kencang di tengah arus globalisasi dunia yang kian mengaburkan tapal-batas nasional.

Dalam wawancara dengan Cynthia Foo dalam jurnal *Invisible Culture* no. 13, Benedict Anderson menyiratkan bahwa nasionalisme kian surut digantikan oleh kosmopolitanisme. Situasi kehidupan pada masa kini semakin lebar membuka peluang bagi lahirnya pribadi kosmopolitan, yakni orang yang mendunia, seseorang yang menjadikan dunia sebagai tanah airnya yang sejati. Pada zaman sekarang, orang mudah menjadi kosmopolit bukan karena bepergian melanglang dunia, melainkan karena terus-menerus bersentuhan dengan berbagai budaya lain.

Dewasa ini, dimungkinkannya kewarganegaraan ganda/majemuk, kemudahan mobilitas manusia dan barang antar-negara, dan terutama kemajuan teknologi informasi dan komunikasi, semakin menyuburkan kosmopolitanisme dan menanduskan nasionalisme. Pada zaman ketika internet merajalela, TV menyerbu segala penjuru, dan *smartphone* praktis menaruh dunia di genggam tangan, makin banyak orang yang lebih akrab dengan budaya asing daripada budaya negeri sendiri.

Untuk menghormati sosok, jasa dan semangat kebangsaan S. Sudjojono, pameran *Imagining Indonesia: Tribute to S. Sudjojono* bermaksud menampilkan karya-karya seni rupa yang merefleksikan pandangan tentang Indonesia dan keindonesiaan pada masa kini. Sehabis modernisme dan nasionalisme Sudjojono, kini giliran para perupa Indonesia abad ke-21 menyuarakan pandangan mereka lewat karya seni rupa tentang apa makna Indonesia dan keindonesiaan pada era pascamodernisme dan kosmopolitanisme.