



Menangkap Realitas Rakyat dan Kritik terhadap Kolonialisme dalam Lukisan: Sejarah Persagi, 1938-1942

Capturing People's Realities and Critique of Colonialism in Paintings: The History of Persagi, 1938-1942

Alda Yuliana*, Program Studi Sejarah Peradaban Islam, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah, Indonesia

Faizal Arifin, Program Studi Sejarah Peradaban Islam, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah, Indonesia

ABSTRACT

This research examines the history of establishing Indonesia's first modern art organization, namely the Indonesian Painters Association (Persagi). Persagi is an art organization that influenced the identity of Indonesian art at the end of the Dutch colonial era. of Indonesian art at the end of the Dutch colonial era. This study uses the historical method, which stages: heuristics, verification, interpretation, and historiography. This research utilizes primary historical sources such as Bataviasche Kunstkring, Oriëntatie; Cultureel Maandblad, and Provinciale Zeeuwse Courant. These digital archives include articles, newspapers, and magazines from the Dutch colonial period. The study results show that Persagi tries to find authentic Indonesian styles in painting. Persagi provides a platform for artists to express the reality of indigenous people's lives through their art as a critique of colonialism and the ideological values of "Mooi Indie" (Beautiful Indies) centered on the Netherlands. This research shows that criticism of colonialism is not only limited to organizational and political elites through the study of social history. Exploring this artist community reveals the relationship between art and criticism of social reality, which needs further study.

ARTICLE HISTORY

Submitted 23/06/2023
Revised 20/07/2023
Accepted 14/08/2023
Published 16/08/2023

KEYWORDS

Persagi; painting; social critic; Dutch colonialism; artist organization.

*CORRESPONDENCE AUTHOR

alda.yuliana21@mhs.uinjt.ac.id

DOI: <https://doi.org/10.34007/warisan.v4i1.1836>

PENDAHULUAN

Sejarah dan seni sudah lama hidup berdampingan (Madjid & Wahyudhi, [2014](#) p. 102). Seni dapat menjadi bukti sejarah meski memiliki kebebasan dalam mengekspresikannya sehingga perlu dikritisi dalam aspek penyampaian realitas fakta sejarah masa lalu. Namun sebagai bagian dari realitas sejarah, penting untuk mengungkap sejarah seni lukis, khususnya pada masa Kolonialisme. Kolonialisme mempengaruhi dinamika interaksi sosial budaya yang dapat terwujud dalam persentuhan budaya Bumiputera dengan budaya Eropa (Wijaya & Rahma, [2022](#), p. 1). Kajian ini diharapkan dapat mengungkap bagaimana para seniman Bumiputera berinteraksi dengan budaya Eropa yang menggambarkan realitas masa lalu kehidupan pada masa Kolonialisme Belanda melalui seni lukis.

Seni lukis adalah proses mengolah media dua dimensi atau permukaan objek tiga dimensi untuk menghasilkan kesan tertentu, sedangkan melukis merupakan bentuk seni yang lebih murni dari menggambar (Primanda, [2023](#), p. 2128). Sebagai bagian dari ekspresi kebudayaan, seni lukis modern berkembang di Indonesia sebagai hasil dari berbagai hubungan dengan kebudayaan Barat. Beberapa hubungan ini dapat dilacak secara historis. Berikut merupakan ringkasan kronologis mengenai seni lukis dan perkembangannya untuk memberikan gambaran umum sebelum berfokus pada pembahasan Persagi, sebuah komunitas seniman lukis.

Semua dimulai pada abad ke-17 M, ketika seni lukis dari Barat mulai masuk ke kerajaan-kerajaan di Nusantara sebagai hadiah untuk raja dari para pembesar Vereenigde Oost Indische Compagnie (VOC) karena hubungan perdagangan (Burhan, [1997](#), p. 1). Kaum pedagang yang mencari rempah-rempah dari Eropa pada abad ke-16 M membawa seni Barat ke Indonesia. Misalnya, pedagang Portugis berada di Selat Malaka (1511) dan pedagang Belanda berada di perairan Maluku di Tidore dan Ternate (1516).

Pemerintah kolonial Belanda mendirikan Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen pada 24 April 1778 di Batavia. Organisasi ini menguntungkan masyarakat Bumiputera dan pemerintah kolonial. VOC menggunakan lukisan sebagai bentuk laporan kepada pihak Belanda tentang keadaan Hindia Belanda. Pihak kolonial dapat memanfaatkan bakat para seniman yang tergabung dalam lembaga tersebut untuk menyelesaikan tugas laporan

administrasi mereka kepada negara induk. Maka sejarah lukisan di Hindia Belanda secara tidak langsung dipengaruhi oleh nilai-nilai Kolonialisme (Setyowati & Aman, [2019](#), p. 48).

Para pedagang dari Eropa membawa berbagai jenis cinderamata untuk penguasa lokal, salah satunya berupa lukisan (Purnomo, [2014](#), p. 7). Saat itu lukisan hanya berkembang untuk memenuhi kebutuhan kerajaan, seniman tidak dapat melakukan pekerjaan mereka karena batasan sosial dan ekonomi. Serat, babad, batik, lambang-lambang kerajaan, dan gambar raja-raja adalah contoh seni kontemporer. Oleh karena itu tidak semua kelompok sosial dapat menggunakan simbol atau gambar tersebut secara bebas dalam kehidupan sosial. Akibatnya, kemajuan lukisan di masyarakat tidak terlihat menonjol.

Para pelukis Belanda saat itu melukis sesuai apa yang mereka lihat, tanpa sedikit pun memikirkan untuk memasukkan unsur-unsur jiwa (Gultom, [2020](#), p. 23). Bentuk dan visi estetik yang dikembangkan para pelukis saat itu adalah eksotisme alam dan kehidupan Hindia Belanda. Lukisan-lukisan yang demikian sekaligus menjadi pemenuhan kebutuhan pandangan romantis masyarakat yang sebagian terdiri dari orang-orang Eropa. Estetika romantisme yang diabadikan pada lukisan itu merupakan wujud dari perasaan mereka yang hanya tinggal sementara di Hindia Belanda. Dengan demikian lukisan-lukisan itu mendapat julukan *Mooi Indie*.

Citra *Mooi Indie* dianggap sebagai upaya Kolonialisme untuk mempertahankan Hindia Belanda yang cantik-molek ini dan mengabadikannya melalui berbagai lukisan yang dapat menarik perhatian orang-orang Eropa. *Mooi Indie* kemudian berkembang menjadi merek pariwisata yang signifikan dan upaya besar untuk mengubah gambaran Hindia Belanda jajahan yang miskin dan jauh dari kemajuan modern (Sandang & Sanjaya, [2015](#)). Di luar kelompok masyarakat Belanda pertumbuhan elite pelajar Bumiputera telah tumbuh semakin besar. Situasi sosial ekonomi yang merosot pada waktu itu menimbulkan kesadaran humanis liberal dan progresif sekuler di kalangan elite pelajar di Hindia Belanda (Burhan, [2008](#), p. 4)

Pada tahun 1930-an di Indonesia ditandai dengan munculnya berbagai ide serta kegiatan intelektual, dan tidak terkecuali seni. Tahun 1930-an, seni di kota-kota besar menunjukkan perkembangan sehingga seni pertunjukan misalnya menjadi sebuah hiburan populer pada masa kolonial untuk mengatasi kejenuhan masyarakat dalam bekerja (Fitriyani & Fauzia, [2022](#), p. 16). Namun bukan hanya ranah para seniman, kalangan pemuda terdidik berhasil membentuk kelompok intelektual, seperti Algemeene Studie Club di Bandung (1926), yang dipimpin oleh Ir. Soekarno, dan Indonesische Studie Club di Surabaya, yang dipimpin oleh Dr. Sutomo. Kegiatan politik resmi yang jelas menentang pemerintah Belanda dilarang keras oleh pemerintah. Sehingga, aktivitas kelompok intelektual lebih terarah. Secara umum perkembangan pemikiran pada masa itu berlangsung dalam dua tradisi besar.

Pertama, orang-orang yang tertarik pada pemikiran Barat sering kali mendapatkan pendidikan di Eropa. Mereka berbicara bahasa Belanda dan umumnya berpikir dengan cara Barat. Dalam seni, mereka juga berfokus pada Barat, tetapi tidak selalu *Mooi Indie*. Sebaliknya, para peneliti ini juga berfokus pada gagasan kerakyatan. Tokohnya adalah Suwardi Surjaningrat atau Ki Hajar Dewantara. Perguruan Taman Siswa didirikan oleh Ki Hajar Dewantara pada tahun 1922. Taman Siswa dengan cepat menyebar ke Sumatra (Purnomo, [2014](#), p. 13).

Pameran seni rupa pertama diadakan di Taman Siswa pada tahun 1927. Kegiatan seni rupa ini didorong oleh Sudjojono, yang merupakan lulusan Taman Guru dan saat ini mengajar di Taman Siswa. Pendidikan di Taman siswa memiliki prinsip dan gagasan kerakyatan, termasuk dalam pengajaran seni rupa. Hampir semua karya dalam pameran tersebut berfokus pada kehidupan rakyat tanah jajahan yang miskin. Sangat berbeda dengan keindahan lukisan *Mooi Indie*.

Estetika yang ditampilkan aliran *Mooi Indie* dapat dikatakan terlalu romantis dan menutup mata terhadap realitas sosial yang kompleks di Indonesia saat itu. Kemudian Persagi hadir sebagai organisasi yang menjadi tempat bertukar pikiran dan pengetahuan. Tidak ada yang menjadi guru untuk mengatur tindakan mereka ataupun menetapkan standar seni lukis. Mereka memperjuangkan kesadaran nasional lewat seni. Implementasi dari kesadaran itu adalah keinginan menangkap realitas rakyat melalui seni lukis. Oleh karena itu, penelitian mengenai Persagi memiliki urgensi dalam narasi sejarah pergerakan nasional Indonesia, khususnya pada periode menjelang akhir runtuhnya kekuasaan Belanda.

Penelitian tentang Persagi telah dibahas dalam karya-karya ilmiah sebelumnya. Salah satunya adalah buku karya M. Agus Burhan berjudul *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*. Buku ini menguraikan tentang bagaimana seni lukis di Indonesia dapat berkembang serta faktor-faktor yang melatar belakangi perkembangan tersebut. Hingga penyebab munculnya reaksi Persagi terhadap lukisan bergaya *Mooi Indie*. Proses perkembangan tersebut dilihat melalui konsep perubahan sosial dengan pendekatan struktural fungsional.

Penelitian selanjutnya adalah artikel *Seni Rupa Masa Kolonial: Mooi Indie vs Persagi* karya Purnomo yang menganalisis seni rupa pada masa kolonial dengan fokus utama pada aliran seni *Mooi Indie* dan Persagi. Artikel ini menguraikan bagaimana *Mooi Indie* berkembang di tengah masyarakat Indonesia, karakteristik lukisan dan gaya para seniman yang melukis mengikuti aliran ini. Di sisi lain artikel ini juga menjelaskan Persagi dan aktor-faktor yang melatarbelakangi lahirnya Persagi dengan membawa corak lukisan yang keindonesiaan.

Artikel lainnya adalah karya Novitasari dan Utama yang berjudul *Dari Realitet Nasi ke Realisme Sosialis: Tema Kerakyatan dalam Seni Rupa Modern Indonesia Masa Persatuan Ahli Gambar Indonesia dan Lembaga Seni Rupa Lembaga Kebudayaan Rakyat*. Dalam artikel tersebut dibahas mengenai tema kerakyatan yang digunakan dalam seni rupa modern Indonesia, khususnya masa Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi), Lembaga Seni Rupa (Lesrupa) dan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Ditemukan bahwa tema kerakyatan dalam seni rupa modern Indonesia dapat dipahami sebagai bagian dari kritik solidaritas sosial.

Buku dan artikel-artikel yang disebutkan sebelumnya, berfokus pada kajian seni, baik perspektif seni lukis dan seni rupa, yang beririsan dengan corak kritik terhadap Kolonialisme dan corak keindonesiaan. Oleh karena itu, artikel penelitian ini cukup berbeda, karena menggunakan metode sejarah dan data-data sumber primer sejarah sebagai referensi sehingga menyajikan perspektif historis. Penggunaan sumber-sumber primer sejarah juga menjadi bagian untuk menarasikan dinamika Persagi sejak didirikan serta bagaimana organisasi ini berinteraksi dengan realitas sosial dan di sisi lain berusaha melawan Kolonialisme.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah. Metode sejarah adalah cara untuk merekonstruksi masa lampau melalui empat tahapan yaitu heuristik, verifikasi atau kritik sumber, Interpretasi, dan historiografi (Sumargono, [2021](#), p. 5). Dalam tahap heuristik, penulis melakukan pengumpulan sumber-sumber sejarah yang relevan dengan tema yang diambil, yaitu surat kabar dan majalah pada masa kolonial Belanda, seperti *Bataviaasch Nieuwsblad*, *Het Parool*, *Cultureel Maandblad*, dan *Provinciale Zeeuwse Courant*. Setelah sumber-sumber sejarah terkumpul, peneliti melakukan verifikasi atau kritik sumber. Peneliti melakukan penilaian terhadap bahan-bahan sumber tersebut dari sudut pandangan nilai kebenarannya dan menguji kredibilitas sumber tersebut (Wasino & Hartatik, [2018](#), p. 11). Sumber-sumber yang digunakan berupa artikel, koran, dan gambar telah dianggap valid karena bersumber dari *Delpher*, sebuah situs yang menyajikan banyak arsip sejarah Belanda (termasuk Hindia Belanda). Sumber dari *Delpher* dianggap valid karena memiliki metadata yang menjamin keaslian sumber. Tahap selanjutnya adalah interpretasi, merupakan tahapan menafsirkan fakta-fakta serta menetapkan makna dan hubungan dari fakta-fakta yang telah diperoleh (Herlina, [2020](#), p. 30). Pada tahap ini penulis menafsirkan fakta sejarah yang diperoleh dari sumber sejarah yang telah dipastikan keasliannya, kemudian merangkai fakta-fakta tersebut menjadi satu kesatuan. Peneliti menggunakan interpretasi yang dibahas oleh Sartono Kartodirdjo, yaitu pendekatan realisme simbolik mengenai penafsiran terhadap simbol-simbol karena *universum simbolis*, terdapat simbol-simbol sebagai alat komunikasi (Kartodirdjo, [1992](#), p. 175-176). Simbol-simbol yang ditunjukkan dalam arsip serta karya Persagi dibahas untuk menunjukkan unsur-unsur kesadaran Bumiputera dalam mengkritik Kolonialisme. Tahap terakhir adalah historiografi, yakni penulisan sejarah dengan cara memaparkan peristiwa-peristiwa yang terjadi kemudian menghubungkan peristiwa yang satu dengan yang lainnya. Penulisan sejarah ini terwujud dalam bentuk artikel ilmiah, setelah melalui proses analisis-sintesis berbagai fakta sejarah dengan berusaha menyusunnya secara sistematis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sejarah Lukisan dari Eropa sampai Pembentukan Persagi

Kedatangan Eropa ke Indonesia pada abad ke-17 M memulai perkembangan seni lukis modern di Hindia Belanda. Seni lukis dianggap sebagai cinderamata yang dibawa atau diberikan kepada raja. Karya seni lukis yang diberikan orang-orang Belanda sebagai hadiah dan penghargaan atas kerja sama mereka menarik perhatian masyarakat kerajaan. Pelukis keraton atau juru sungging, belajar banyak tentang lukisan. Mereka belajar tentang alat dan bahan melukis baru, seperti cat air dan cat minyak (Setyowati & Aman, [2019](#), p. 49).

Dengan kedatangan Belanda, seni rupa Nusantara mengalami transformasi modern. Pada awal kedatangan VOC sebagai kongsi dagang Belanda, mereka membawa tukang gambar amatir yang bertugas untuk mencatat perjalanan dengan membuat peta geografis yang mencakup lokasi sawah, gunung api, kerajaan, benteng, flora dan fauna, serta gambar penduduk setempat. Saat itu lukisan hanya berfungsi sebagai bentuk laporan administrator dan kepentingan pemerintah. Para pelukis Eropa memulai pergerakan seni lukis di Hindia-Belanda pada akhir abad ke-19 M dan awal

abad ke-20 M, mereka mulai datang ke Batavia. Para pelukis inilah yang kemudian membawa romantisme ke dalam lukisan Eropa (Utari, [2020](#), p. 158).

Pandangan yang eksotis dari orang-orang Eropa tentang fenomena alam dan masyarakat Hindia Belanda muncul dalam seni lukis mereka. Ini adalah hasil dari dialog antara seniman dan masyarakat yang berfungsi sebagai patronasi. Di satu sisi, telah terjadi disorientasi dalam pengamatan para pelukis karena mereka tetap menjaga jarak dari objeknya. Sebaliknya, pandangan masyarakat kolonial Belanda terhadap alam Hindia Belanda dan masyarakatnya yang kurang budayanya membuat mereka menginginkan suasana yang eksotis dalam lukisan. Dari kondisi itulah duga dikembangkan seni lukis *Mooi Indie* (Burhan, [1977](#)).

Aliran seni lukis *Mooi Indie* muncul di Hindia Belanda pada 1800-an dan berfungsi sebagai penanda modernisasi seni rupa di Nusantara. Sebagian besar seniman Eropa dan beberapa orang asli adalah pencipta gaya ini. Sudjojono menyatakan bahwa aliran seni lukis *Mooi Indie* merupakan bentuk representasi alam nusantara kepada dunia melalui pariwisata dan lukisan romantis yang menampilkan sisi keindahan alam dan manusia Indonesia. Dalam perkembangannya, seni lukis gaya *Mooi Indie* dipengaruhi oleh letak geografis, kelas sosial, tren seni lukis di Eropa, dan pelukis (Setyowati & Aman, [2019](#), p. 50). Tidak diragukan lagi, *Mooi Indie* adalah contoh romantisme kolonial yang secara sengaja atau tidak sengaja membuat Hindia Belanda menjadi cantik, eksotis, dan menguntungkan bagi mereka.

Sebaliknya, muncul keinginan untuk mengungkap fenomena sosial yang sebenarnya, di mana objek lukisan adalah orang-orang biasa dalam kehidupan sehari-hari. Seniman berusaha menyampaikan kesulitan hidup rakyat melalui ungkapan nyata dan sindiran melalui objek-objek lukisannya.



Gambar 1. Lukisan seorang wanita Bumiputera karya S. Sudjojono, 1939
(Sumber: *Oriëntatie; Cultureel Maandblad*, 1948, No. 12, 20-09-1948, 1948)

Gambar di atas menampilkan Lukisan Sudjojono yang berjudul "*Voor De Open Klamboe*" yang dibuat pada tahun 1939. Lukisan tersebut identik dengan simbol budaya Nusantara berupa kebaya dan batik, duduk di atas kursi tradisional khas Jawa. Tatapan mata yang kosong dan ekspresi yang pasrah menyampaikan pesan "bahwa hidup ini tidak mudah", sebuah kepasrahan yang nyaris menyakitkan. Oleh karena itu, lukisan tersebut menggambarkan kritik atas Kolonialisme yang saat itu menggema.

Nasionalisme berkembang bukan hanya melalui pergerakan sosial politik. Intelektual juga berusaha menentukan jalan menuju masyarakat dan kebudayaan baru yang berbeda dari pra-Indonesia, tetapi tidak sama dengan kebudayaan Barat, di era yang menuntut perubahan. Kesadaran persatuan yang meningkat di kalangan orang Indonesia mendorong pencarian kebudayaan baru. Kebudayaan anak selalu mengungkapkan jiwa zaman. Pada titik inilah gerakan seni lukis Indonesia mengembangkan sikap budaya dan kesadaran kebangsaan, yang muncul sebagai hasil dari pemberontakan terhadap estetika dan Feodalisme yang dianut oleh pelukis-pelukis *Mooi Indie* (Burhan, [2008](#), p. 5)

Kemudian pada tanggal 23 Oktober 1938, Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia didirikan di salah satu gedung Sekolah Rakyat "*Ksatryan School met de Qur'an*" yang terletak di Gang Kaji Batavia. Dengan Agus Djaya Suminta sebagai ketua dan Sindoadarsono Sudjojono sebagai sekretaris, organisasi ini terdiri dari Rameli, Abdul Salam, Otto Djaya, S. Tuter, Emiria Soenassa, L. Setijoso, Sudiardjo, Saptarita Latif, Herbert Hutagalung, Sindu Sisworo, Tubagus Ateng Susyan, Syuaib Sastradiwilja, Sukirno, dan Suromo. Dalam upaya Persagi untuk membangun identitas berkesenian, para seniman ini berusaha mengembangkan gaya mereka sendiri yang bercirikan keindonesiaan. Dapat disebut bahwa perjuangan juga dapat dilakukan melalui seni lukis dan komunitasnya.



Gambar 2. Anggota Persagi, 1940

(Sumber: Indonesian Visual Art Archive | Detil Koleksi Dokumen, 1940)

Gambar di atas menunjukkan anggota Persagi yang berfoto pada tahun 1940 pada acara rapat tahunan. Terdapat simbol seorang pelukis yang menggunakan kuas-kuas di tangan kirinya serta palet tempat cat minyak di tangan kanan dengan cerutu yang memanjang. Di sisi lain terdapat keelokan pemandangan alam di Nusantara. Gambar tersebut menunjukkan juga para seniman menggunakan pakaian rapi dengan setelan jas yang didominasi oleh laki-laki serta dua orang seniman lukis perempuan di mana salah satunya menggunakan kebaya sebagai bagian khas simbol budaya Bumiputera. Berdasarkan tampilan visual, para peserta yang hadir dalam rapat tahunan adalah para seniman muda yang tidak didominasi oleh kaum 'tua' sehingga cenderung menunjukkan sikap progresif dengan berbagai gebrakannya.

Persagi menawarkan suatu sikap yang jelas sehubungan dengan peranan seni rupa di Indonesia waktu itu. Seni rupa Indonesia tidak hanya harus ada, tetapi juga harus memiliki corak dan menggambarkan kehidupan masyarakat Indonesia. Gebrakan Sudjojono dan para anggota Persagi itu mengundang simpati dan pengaruh yang besar, karena pada waktu itu bangsa Indonesia sedang berjuang melawan penjajah. Semangat nasionalisme yang nyata membantu Persagi untuk menemukan bentuknya (Supangkat, [1979](#)).

Melawan *Mooi Indie*: Realitas Sosial dalam Karya Persagi

Seni lukis adalah bentuk mengekspresikan kreativitas bebas dan interpretasi personal seorang pelukis terhadap suatu situasi. Perbedaan aliran dan gaya lukis dapat berpengaruh pada rasa yang disampaikan dari seniman kepada masyarakat. Di sinilah para pelukis Persagi berupaya menghasilkan karya-karya yang lebih jujur. Tentu saja, munculnya karya tersebut bukan hanya sebagai bentuk protes terhadap nilai estetika yang dipegang oleh aliran *Mooi Indie*, tetapi juga dipengaruhi oleh realitas pada saat itu, di mana kondisi ekonomi di Batavia sedang berantakan.

Situasi Batavia di awal tahun 1930-an berbeda dari awal tahun 1900-an. Kehidupan masyarakat Bumiputera semakin sulit disebabkan oleh keadaan semacam itu, yang pada saat itu sangat tidak nyaman. Persagi mendapat kesadaran dan visi baru untuk mengatasi realitas yang ada karena kondisi sosial masyarakat bawah yang sulit. Dengan lahirnya Persagi, seni lukis di Indonesia memasuki babak baru dalam perkembangannya. Persagi telah menjadi bagian dari periode seni rupa modern Indonesia. Persagi memiliki periodenya tersendiri yaitu Periode Persagi. Para anggota yang tergabung ke dalam Persagi adalah seniman terkenal dengan karya-karya yang tidak bisa dipandang sebelah mata. Misalnya saja lukisan karya Sudjojono yang mencerminkan kegelisahan dalam menyelami realitas kehidupan berjudul "*Mainan*" sebagaimana terdapat dalam gambar di bawah ini.



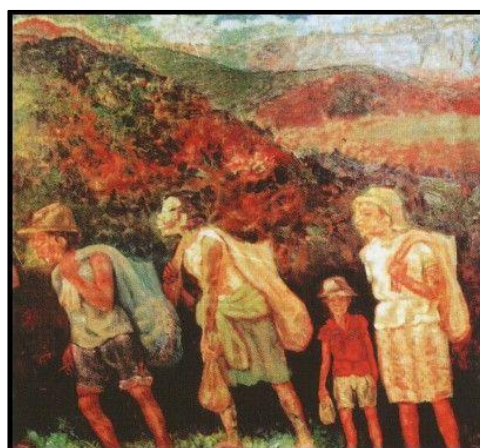
Gambar 3. Lukisan karya Sudjojono

(Sumber: Sudjojono, 1938)

Koran *Provinciale Zeeuwse Courant* pernah mengungkap para pelukis era baru ini. Disebutkan bahwa para pelukis baru ini tidak hanya akan melukis gubuk-gubuk yang indah, pegunungan kebiruan, dan sudut yang romantis, atau subjek yang aneh dan manis, namun mereka juga akan melukis pabrik-pabrik gula dan petani-petani kurus, mobil orang kaya dan celana panjang, sepatu dan celana gabardin dan kemeja, para turis atau jalan aspal, tulis Sudjono pada tahun 1946.

Lukisan-lukisan tersebut lahir karena realitas masa Kolonial yang terjadi. Seni lukis tidak harus memenuhi kebutuhan orang yang mengenal lingkungan hidup kita, seperti turis atau pensiunan Belanda yang hanya ingin pulang, tetapi seni lukis harus muncul dari lingkungan hidup sehari-hari (Provinciale Zeeuwse Courant, [1993](#), p. 9).

Para seniman Persagi merasa bertanggung jawab untuk mengungkapkan realitas sosial masyarakat Indonesia melalui seni lukis. Ungkapan realitas sosial tersebut sebagai bentuk kritik sosial pada masa itu di mana para seniman Persagi dalam lukisannya menggambarkan kondisi buruh yang bekerja keras, yang mana ini menyoroti penderitaan yang dialami rakyat Indonesia, atau para pengemis seperti karya Suromo (anggota Persagi) dengan judul *Pemulung* yang menggambarkan para pemulung dengan membawa karung berisi hasil dari memulung mereka yang terdapat dalam gambar di bawah ini.



Gambar 4. Lukisan karya Suromo

(Sumber: Suromo, 1940)

Corak seni lukis Indonesia baru itu bagi mereka menyangkut tentang perubahan ide, tema, dan gaya yang berlainan dengan lukisan-lukisan *Mooi Indie*. Orientasi lukisan seniman Persagi dipengaruhi oleh pemikiran kerakyatan dan pemikiran-pemikiran dari polemik kebudayaan pada masa itu. Mereka ingin melepaskan diri dari kebudayaan feodal dan seni artifisial selera kolonial (Burhan, [1977](#), p. 8). Persagi ingin melawan dominasi pandangan Eropa dalam seni dan

menggambarkan Indonesia dari perspektif Indonesia sendiri. Persagi menolak pandangan orang-orang Eropa yang melihat orang Indonesia sebagai bangsa yang masih primitif dan lebih rendah derajatnya dari mereka, para seniman Persagi ingin menggambarkan orang Indonesia dengan lebih manusiawi dan mendalam.

Sudjojono sebagai anggota penting Persagi tak jarang menulis kritik terhadap para seniman Belanda. Ia menjadi kritikus seni yang tajam, dalam tulisannya ia menyebut para pelukis *Mooi Indie* sebagai para turis yang mampir melihat keindahan alam Indonesia. Menurut Sudjojono para pelukis itu hanya mau melukis apa yang mereka sukai dan menutup mata terhadap realita dibalik lukisan mereka: kemiskinan dan penderitaan rakyat terjajah (Purnomo, [2014](#), p. 15).

Bagi Sudjojono sendiri lukisan berarti sebagai "jiwa nampak". Hal ini berarti lukisan terbentuk melalui sapuan kuas, coretan, dan goresan rekaman gerak tangan seorang pelukis. Sebab jiwa dalam sebuah lukisan itu tampak melalui sapuan kuas, tidak dapat berdusta. Sudjono bahkan mengutip perkataan pujangga "*Hij is de vingerafdruk van de dief*" (dia sidik jari penipu), untuk menggambarkan mereka yang tidak jujur dalam merepresentasikan karya seninya (Yuliman, [1975](#)).

Oleh karena itu, para seniman dari Persagi menyajikan jenis konten pengalaman yang disampaikan melalui benda-benda. Emosi konsep dari pengalaman konkret itu harus digambarkan. Bahkan emosi yang melibatkan tubuh dan tindakan jasmaniah harus digambarkan sebagai "emosi estetis" yang jelas. Menjelma ke dalam bentuk yang berirama, teratur, dan seimbang, yang dapat diamati oleh pengamat yang duduk diam di suatu jarak. Sehingga menjadi sebuah dunia rupa di mana segala sesuatu seperti poci dengan sapuan cat, perahu dengan cat tebal yang retak dan terkelupas. Torso manusia dan serat kayu meninggalkan kebendaannya, lalu menjelma ke dunia fantasi yang memiliki kodrat sendiri. Sebuah dunia imajinasi sang pelukis (Supangkat, [1979](#)).

Lukisan pada masa Persagi lebih dari sekedar pajangan yang meliputi kesedihan. Ada kesadaran baru yang menumbuhkan rasa tanggung jawab yang lebih besar di dalam diri seniman. Garis-garis yang mengalir bersimpang siur, kekasaran sapuan kuas, atau warna-warna yang tidak rata menunjukkan perasaan yang gelisah, tegang, atau mengharukan (Firdaus, [1977](#)). Penggunaan warna dan teknik yang berbeda digunakan para seniman Persagi sebagai bentuk penolakan mereka terhadap lukisan-lukisan karya seniman kolonial Belanda. Pelukis Affandi, salah satu anggota Persagi yang karyanya menjadi oposisi terhadap lukisan kolonial dengan gaya lukisannya yang memiliki goresan yang timbul dan melengkung, menumpuk, tebal dan ekspresif untuk menciptakan kesan emosional yang kuat dalam karyanya. Ia mengolah gagasan atas realitas yang kemudian tervisualkan di atas kanvas (Hasnah, [2019](#)). Affandi mengutamakan perasaan dan pengalaman pribadinya dalam menggambarkan objek lukisannya, hal ini tentu menghasilkan karya yang berbeda dari para seniman kolonial Belanda saat itu.

Meskipun demikian, mereka juga menyadari bahwa pengaruh budaya Barat tidak dapat dihilangkan. Dengan gagasan ini, mereka mencari cara untuk melukis karya dengan warna lokal, seperti pertunjukan rakyat, seni primitif, candi, dan kehidupan rakyat. Objek-objek lokal itu kemudian dipadukan dengan ungkapan modern. Orang-orang Belanda pada awalnya tidak menyukai keberadaan Persagi, tentu saja karena perbedaan gaya lukisan mereka. Di mana warna, desain, dan komposisi lukisan seniman Persagi menyimpang dari romantisme kolonial.

Namun pembaharuan tidak selalu diterima publik dan otoritas kekuasaan. Persagi mendapat beragam reaksi dari orang-orang Belanda. Terutama karena perbedaan gaya dan teknik yang digunakan para seniman Bumiputera. Orang-orang Belanda dan Eropa memandang rendah terhadap lukisan karya Persagi, mereka menganggap lukisan karya seniman Eropa sebagai standar seni yang lebih tinggi. Faktor kesenjangan ekonomi dan sosial juga sering terjadi, akibatnya seniman Persagi menghadapi kesulitan dalam mendapatkan kesempatan pameran dan pengakuan internasional yang sama dengan seniman Belanda.

Pameran seni pertama Persagi di *Bataviasche Kunstkring* ditolak, yang menunjukkan penolakan orang Belanda terhadap seni lukis yang diusung Persagi. Penolakan tersebut didasarkan pada prasangka para seniman Belanda bahwa karya lukisan orang-orang setempat (Bumiputera) tidak dapat diterima. Pada saat itu, *Bataviasche Kunstkring* didirikan oleh pemerintah Hindia Belanda untuk menyatukan seniman Belanda dan Eropa yang tinggal di Batavia.

Berita tentang penolakan tersebut dibahas dalam koran *Het Parool* edisi harian 20 April 1993, yang menyatakan bahwa Sudjojono dan para pengikutnya tidak diperbolehkan mengikuti pameran seni rupa di Hindia Belanda. Sebab, kata para penolaknya, konon karena karya Sudjojono cs, tidak memiliki kualitas. Namun *Het Parool* menyatakan bahwa siapa pun yang melihat karya mereka di pameran retrospeksi seni rupa modern Indonesia di *Oude Kerk* tahu bahwa pasti ada alasan yang sama sekali berbeda di balik penolakan ini.

Karya pelukis Persagi tentu jauh lebih menonjol daripada lanskap-lanskap kecil yang membosankan dengan lereng-lereng gunung berapi yang landai, sawah dan wanita-wanita muda yang manis yang hampir tidak pernah terlihat

(Klaster, [1993](#)). Akhirnya Persagi melangsungkan pameran seni pertama mereka pada tahun 1938 di Toko Buku Kolff, Jakarta. Ternyata pameran di Kolff tersebut mengejutkan para kritikus seni dan para pelukis Belanda, antara lain Henry van Velthuysen yang mengakui kualitas gambar para anggota Persagi.



Gambar 4. Pengumuman Pameran Lukisan Persagi

(Sumber: *De Bataviasche Kunstkring*, 1941)

Gambar di atas menunjukkan bahwa pada tahun 1941, Persagi akhirnya dapat menyelenggarakan pameran seni di *De Bataviasche Kunstkring*. Hal ini merupakan pencapaian yang fenomenal bagi Persagi dan seniman lukis yang dianggap tidak layak dipamerkan. Pameran ini diumumkan melalui koran *Bataviaasch Nieuwsblad* edisi Rabu 7 Mei 1941. Disebutkan bahwa akan diselenggarakan sebuah pameran karya-karya Pelukis Indonesia di aula atas gedung *kunstkring* yang sebagian besar diisi oleh anggota Persagi. Munculnya karya para Bumiputera di *De Bataviasche Kunstkring*, menunjukkan sebuah capaian baru yang menunjukkan eksistensi para pelukis Bumiputera yang tak segan mengkritik nilai-nilai Kolonialisme yang mapan saat itu melalui karya-karya yang dipamerkan pada publik.

Pendudukan Jepang: Tetap Berkarya Walaupun Wadah Berbeda

Memasuki zaman pendudukan Jepang, implementasi dari visi Persagi justru terlihat dari pelukis-pelukis di luar Persagi, secara sosiologis kondisi itu tentu bersumber dari unsur-unsur sosial, politik, dan ekonomi yang semakin berat yang menjadi ruang hidup seni lukis itu. Paradigma kerakyatan, ide dasar dari karya seni lukis, terlihat semakin jelas. Oleh karena itu, meskipun masa Persagi memainkan peran penting dalam menciptakan perspektif baru yang kontekstual, paradigma kerakyatan baru benar-benar digunakan dalam kreativitas seni lukis Indonesia selama masa Jepang. Meskipun pada akhirnya secara organisasi dibubarkan karena dianggap warisan 'Barat' dari zaman Kolonialisme-Imperialisme Belanda, namun perannya tidak dapat dianggap kecil karena membuka jalan bagi banyaknya karya-karya ke-Indonesia-an di masa pendudukan Jepang.

Ketika Jepang menyerbu Indonesia pada Maret 1942, Persagi dan semua organisasi perjuangan lainnya dibubarkan oleh pemerintah Jepang. Mereka kemudian bergabung dengan PUTERA, yang berarti Pusat Tenaga Rakyat (Burhan, [2013](#), p. 15). Para seniman ini mengembangkan gaya mereka sendiri yang bercirikan ke-Indonesiaan dalam upaya mereka untuk menemukan identitas sebagai seniman. Semangat nasionalisme, pemberontakan terhadap kolonialisme, dan reaksi terhadap seni lukis yang berkembang pada saat itu adalah alasan di balik pembentukan Persagi.

Saat itu terdapat dua organisasi besar yang mendukung seni rupa di Indonesia. Pertama, *Poesat Tenaga Rakjat* (Poetera), yang dipimpin oleh empat tokoh yaitu: Soekarno, Hatta, Mas Mansyur, dan Ki Hajar Dewantara. Poetera terbagi menjadi empat kategori: perencanaan dan pengembangan, kebudayaan, propaganda, dan kesejahteraan rakyat. Pada kategori kebudayaan mencakup seni rupa. Organisasi kedua, *Keimin Bunka Shidōsho* (KBS) yang juga dikenal sebagai *Poesat Keboedajaan*. Para pengurusnya terdiri dari orang Jepang dan orang Bumiputera. Struktur KBS terdiri dari lima komponen: film, sastra, seni lukis dan ukiran, sandiwara, dan musik. KBS memiliki kantor pusat di Jakarta, tetapi juga memiliki cabang di Bandung, Semarang, Malang, dan Surabaya (Terrajana, [2021](#)).

Pada masa pendudukan Jepang, seni rupa sangat inklusif. Jepang bahkan secara teratur membantu seniman Indonesia dengan memberikan bantuan dana. Mereka juga menyediakan material seperti kanvas, cat minyak, studio model, dan guru. Para seniman ini sangat menyambut perhatian Jepang terhadap seni dan budaya. Pemerintah Jepang memiliki banyak kebijaksanaan tentang dunia seni lukis mengundang simpati dan kepercayaan yang besar. Banyak seniman Jepang datang ke Indonesia. Selain mengajar melukis, mereka aktif berpartisipasi dalam pameran seni di Indonesia.

Tsuruta Goro, seniman dan kritikus seni asal Jepang membawa konsep seni berupa propaganda, seni murni, dan seni untuk produktivitas, yaitu aktivitas seni untuk meningkatkan produktivitas pertanian dan industri. Ia menerapkan ini dengan metode *Genba-Shugi* (berbasis lokal), di mana para seniman hadir di tempat untuk menghabiskan waktu bersama para pekerja dan memamerkan karya mereka (Terrajana, 2021). Cara ini memiliki pengaruh yang signifikan terhadap perkembangan seni rupa di Indonesia pada tahap selanjutnya.

Sebagaimana yang telah dilakukan di Taiwan dan Korea, Jepang ingin mengubah cara orang Indonesia berpikir. Ketika Poesat Tenaga Rakyat didirikan, yang merekrut para nasionalis seperti Soekarno, bagian kebudayaan juga dimasukkan karena alasan politik. Karena Sudjojono memimpin bagian ini, kegiatannya lebih condong kepada seni lukis. Walau bagaimanapun, lembaga ini didirikan untuk mendukung kepentingan perang Jepang, namun akhirnya menjadi sarana intensif untuk meningkatkan kesadaran politik nasionalis (Burhan, 2013, p. 18). Pada akhirnya, PUTERA resmi dibubarkan pada 1 Januari 1944 karena Jepang merasa bahwa PUTERA lebih banyak membantu Indonesia daripada mereka sendiri, jadi mereka tidak mendukung rencana Jepang. Namun, para pelukis Indonesia telah mencapai kemajuan yang lebih besar sejauh ini daripada selama periode Persagi. Banyak orang mulai melukis karakter keluarga, potret diri, dan aktivitas kehidupan sosial.

SIMPULAN

Kritik terhadap Kolonialisme dan nilai-nilainya tidak hanya melalui teks, tulisan, dan koran, namun juga melalui lukisan karya Bumiputera. Persagi merupakan organisasi seni yang berdiri pada 23 Oktober 1938 sebagai respons dan kritik terhadap aliran seni *Mooi Indie* yang berkembang pada abad ke-19 di Hindia Belanda. Para seniman dengan aliran *Mooi Indie* merepresentasikan Hindia Belanda dengan eksotis dan primitif atau stereotipikal. Hal ini dianggap tidak akurat oleh para seniman Persagi, sehingga mereka berusaha mencari identitas dan mengembangkan gaya melukis mereka sendiri yang bercirikan ke-Indonesia-an. Corak seni lukis Indonesia baru itu bagi mereka adalah menyangkut perubahan ide, tema, dan gaya yang berlainan dengan lukisan-lukisan *Mooi Indie*. Meskipun awalnya dianggap tidak berkualitas dan dicemooh, para seniman Persagi akhirnya berhasil mempublikasikan karyanya melalui pameran di Batavia serta mulai menjadi perbincangan. Para seniman Persagi berusaha mengemban misi untuk mengungkap fenomena sosial yang sesungguhnya, di mana objek-objek lukisan adalah kehidupan nyata rakyat jelata. Lukisannya lebih mengedepankan nilai psikologis, tidak terikat objek alam, mengandung nilai kemanusiaan seperti perang atau penderitaan rakyat, atau budaya lokal seperti wayang dan pertunjukan rakyat. Persagi akhirnya dibubarkan pada 1942 saat masa pendudukan Jepang karena dianggap warisan 'Barat' namun para pelukisnya tetap berkarya dan membuka jalan bagi masa depan seni lukis Indonesia. Penelitian lebih dalam mengenai Persagi perlu dilakukan dengan meneliti para tokoh serta karya-karyanya secara lebih rinci.

REFERENSI

- Burhan, A. (1977, April 20). Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie Sampai Persagi Di Batavia, 1900-1942 [Monograph]. Retrieved July 25, 2023, from <http://lib.isi.ac.id>
- Burhan, A. (2008). *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indië sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*. Dwi - Quantum.
- Burhan, A. (2013). *Seni lukis Indonesia masa Jepang sampai Lekra*. UNS Press.
- De Bataviasche Kunstkring. (1941, May 7). *Bataviaasch Nieuwsblad*. Retrieved from <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011221784:mpeg21:a0070>
- Firdaus, T. (1977). *Indonesian New Art – Does It A Visual Art in New Packages?* Retrieved from <http://archive.org/details/19770321-seni-rupa-baru-seni-rupa-dalam-kemasan-baru>
- Fitriyani, & Fauzia, A. (2022). Modernisasi Pertunjukan di Hindia Belanda: Komedi Stamboel Grup Miss Riboet's Orion dan Dardanella, 1925-1935. *Socio Historica*, 1(1). <https://doi.org/10.15408/sc.v1i1.25293>.
- Gultom, A. Z. (2020). Kebudayaan Indis sebagai Warisan Budaya Era Kolonial. *Warisan: Journal of History and Cultural Heritage*, 1(1), 20–26. <https://doi.org/10.34007/warisan.v1i1.166>.
- Hasnah, H. I. (2019). Representasi Identitas diri dan Perubahan Perspektif Estetik pada Lukisan Potret diri Affandi. Retrieved from <https://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/181697>.
- Herlina, N. (2020). *Metode Sejarah*. Bandung: Satya Historika. Retrieved from <http://digilib.isi.ac.id/6127/>
- Indonesian Visual Art Archive. (n.d.). Retrieved July 27, 2023, from <http://archive.ivaa-online.org/khazanahs/detail/70>.
- Kartodirjo, S. (1992). *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Gramedia Pustaka Utama.
- Klaster, J. (1993, April 20). Kunst De eigen weg van de kunst in Indonesië door Jan Bart Klaster. *Het Parool*. Retrieved from <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCD:010842517:mpeg21:a0093>.
- Madjid, M. D. & Wahyudhi, J. (2014). *Ilmu Sejarah: Sebuah Pengantar*. (2014). Jakarta: Kencana

- Oriëntatie; cultureel maandblad*, 1948, no. 12, 20-09-1948. (1948). Retrieved from <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMPM02:000464012:00052>.
- Primanda, A. (n.d.). Tinjauan Karya Seni Lukis “Lucid Waves” Berdasarkan Teori Komunikasi | JIIP—Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan. Retrieved July 27, 2023, from <http://www.jiip.stkipyapisdmpu.ac.id/jiip/index.php/JIIP/article/view/1907>.
- Provinciale Zeeuwse Courant. (1993, April 30). Retrieved July 27, 2023, from Krantenbank Zeeland website: <https://krantenbankzeeland.nl/issue/pzc/1993-04-30/edition/0/page/9>
- Purnomo, S. (2014). Seni Rupa Masa Kolonial: MOOI INDIE VS Persagi. *Ultimart: Jurnal Komunikasi Visual*, 7(2), 7–17. <https://doi.org/10.31937/ultimart.v7i2.391>.
- Sandang, Y., & Sanjaya, R. B. (2015). Pariwisata Indonesia dalam Citra Mooi Indie: Dahulu dan Sekarang. *KRITIS*, 24(2), 129–139. <https://doi.org/10.24246/kritis.v24i2p129-139>.
- Setyowati, R. R., & Aman, A. (2019). Mooi Indie: Menyampaikan Budaya Agraris Nusantara Melalui Lukisan. *Jantra*, 14(1), 47–54. <https://doi.org/10.52829/jantra.v14i1.82>.
- Sumargono. (2021). *Metodologi Penelitian Sejarah*. Penerbit Lakeisha.
- Supangkat, J. (1979). *Gerakan Seni Rupa Indonesia*. Gramedia. Retrieved from <http://archive.org/details/book-editted-by-jim-supangkat-1979-id>.
- Suromo. (1940). *Indonesian Visual Art Archive. Karya-Karya Suromo*. Retrieved July 25, 2023, from <http://archive.iva-online.org/pelakuseni/suromo-1>.
- Terrajana, S. (2021, May 28). Seni Rupa Indonesia pada Era Pendudukan Jepang dan Aspek Materialitas di Balik Aspirasi Ketimuran. Retrieved July 27, 2023, from Komunitas Salihara website: <https://salihara.org/seni-rupa-indonesia-pada-era-pendudukan-jepang-dan-aspek-materialitas-di-balik-aspirasi-ketimuran/>.
- Utari, S. D. (2020). Mooi Indie dalam Lingkaran Seni Lukis Modern Indonesia (1900-1942). *Jurnal Dimensi Sejarah*, 1(1), 157–174. <https://doi.org/10.17977/um020v1i12020p157>.
- Wasino, & Hartatik, E. S. (2018). *Metode Penelitian Sejarah: Dari Riset hingga Penulisan*. Magnum Pustaka Utama. Retrieved from <http://eprints.undip.ac.id/70451/>.
- Wijaya, I. Z. & Rahma, A. (2022). Rijsttafel di Batavia: Kelas Sosial dan Pengaruh Eropa di Meja Makan pada Awal Abad ke-20. *Socio Historica*, 1(1). <https://doi.org/10.15408/sc.v1i1.25310>.
- Yuliman, S. (1975). *New Perspective for Indonesian Art?* Retrieved from <http://archive.org/details/19750802-perspektip-baru-dalam-seni-rupa-indonesia>.