

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Menyoal pandangan dan sikap seorang seniman tentang perihal kehidupannya memang tidaklah ada habisnya untuk dibahas. Apa lagi, jika itu berkaitan juga dengan sebuah fenomena tertentu dalam bermasyarakat dan bernegara di Indonesia. Bagaimana tidak, pertanyaan-pertanyaan yang muncul seperti: apa peran yang diambil seorang seniman dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara? atau seperti apa sumbangsih para seniman dalam menjalankan peranannya tersebut? Dapat ditelusuri lebih lanjut dalam sebuah perjalanan hidup seorang seniman lukis asal Sumatera Barat yang satu ini.

Dialah Oesman Effendi atau yang akrab disapa O.E., lahir di Koto Gadang pada tanggal 28 Desember tahun 1919. Selain seniman lukis, dirinya juga merupakan seorang penulis dan pengajar di sebuah lembaga pendidikan seni yaitu LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta) pada sekitar tahun 1970. Pemikirannya mengenai corak identitas seni lukis Indonesia saat itu dapat dianggap sebagai *Noise* dalam sejarah perkembangan seni rupa secara umum, atau khususnya seni lukis di Indonesia. Meminjam istilah Siregar, pemikiran Oesman Effendi telah menjadi semacam gejala pemikiran yang dinamakannya “sindrome O.E”. Gejala ini menjangkiti pembicaraan para kritikus, seniman dan penikmat seni di media masa maupun ruang-ruang diskusi kesenian pada akhir 1960-an hingga menjalar sampai puncaknya pada dasawarsa tahun 1980-an.¹

¹Siregar. *Seni Rupa Modern Indonesia Esai-Esai Pilihan* (Jakarta: Nalar,2006), Hlm. xii-xiii

Bahkan setelah Oesman Effendi meninggal pada tahun 1985, pemikiran dan karya-karyanya pun masih diperbincangkan. Dari penelusuran yang telah dilakukan, setidaknya terdapat beberapa pagelaran pameran beserta diskusi, diantaranya; (1) Pameran *Lukisan Retropeksi Oesman Effendi*, diselenggarakan oleh Pusat Kesenian Jakarta dan Yayasan Jaya Raya pada tanggal 18-31 Agustus tahun 1993. (2) Pameran *Seni Lukis Indonesia Tidak Ada*, diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 2007. (3) Pameran *Lukisan Tanpa Teori*, diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 2017. (4) Pameran *Arsip 99 Tahun Oesman Effendi*, diselenggarakan oleh Ladang Rupa pada tahun 2018. (5) Pameran *Sketsa Oesman Effendi*, diselenggarakan oleh Institut Kesenian Jakarta pada tanggal 24 Maret tahun 2022.

Pemikiran Oesman Effendi yang menjalar bagaikan sindrome bermula dari digelarnya sebuah pameran lukis karya pelukis-pelukis Bandung dan Yogyakarta. Pameran besar itu diselenggarakan oleh Lembaga Indonesia-Amerika di Jakarta, 27 Agustus 1969. Oesman Effendi yang berkesempatan menjadi pembicara pada sesi diskusi pamerannya membahas persoalan seni lukis yang sedang berkembang di Indonesia saat itu. Melalui pemaparan makalah yang berjudul *Seni Lukis Indonesia, Dulu Dan Sekarang*, Oesman Effendi dengan percaya diri turut memberikan pernyataan yang cukup mengejutkan.²

Oesman Effendi melontarkan pernyataan bahwa “*seni lukis Indonesia belum ada*”. Menurutnya, ada yang sedang kacau dalam seni lukis Indonesia saat itu yakni sesuatu yang artistik dan estetik, teknisnya sempurna otomatis langsung saja digolongkan sebagai suatu yang *masterpiece*. Namun disayangkan di dalam

²Ani. Seni Lukis Indonesia Belum Ada Kata Pelukis: Oesman Effendi dalam *Harian Merdeka* (7 September 1969)

lukisan tersebut cap-nya tidak ada, kepribadiannya tidak ada dan identitasnya tidak ada. Diri si pelukis kemudian hilang begitu saja dari karya, yang hadir hanya ide master yang dikagumi. Sehingga baginya seni lukis Indonesia pada saat itu sedang dalam proses mencari dan menemukan bentuk khasnya sendiri, yaitu cap atau coraknya yang bakal menjadi identitas pelukis Indonesia. Kebenaran bahwa suatu karya adalah *selfportrait* dari si pelukis adalah satu kelupaan yang umum ditemukan oleh Oesman Effendi.³

Pernyataan yang dilontarkan oleh Oesman Effendi didasarkan atas pengamatannya semenjak tahun 1934, dikarenakan melihat kenyataan bahwa seni lukis Indonesia pada masa setelah kedaulatan kemerdekaan, telah tampak kabur dan salah arah. Sebab kebanyakan pelukis Indonesia yang ada, lebih memilih menjadi pengikut suatu mashab seni lukis, ideologi politik dan hanya memenuhi permintaan pasar semata. Ketimbang menggeluti dunia seni lukis yang bertolak dari impuls hati, gerak dalam jiwa rasa seperti pada masa revolusi dan sebelum kemerdekaan, yang menurutnya sangat berkesan bagi pertumbuhan seni lukis Indonesia itu sendiri.

Pernyataan Oesman Effendi seperti itu pun ditentang oleh pelukis Baharudin, kritikus Marakarma, beserta para penikmat seni lukis lainnya yang hadir pada saat diskusi di gedung Lembaga Indonesia-Amerika tersebut berlangsung. Selain mereka, pada kemudian hari juga banyak yang menanggapi pernyataan Oesman Effendi, diantara lain seperti; Sanento Yuliman, DS. Moejanto, Suwaryono, Rusli, bahkan Umar Kayam turut mengomentari ada-tidaknya seni rupa modern Indonesia. Tidak ketinggalan Sudjojono, yang dianggap sebagai Sang

³Oesman Effendi. *Seni Lukis di Indonesia Dulu dan Sekarang* dalam Makalah Diskusi Pesta Seni Jakarta II (7-8 November 1969)

guru seni rupa modern, menyebutkan bahwa pernyataan Oesman Effendi hanyalah omong kosong.⁴

Dalam perjalanan sejarah seni lukis Indonesia, Oesman Effendi memang bukanlah orang pertama yang berpendapat mengenai corak identitas seni lukis di Indonesia. Sebelum pernyataan itu dilontarkan, Oesman Effendi telah lebih dulu melakukan surat-menyurat dengan Basuki Reksobowo. Mereka berdua membahas persoalan seni lukis Indonesia baru⁵ yang berkembang pada tahun 1949. Surat-surat yang merekam pembicaraan mereka kemudian diterbitkan oleh Majalah Zenit dengan judul *Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru: Surat Menyurat Antara 2 Orang Pelukis* pada tahun 1951.

Oesman Effendi kala itu mengaminkan pandangan dan pendapat Basuki yang menyatakan bahwa perkembangan seni lukis Indonesia baru, sudah memiliki corak ke-Indonesiaan. Menurut Basuki untuk dapat membuktikan corak ke-Indonesiaannya cukup dengan melihat, apakah hasil kesenian itu mampu menyesuaikan diri dengan masalah-masalah psikologi dan sosial dari tempat kelahirannya, pada masa yang sama. Basuki berpandangan seni lukis Indonesia saat itu tengah menyelami persoalan yang sedang dialami oleh generasi yang hidup, yakni pertentangan antara tekanan-tekanan tradisi (adat dan cara-cara kolonial) dan kebebasan jiwa.⁶

Juga sebelum adanya surat-menyurat Oesman Effendi dengan Basuki Reksobowo telah muncul perdebatan antara Sudjojono dengan J. Hopman,

⁴Siregar. *Seni Rupa Modern Indonesia Esai-Esai Pilihan* (Jakarta: Nalar, 2006), Hlm. xiii

⁵Istilah Seni lukis Indonesia Baru yang dimaksud oleh Basuki adalah masa seni lukis Indonesia yang memunculkan kepribadian-kepribadian seperti S. Sudjojono, Afandi, Zaini, Sudibio, Trubus, Emiria Sunasa dan lain-lain.

⁶Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru Surat Menyurat Antara 2 Orang pelukis dalam *Zenith* (Jakarta: 1951)

mengenai corak identitas seni lukis Indonesia. Setelah J. Hopman melihat lukisan-lukisan yang dipamerkan pada pertengahan tahun 1946 di bekas gedung *Kunstkring*, Jakarta. Dirinya menyatakan, sama halnya dengan Oesman Effendi, bahwa seni lukis Indonesia saat itu belum ada dan untuk sementara waktu juga tidak akan ada. J. Hopman menyampaikan hal tersebut di dalam tulisannya "*Toekomst van de Beeldende Kunst in Indonesie*" (dalam Bahasa Indonesia: Hari Kemudian Seni Rupa Indonesia) yang dimuat pada majalah *Uitzicht* bulan Januari tahun 1948.⁷

Sudjojono yang mengetahui, kemudian marah dan membalas J. Hopman dengan tulisan "*Kami Tahu Kemana Seni Lukis Indonesia Akan Kami Bawa*" pada tahun yang sama. Sudjojono mengatakan bahwa J.Hopman, seorang Belanda, itu tidak mengerti dengan apa yang sedang berlangsung dalam dunia seni lukis di Indonesia pada saat itu. Tentang bagaimana seni lukis di Indonesia yang akan datang, Sudjojono menyebutkan kalau bangsa Indonesia cukup cakap untuk mengatur dirinya sendiri. Dikarenakan sejak Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) saat penjajahan Belanda, orang Indonesia sudah tau bagaimana dan kemana akan dibawa seni lukis Indonesia. Hal ini sebagaimana pernah dituliskan Sudjojono, juru bicara Persagi itu, pada tulisannya berjudul "*Kesenian Melukis di Indonesia, Sekarang dan yang Akan Datang*" dalam majalah *Keboedajaan dan Masyarakat*, No 6/1/Okttober tahun 1939.

Kembali pada persoalan *Noise* yang merupakan tema pameran *Bakaba#8* Komunitas Seni Sakato di awal tulisan ini. Serta kaitannya dengan pernyataan Oesman Effendi yang masih dipegang-teguhnyanya sampai pada tahun 1977.

⁷Hafiz. *Seni Lukis Indonesia Tidak Ada* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. 2007) Hlm. 32-

Pernyataan yang sekiranya dianggap semacam sindrom tersendiri sepanjang akhir 1960-an hingga dasawarsa tahun 1980-an itu. Menarik apabila dilakukan penelusuran lebih lanjut terhadapnya, berangkat dari melihat *zeitgest* (jiwa zaman) yang muncul dalam perkembangan seni lukis Indonesia—terkhusus pembicaraan tentang wacana identitas seni lukis Indonesia semasa dirinya hidup.

Walaupun pendapat itu banyak mendapatkan pertentangan, Oesman Effendi tetap merupakan satu dari sekian banyak seniman yang berani memberikan tanda dan pandangan secara jujur terhadap kondisi seni lukis Indonesia. Apalagi dasar pernyataannya bertolak dari pengamatan atas kondisi pergulatan mahsab—Barat dan Timur, unsur politik dalam kehidupan seniman, posisi pasar seni dan lainnya. Sehingga mungkin didapatkan sebuah informasi baru terhadap pembacaan yang lebih kompleks dan runut dari kondisi sebenarnya perkembangan wacana identitas seni lukis di Indonesia. Kondisi yang sebenarnya juga turut mempengaruhi pemikiran Oesman Effendi dan memberikan pernyataan "*seni lukis Indonesia belum ada*".

Apalagi Penelusuran itu dilakukan dalam bentuk penelitian sejarah berbentuk biografi dari Oesman Effendi, Sebab Namun belum ada nya penelitian sejarah ilmiah mengenai pemikiran Oesman Effendi, baik kepemimpinan politik, praktik kebijakan politik dalam bentuk biografi sejarah tematis yang utuh. dikarenakan selain pernyataannya, oesman effendi juga banyak mendapatkan penghargaan yang cukup mengesankan. Sehingga dengan keseluruhan alasan itu mengantarkan kepada penelusuran lebih lanjut tersebut dengan judul yang dipilih adalah **“Biografi Oesman Effendi: Perjalanan Kesenimanan dan Pemikirannya sebagai Seorang Pelukis di Indonesia Tahun 1917-1985”**.

B. Rumusan dan Batasan Masalah

Periodisasi skripsi ini diambil dari tahun 1917 sampai tahun 1985. Tahun 1917 dijadikan sebagai patokan awal dikarenakan pada tahun lahirnya Oesman Effendi. Sedangkan tahun 1985 dijadikan sebagai batasan periodik dikarenakan pada tahun tersebut Oesman Effendi wafat di umurnya yang ke 66 tahun di rumah Sakit Persahabatan Jakarta.

Sedangkan batasan spasial penelitian ini adalah beberapa daerah seperti Sumatera Barat, Jogjakarta dan Jakarta, Beberapa tempat yang bisa mendapatkan buku, arsip dan informasi lainnya mengenai sosok Oesman Effendi.

1. Bagaimana perjalanan kesenimanan dan pengabdian Oesman Effendi?
2. Apa saja pemikiran-pemikiran Oesman Effendi sebagai seorang pelukis di Indonesia?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Mengetahui perjalanan kesenimanan dan pengabdian Oesman Effendi.
2. Mengetahui apa saja pemikiran-pemikiran Oesman Effendi sebagai seorang pelukis di Indonesia.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam penelitian ini ada beberapa sumber buku, skripsi, koran serta katalog yang berkaitan dengan perjalanan kesenimanan dan pemikiran Oesman Effendi sebagai seorang pelukis di Indonesia tahun 1917-1985 yang dijadikan pijakan oleh penulis, baik dalam hal penulisan maupun sebagai sumber data.

Hafiz & Ugeng (2007) dalam bukunya berjudul “Seni Lukis Indonesia Tidak Ada” dituliskan bahwawacana perkembangan seni Lukis Indonesia tidak terlepas dari perkembangan pergolakan modernisme dalam seajrah sosial politik di Indonesia. Perdebatan tentang nasionalisme, identitas pada saat itu sering terjebak ke dalam isu pertentangan Barat dan Timur. Bumi Putra dalam perspektif Barat seperti yang dikemukakan oleh J. Hopman bahwa seni Lukis Indonesia ditempatkan sebagai pengekor yang tidak berakar. Sehingga hal itu membuat marah S. Sudjojono dan kawan-kawan persagi. Suasana tersebut semakin riuh ketika setelahnya Oesman Effendi melemparkan pernyataan yang cukup provokatif yaitu “seni Lukis Indonesia tidak ada” pada tahun 1969. Pernyataan itu disampaikannya dalam sebuah kegiatan diskusi seni rupa Dewan Kesenian Jakarta.

Bambang Bujono & Wicaksono Adi (2012) dalam bukunya berjudul “Seni Rupa Indoensia dalam Kritik dan Esai” memuat sebanyak 70 esai kritik seni rupa yang dituliskan sejak 1934 hingga tahun 2011. Dalam buku ini terdapat tulisan-tulisan yang menggambarkan pertumbuhan kritik seni rupa dan perkembangan produksi karya seni rupa beserta perangkat pendukung lainnya: galeri, pameran, media, Lembaga pendidikan dan kondisi sosial-politik. Dituliskan dalam buku tersebut menjelaskan hingga decade 1960-an sekurang-kurangnya terdapat enam jalur seni rupa “modern” Indonesia. Oesman Effendi termasuk ke dalam salah satu tokoh pada jalur seni rupa abstrak yang ada saat itu.

Brita I Mildouho-Maklai (1998) dalam bukunya yang berjudul “Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia Sejak 1966”. Dituliskan bahwa Oesman Effendi mencoba membawa para seniman dan intelektual ke dalam perdebatan dengan menyatakan bahwa seni Indonesia tidak

ada. Namun pernyataan tersebut dianggap gagal memancing analisis serius atau perdebatan dan umumnya dikomentari secara sinis dan usil. Yang jadi soal bagi Oesman Effendi bukanlah Indonesia yang mengikuti seni abstrak, tetapi ia percaya bahwa seni Indonesia itu sesungguhnya belum Indonesia

Agus Dermawan (2000) dalam bukunya yang berjudul “Seni Lukis Indonesia” dituliskan bahwa Oesman Effendi pada tahun 1958 membentuk sebuah Yayasan Seni dan Deisgn Indonesia. Para pendiri dan anggotanya yang menonjol adalah Trisno Sumardjo, Goos Harjasumantri dan Zaini. Buku ini membagi perjalanan seni Lukis Indonesia ke dalam beberapa bagian; pertama, era Persagi; kedua, seni Lukis zaman Jepang; ketiga, era sanggar dan organisasi seni; keempat, era akademi seni; kelima, seni Lukis pasca enam lima.

Skripsi Hidayatul Azmi (2018) yang berjudul “Faktor-Faktor yang Mempengaruhi Pemikiran Oesman Effendi Tentang Modernisme dan Identitas Seni Lukis Indonesia”. Dituliskan bahwa pada tahun 1969 Oesman Effendi menyatakan bahwa seni Lukis Indonesia belum ada. Pemikiran ini dipengaruhi oleh beberapa factor seperti institusi kebudayaan, masyarakat dan factor ekonomi sebagai seniman. Institusi kebudayaan mempengaruhi pemikiran Oesman Effendi yang menolak berafiliasi dengan kepentingan partai politik dan mencampuri kemurnian dalam berkarya. Sedangkan untuk masyarakat seni Oesman Effendi dipengaruhi oleh lingkungan masyarakat kota Jakarta, Yogyakarta, Bandung dan kampungnya sendiri yaitu Koto Gadang.

Skripsi Nurul Annisa Frakas yang berjudul “Kajian Tipologi Tanda Pada Karya Lukisan Oesman Effendi” menuliskan bahwa setiap wujud bentuk yang ada, seperti; Komposisi, Awan berarak, Agam, Kisah Kembang Pucuk, Matahari I, Toba, Matahari, Nuansa Islam, Minna, Mesjid memiliki maknanya masing-masing. Selain itu juga

dituliskannya bahwa Oesman Effendi merupakan seorang seniman otodidak tanpa mengikuti pembelajaran formal khusus melukis. Namun pada tahun 1974 dirinya mendapatkan penghargaan sebuah gelar diploma seni grafika dari Academia della el Disegno, Italia. Selain itu sejak tahun 1955 sampai 1967 Oesman Effendi menjadi salah satu pembimbing melukis bersama Zaini, Nashar dan Mardian. Tahun 1951 Oesman Effendi dikirim ke Belanda untuk menggambar mata uang RI keluaran tahun 1953 dalam bentuk uang kertas Rp. 50.-. Pada tahun 1976 memperoleh penghargaan tertinggi kategori seni lukis untuk kelas Indonesia.

E. Kerangka Analisis

Kajian dalam penelitian ini mengarah kepada biografi tematis dengan pendekatan sejarah intelektual, yang berfokus pada pemikiran seorang tokoh seniman lukis dan pemikir dalam bidang seni rupa, serta budaya secara umum. Melalui pendekatan sejarah intelektual dan disertai beberapa konsep seperti “*zeitgest* (jiwa zaman)”, “pemikiran”, dan “identitas” dapat menggambarkan bagaimana riwayat kesenimanan, pemikiran dan pandangan masyarakat seni di Indonesia, terkhususnya seni rupa, terhadap sosok Oesman Effendi. Terutama pernyataan kontroversial tentang identitas seni lukis Indonesia; *seni lukis Indonesia belum ada!*.

Sebelumnya, biografi merupakan unit sejarah yang sudah ada sejak zaman klasik dan telah banyak ditulis. Biografi pun menjadi semacam alat utama untuk menokohkan seorang pelaku sejarah. Untuk dapat memahami dan mendalami kepribadian seorang tokoh diperlukan pengetahuan akan latar belakang lingkungan sosio-kultural; dimana tokoh tersebut lahir dan dibesarkan, bagaimana proses pendidikan — baik formal maupun informal, serta watak-watak masyarakat yang

ada di sekitarnya. Namun sejarawan atau penulis biografi dituntut agar mampu mengutamakan *historical-mindedness*, yaitu kemampuan atau cara agar bisa menempatkan diri dalam konteks zaman. Dikarenakan akan menjadi kesalahan bila memaksakan situasi sekarang dari sejarawan atau penulis dengan masa tokoh yang dikaji.⁸

Sedangkan sejarah intelektual atau sering disebut sejarah pemikiran sama dengan istilah lainnya, seperti *history of ideas* dan *history of thought*. Sejarah intelektual merupakan studi sejarah yang membicarakan peran ide, gagasan, atau pemikiran dalam proses dan kejadian sejarah.⁹ Alam pikiran manusia pada masa lalu hakikatnya menjadi perhatian utama sejarah intelektual. Biasanya dapat berupa hasil-hasil pemikiran filsafat, sejarah, susastra, seni lukis, seni patung arsitektur dan musik dari masa lalu yang sama.¹⁰

Pemikiran dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia merujuk kepada sesuatu yang diterima seseorang dan dipakai sebagai pedoman sebagaimana diterima dari masyarakat sekeliling.¹¹ Misalkan saja perkumpulan Muhammadiyah berasal dari pemikiran Kyai Akhmad Dahlan, Partai Nasional Indonesia dari pemikiran Soekarno. Sehingga pemikiran tadinya menjadi pembeda dan penyelaras pola pikiran, struktur sosial, dambaan politik aliran, serta agama seseorang yang menanadai orang satu dengan yang lainnya. Sehingga dapat dikatakan bahwa setiap gerakan sosial-politik dan kejadian sejarah selalu berasal dari ide atau pemikiran

⁸Sartono Kartodirdjo. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. (Jakarta: PT Gramedia Utama, 1992) Hlm. 76-77

⁹Suhartono. *Teori & Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2014). Hlm 81-86

¹⁰Helius Sjamsuddin. *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2007). Hlm 256-257

¹¹Kamus Besar Bahasa Indonesia <https://kbbi.web.id/pemikiran>

seseorang.¹²

Informasi ide atau pemikiran Oesman Effendi perlu dilihat melalui konteks *Zeitgeist* (jiwa zaman) yang muncul semasa dirinya hidup. Terkhususnya ketika Oesman Effendi mengeluarkan pernyataan yang berkaitan dengan identitas seni lukis Indonesia pada saat itu yang dianggap kontroversial. Dengan melihat konteks jiwa zaman dapat menjadi tolak ukur dari apa faktor yang mempengaruhi pernyataan Oesman Effendi dalam kehidupan seni rupa—lukis, maupun kebudayaan secara luas di Indonesia. Sebagaimana juga yang dikatakan oleh Sartono, bahwa Aspek yang sangat menarik dalam sejarah intelektual adalah dialektika yang terjadi antara ideologi dan penghayatan dari penganutnya. Sejarah intelektual juga mencoba mengungkapkan latar belakang sosial-kultural dari pemikir yang ada.¹³

Identitas secara harfiah adalah ciri khas, tanda cap dari kepribadian yang sangat pribadi (*private*) atau tidak dimiliki oleh orang lain. Kepribadian sendiri adalah bagian-bagian yang tampak dari sifat dan watak seseorang yang berkesan kepada orang lain; dalam hal ini seseorang dilihat sebagai perwujudan (*embodiment*) sekumpulan kualitas-kualitas. Dengan kata lain, kepribadian adalah jumlah keseluruhan dari watak-watak sosial seseorang. Kualitas yang memancar dari pribadi seseorang itu adalah eksistensi kepribadian atau identitas.¹⁴ Istilah identitas di sini merujuk pada ciri khas, tanda dan kepribadian “ke-Indonesian” yang ada di setiap corak dan konsep lukisan para seniman seperti yang disampaikan oleh Oesman Effendi. Dirinya membayangkan bahwa seni lukis itu harus berpijak

¹² Sartono Kartodirdjo. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. (Jakarta: PT Gramedia Utama, 1992) Hlm. 76-77

¹³ Sartono Kartodirdjo. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. (Jakarta: PT Gramedia Utama, 1992) Hlm. 180-181

¹⁴ “*Refleksi Seni Rupa Indonesia; Dulu, Kini, dan Esok*” (Jakarta: Balai Pustaka, 2000). Hlm 13

pada akar kebudayaan Indonesia, kebudayaan yang tumbuh di kampung-kampung. Oleh sebab itu Oesman Effendi mengatakan bahwa seni lukis Indonesia belum ada.

Selain itu agar dapat mempermudah dalam memahami pemikiran Oesman Effendi, ada baiknya mengikuti beberapa istilah yang pernah disampaikannya dalam diskusi tahun 1969. Istilah-istilah itu disajikannya sebagai konsep dasar dalam sebuah makalah yang digunakan untuk bahas materi diskusi, diantaranya; istilah seni lukis di Indonesia adalah seni lukis yang diciptakan oleh pelukis-pelukis Indonesia yang bertolak dari ilmu lukis Barat atau modern di abad ke-20. Istilah Seni Lukis maksudnya adalah suatu seni lukis yang telah dewasa, yang telah berada dalam kancan pergolakan pergaulan seni lukis sekarang (saat itu), sebagaimana bangsa Indonesia telah berdaulat dan mesti menerima hukum-hukum pergaulan dunia internasional.

F. Metode dan Sumber Penelitian

Sejarah sebagai ilmu pengetahuan yang mempelajari tentang proses kehidupan manusia dan lingkungannya pada masa lampau. Tentu diwajibkan memiliki unsur pendukung sebagai syarat agar dapat dikatakan sebagai ilmu pengetahuan itu sendiri. Salah satunya adalah metode ilmiah yang berkaitan dengan cara atau langkah-langkah bagaimana pengetahuan sejarah itu diperoleh secara sistematis.¹⁵

Sesuai dengan prinsip yang ada dalam disiplin ilmu sejarah tersebut. Maka penelitian ini pun menggunakan metode sejarah secara umum yang terdiri dari empat tahapan, yaitu heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi.

¹⁵ Mestika Zed. *Metodologi Sejarah*. (Fakultas Ilmu-Ilmu Sosial Universitas Negeri Padang: 2003) hlm.12-15

Heuristik merupakan langkah pertama dalam metode sejarah. Kegiatan ini meliputi pencarian dan pengumpulan data sumber sebanyak mungkin yang berkaitan dengan topik penelitian. Sumber-sumber sejarah itu terbagi ke dalam dua pengelompokan yaitu primer dan sekunder. Sumber primer merupakan sumber utama dalam menjelaskan sebuah peristiwa sejarah. Dikatakan sebagai sumber utama karena sumber tersebut memiliki kedekatan periodik dengan terjadinya peristiwa sejarah yang dimaksud. Sumber primer dapat berupa surat-surat penting, dokumen-dokumen, foto, surat kabar, memoir, otobiografi dan sebagainya.

Dalam penelitian ini sumber primer yang digunakan adalah beberapa surat kabar yang pernah diterbitkan bersamaan dengan periode masa jabatan Wali Kota Darlis Ilyas di Kota Payakumbuh. Dokumen-dokumen penting yang berkenaan dengan Surat menyurat Oesman Effedni dan Basuki Reksobowo yang kemudian hari diterbit oleh Majalah Zenith Pada tahun 1951.

Sedangkan sumber sekunder merupakan sumber yang dijadikan sebagai penunjang penelitian. Berbeda dengan sumber primer. Sumber sekunder tidak memiliki kedekatan periodik yang cukup baik. Namun sumber sekunder sangat mendukung dalam mendapatkan informasi dan dijadikan acuan pembahasan dalam penulisan. Sumber sekunder penelitian ini diperoleh melalui studi pustaka yaitu penelusuran di beberapa tempat seperti Perpustakaan Indonesiaan Visual Art Arachive (IVAA), Kantor Dewan Kesenian Jakarta, Perpustakaan ISI Yogyakarta, Perpustakaan Provinsi Sumatera Barat, Perpustakaan pusat Universitas Andalas, Perpustakaan jurusan sejarah Universitas Andalas, dan perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas. Sumber sekunder dalam penelitian ini dapat berupa buku-buku yang relevan dengan topik pembahasan seperti seni lukis, sejarah seni

rupa Indonesia dan lain-lainnya.

Langkah kedua yaitu tahap kritik sumber. Setelah data atau sumber-sumber sejarah tadinya terkumpul. Maka perlu adanya analisa terhadap bahan sumber tersebut. Sehingga sumber-sumber yang tidak berkaitan dengan topik penelitian dapat disingkirkan terlebih dahulu. Dalam melakukan kritik sumber terdapat dua pengelompokan cara yaitu kritik secara ekstern dan intern. Kritik eksteren adalah yang dilakukan dengan mengecek keaslian sumber yang didapatkan. Bisa melalui pengamatan ejaan yang digunakan, warna kertas , matriai dan sebagainya. Sedangkan kritik intern penganalisaan terhadap isi sumber tersebut agar didapatkan kredibilitas dari sumber tersebut.

Langkah ketiga yaitu tahap interpretasi atau menafsirkan informasi yang telah didapat agar bisa menjadi sebuah fakta sejarah.

Langkah keempat yaitu tahap historiografi atau penulisan sejarah yang menghasilkan sebuah karya sejarah. Penelitian ini diwujudkan dalam bentuk skripsi yang berjudul “*Seni lukis indonesia belum ada!/: pemikiran oesman effendi dalam wacana identitas seni lukis indonesia tahun 1934-1977*”.

G. Sistematika Penulisan

Penelitian ini nantinya terdiri dari V bab yang akan memiliki kaitan erat dengan masing-masing bab lainnya. Pada bab I terdiri dari Latar Belakang Masalah, Rumusan masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Kerangka Analisis, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

Bab II Membahas tentang kampung halaman dan riwayat masa kecil. Usman kecil dan keluarga. Juga pendidikan masa kecil Oesman Effendi sampai

dirinya masuk Seniman Indonesia Muda di Solo.

Bab III membahas tentang Perjalanan kesenimanan dan pengabdian. Kehidupan dari sanggar ke sanggar. Aktivitas pameran dan karya. Pendiri dan pengajar di Ipkj. Pulang kampung untuk mengabdikan. Gagasan-gagasan dalam seni lukis.

Bab IV membahas pemikiran-pemikiran Oesman Effendi dalam seni lukis Indonesia. Soal wacana ke-Indonesiaan dalam seni lukis Indonesia. Persoalan mazhab. Persoalan seniman dan politik. Persoalan pasar seni lukis. Sosok Oesman Effendi dalam kenangan masyarakat seni lukis Indonesia.

Bab V merupakan Bab terakhir dari penulisan ini yang berisi kesimpulan dari seluruh pembahasan.

