



LEMBAGA SENIMAN YIN HUA
Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan
Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa Tahun
1955-1965

Skripsi
Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Strata-I dalam Ilmu Sejarah

Disusun oleh:

Reza Journaliston
NIM 13030113120028

FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2017



**LEMBAGA SENIMAN YIN HUA
Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan
Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa Tahun
1955-1965**

Skripsi

**Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Strata-I dalam Ilmu Sejarah**

Disusun oleh :

**Reza Journaliston
NIM 13030113120028**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2017**

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Dengan ini saya, Reza Jurnaliston, menyatakan bahwa karya ilmiah/skripsi ini adalah asli hasil karya saya sendiri dan karya ilmiah ini belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaan baik Strata Satu (S1), Strata Dua (S2), maupun Strata Tiga (S3) pada Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dimuat dalam karya ilmiah ini yang berasal dari penulis lain baik yang dipublikasikan maupun tidak telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama sumber penulis secara benar dan semua isi dari karya ilmiah/skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya pribadi sebagai penulis.

Semarang, Rabu, 16 Agustus 2017

Penulis,

Reza Jurnaliston

NIM 13030113120028

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO:

Silence is deep as Eternity, speech is shallow as Time.

(Artinya, diam itu dalam sepeti keabadian, berbicara itu dangkal seperti waktu)

THOMAS CARLYLE

Kasihilah Tuhan, Allahmu, dengan segenap hatimu dan dengan segenap jiwamu dan dengan segenap akal budimu, dan kasihilah sesamamu manusia seperti dirimu sendiri!

MATIUS 22:37-40

Dipersembahkan untuk:
Mereka para Pejuang Kebudayaan

Disetujui,

Dosen Pembimbing,



Dra. Titiek Suliyati, M.T.

NIP 19561219 198703 2 001

Skripsi dengan judul “Lembaga Seniman Yin Hua: Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa Tahun 1955-1965”, yang disusun oleh Reza Journaliston (13030113120028) telah diterima dan disahkan oleh panitia ujian skripsi program Strata-1 Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada, Rabu, 30 Agustus 2017.

Ketua,



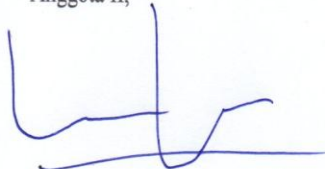
Dr. Indriyanto, S.H., M.Hum.
NIP 19640711 199001 1 001

Anggota I,



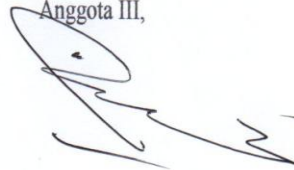
Dra. Titiek Suliyati, M.T.
NIP 19561219 198703 2 001

Anggota II,



Dr. Dhanang Respati Puguh, M.Hum.
NIP 196808829 199403 1 001

Anggota III,



Rabith Jihan A., S.S., M.Hum.
NIP 198307 192009 2 004

Mengesahkan,

Dekan



Dr. Redyanto Noor, M.Hum.
NIP 19590307 198603 1 002

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadapan Allah yang Mahakasih dan Maharahim, karena atas rahmat dan belas kasih-Nya, skripsi dengan judul “Lembaga Seniman Yin Hua: Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa Tahun 1955-1965”, dapat diselesaikan. Dalam skripsi ini menjelaskan kelembagaan Yin Hua sebagai wadah pelukis-pelukis Tionghoa untuk melakukan penyelidikan dalam ilmu seni, memperkembangkan kesenian, serta mempertinggi kebudayaan dilihat dari konteks sosial, politik, dan budaya saat itu. Skripsi ini disusun untuk menempuh ujian akhir Program Strata-1 pada Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

Pada kesempatan ini penulis tidak lupa menyampaikan dengan rasa hormat ucapan terima kasih kepada: Dr. Redyanto Noor, M. Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro dan Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro yang telah berkenan memberi kesempatan yang lebar dan kemudahan bagi penulis dalam melakukan penulisan skripsi ini. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Dra. Titiek Suliyati, M. T., selaku dosen pembimbing dan inspirator yang sangat keibuan, dengan kesabaran mengarahkan serta memberikan ilmu-ilmunya. Tidak terlupakan pula Prof. Dr. Singgih Tri Sulistiyono, M. Hum., selaku dosen wali yang dengan arif dan tekun memberikan perhatian tinggi terhadap perkembangan akademik penulis.

Teriring rasa hormat, perlu disampaikan ucapan terima kasih kepada segenap dosen penguji: Dr. Indriyanto, S.H., M. Hum. dan Rabith Jihan A., S. S., M. Hum. yang telah memberikan perhatian, kritik, dan masukan yang positif bagi skripsi ini. Tak terlupakan pula para guru tersayang di Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu atas spirit dan ilmu pengetahuan tiada tara yang telah diberikan selama menjadi mahasiswa. Tidak lupa juga pada para staf administrasi Departemen Sejarah dan perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas

Diponegoro yang telah memberikan pelayanan yang ramah dan sigap, terkhusus mbak Fatma, mas Oscar, pak Romli, dan pak Tugirin. Terima kasih kepada Noor Naelil Masruroh, S. S., M. Hum. yang telah memberikan keleluasaan dan kesempatan untuk berbincang dan memecahkan pergolakan pikiran penulis dalam penyusunan skripsi.

Secara khusus penulis berterima kasih kepada Mikke Susanto, S. Sn., M. A. yang penuh kerendahan hati turut memberi salinan koleksi arsip-arsip berupa katalog pameran Yin Hua, foto-foto dokumentasi, dan buku-buku yang amat bernilai dalam penulisan skripsi ini. Juga kepada Brigitta Isabella yang memberi kesempatan pada penulis untuk mengakses buku-buku dan sebagian koleksinya. Terima kasih juga penulis haturkan kepada Bapak Agus Dermawan Tanton yang telah memberikan banyak informasi, ilmu pengetahuan sangat penting, dan pemberian buku-bukunya. Kepada pelukis, Bapak Benny Setiawan (Thio Tjeng Tjwan) yang telah berkenan melakukan obrolan yang sangat berarti dan kerelaannya memberi salinan koleksi arsip-arsip. Juga kepada bapak Jongkie Tio atas keramahan dan perhatiannya yang telah memberi banyak informasi penting, pelukis Kok Po atas informasi dan pengetahuan yang berguna, Bapak Aryo Sunaryo yang berkenan melakukan diskusi mengenai masalah seni rupa.

Terima kasih juga kepada staf Pusat Informasi Kompas Biro Jawa Tengah, staf Perpustakaan Nasional Jakarta, staf Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, dan staf Perpustakaan Ignatius Kollese Yogyakarta, staf Perpustakaan Jurusan Seni Universitas Negeri Semarang yang begitu baik dan ramah dalam pelayanannya. Selain itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada sahabat-sahabat di Departemen Sejarah, Farid Fardon T., Muhammad Aghus Ridwan, Ruslan Abdulgani, Aslamiyah Mia, Paramitha Zada, Ilha, Tri Putri Wulandari, Agung Riyadi, Helga Florida, Yusron, Royan, Rizki Februari, Aby Syahhibi, Abdi, Albertus Arga, dkk. Teman-teman seperjuangan Muhammad Razan, M. Fariz, Bhisma Aqsha, Januar (Ojan), Ardika Wijaya, Ilham Hari, Ridha Cindra, Ardissa Dwiki, dkk, yang terus menemani dalam *journey of my life*, teman-teman Kuliah Kerja Nyata Desa Tanjungsekar, rekan-rekan penulis baik yang ada di Semarang, Yogyakarta, Surakarta, maupun keluarga besar di Jakarta.

Penulis secara pribadi mengungkapkan terima kasih kepada orang tua yang mendorong, membantu, dan mendukung tanpa lelah, baik materiil maupun spiritual, Budi Sutomo dan Bertha Windarti (Alm.). Nilai-nilai keutamaan hidup yang telah diberikan semoga menjadi bekal dan sandaran dalam kehidupanku. Saudara, Kusumaningtyas Windi Astuti dan Lintang Laras Maharani yang selalu mendesak untuk segera menyelesaikan skripsi, akhirnya selesai sudah Horeeee.

Disadari bahwa skripsi ini masih banyak kekurangan, mengingat adanya keterbatasan pengetahuan dan pengalaman penulis, dan bukan merupakan kesengajaan. Besar harapan penulis semoga skripsi ini dapat bernilai strategis dan bermanfaat bagi siapa pun yang memerlukannya demi kepentingan dan kemajuan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara, khususnya terkait dengan historiografi seni rupa dan keberagaman di Indonesia.

Semarang, Rabu, 16 Agustus 2017

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	ii
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR SINGKATAN	xi
DAFTAR ISTILAH	xii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
RINGKASAN	xvi
SUMMARY	xvii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Ruang Lingkup	6
C. Tujuan Penelitian	8
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Kerangka Pemikiran	13
F. Metode Penelitian	16
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II DINAMIKA KESENIAN PADA MASYARAKAT 1950-1960	21
A. Perkembangan Kebudayaan dalam Pengaruh Politik	21
B. Aktivitas Seniman Tionghoa di Bidang Seni Rupa	28
C. Perkumpulan Seniman Tionghoa	33
BAB III KELEMBAGAAN SENIMAN YIN HUA	36
A. Manajemen Organisasi	36
B. Tokoh-Tokoh Organisasi	41
1. Lee Man Fong	41
2. Siau Tik Kwie (Otto Suastika)	48
3. Lim Wasim	52
4. Benny Setiawan	55
C. Kepengurusan dan Pembiayaan Yin Hua	59
1. Kepengurusan Organisasi	59
2. Pembiayaan Organisasi	61
D. Permasalahan yang Dihadapi	63
BAB IV KIPRAH LEMBAGA SENIMAN YIN HUA	66
A. Pameran-Pameran	66
B. Peranan Organisasi Yin Hua Terhadap Pelukis Tionghoa	82

di Indonesia	
1. Mengemban Misi Kebudayaan	82
2. Menjadikan Pelukis Istana	84
C. Peranan Terhadap Seni Lukis di Indonesia	89
BAB V SIMPULAN	93
DAFTAR PUSTAKA	94
DAFTAR INFORMAN	100
LAMPIRAN	101

DAFTAR SINGKATAN

AD/ART	: Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga
ANRI	: Arsip Nasional Republik Indoneisa
Baperki	: Badan Permusyawaratan Kewarganegaraan Indonesia
Berdikari	: Berdiri di Atas Kaki Sendiri
Gestapu	: Gerakan 30 September
ISBM	: Ikatan Seni Budaya Muhammadiyah
Lekra	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
Lekrindo	: Lembaga Kebudayaan Kristen
Lesbi	: Lesmbaga Seni dan Budaya Indonesia
Lesbumi	: Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia
LKKI	: Lembaga Kebudayaan Katholik Indonesia
LKN	: Lembaga Kebudayaan Nasional
LIPI PDII	: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Pusat Dokumentasi dan Informasi Ilmiah
Manipol	: Manifesto Politik
Nasakom	: Nasionalisme Agama Komunis
NU	: Nahdlatul Ulama
Partindo	: Partai Indonesia
PKI	: Partai Komunis Indonesia
PNI	: Partai Nasional Indonesia
PNRI	: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia
Putra	: Pusat Tenaga Rakyat
RIS	: Republik Indonesia Serikat
Semi	: Seniman Muda Indonesia
UUUDS	: Undang-Undang Dasar Sementara

DAFTAR ISTILAH*

- akrilik* : media berupa plastik yang menyerupai kaca, namun memiliki sifat-sifat kelenturan yang membuatnya lebih unggul daripada kaca.
- art dealer* : sebuah tempat (pasar) yang menyediakan barang-barang yang menyediakan barang-barang komodifikasi seni yang bebas diperjualbelikan, seperti lukisan, patung, seni kramik, seni grafis, dan lain-lain.
- Batavische Kunstkring* : lembaga kebudayaan dan kesenian bentukan Pemerintah Belanda yang merupakan wadah bagi para seniman di Hindia Belanda.
- chaos* : sebuah kondisi yang menunjukkan struktur maupun sistem yang berjalan di masyarakat mengalami kekacauan, karena, berbagai faktor yang bersifat politis.
- Chinese Painting* : gaya melukis Cina tradisional atau klasik.
- drawing* : terminologi dalam dunia seni rupa moderen yang memiliki pengertian menggambar menggunakan sarana pensil.
- Dutch Indies Art Association* : perkumpulan seni di zaman Hindia Belanda.
- humanis* : sebuah ungkapan sebagai proses yang mempelajari tentang kemanusiaan, dengan kata lain manusia dijadikan sebagai obyek terpenting
- ilustrator* : orang yang melukis gambar hias untuk majalah, buku, dan sebagainya.
- Indonesian Watercolour Society* : perkumpulan seni yang menggunakan media lukis cat air di Indonesia.

*Pengertian dalam daftar istilah ini disusun berdasar pada pendapat para ahli dalam kamus, referensi, dan pendapat pribadi.

<i>ius Sanguinis</i>	:	hak kewarganegaraan yang diperoleh seseorang (individu) berdasar kewarganegaraan ayah dan ibu.
<i>ius Soli</i>	:	hak mendapatkan kewarganegaraan yang dapat diperoleh bagi individu berdasar tempat lahir di wilayah dari suatu negara.
<i>Keimin Bunka Shidosho</i>	:	pusat kebudayaan saat masa pemerintahan Jepang di Indonesia.
<i>Linto Reclame Bureau</i>	:	biro reklame Linto.
<i>Malino Scholarship</i>	:	beasiswa yang dikeluarkan oleh lembaga kesenian Belanda, yang awalnya diperuntukkan bagi orang-orang Belanda dan Warga Negara Indonesia saja, tidak untuk orang asing.
<i>Ontweper Toekenaar</i>	:	orang yang memiliki profesi sebagai perancang lukisan.
<i>primordial</i>	:	Sebuah pandangan atau paham yang menganggap lebih baik daripada lainnya.
<i>role model</i>	:	sesuatu yang menjadi inspirasi atau panutan.
<i>romantic agony</i>	:	sikap seorang seniman yang keras mempertahankan prinsip, sehingga sangat percaya pada kebenaran dirinya sendiri.
<i>self glorifying</i>	:	kesombongan diri sendiri.
<i>sukarnoïs</i>	:	orang atau kelompok yang pro dan mendukung Presiden Sukarno.
<i>urban</i>	:	berhubungan dengan gaya hidup perkotaan.
<i>western painting</i>	:	gaya melukis bercirikan Barat atau moderen.

DAFTAR GAMBAR

Gambar:	Halaman
2.1. Lukisan Bambu Ciri Khas Gaya Lukisan Cina Tradisional	31
2.2. Komik <i>Put On</i> Karya Kho Wan Gie	33
3.1. Pelukis Lembaga Seni Yin Hua dengan Pelukis Pribumi	37
3.2. Katalog Pameran Pertama Bersama Yin Hua	38
3.3. Panitia Pekerja Yin Hua Tahun 1955	39
3.4. Sketsa Zhou En Lai saat Konferensi Asia Afrika	41
3.5. Gedung Percetakan dan Penerbitan Kolff & Co	44
3.6. Lee Man Fong di Biro Reklame Linto	45
3.7. Komik Sie Djin Koei yang Terbit di Majalah <i>Star Weekly</i>	50
3.8. Siauw Tik Kwie sedang Melukis Wanita Desa	52
3.9. Lim Wasim saat Menempuh Studi di Beijing	55
3.10. Benny Setiawan Menyelenggarakan Pameran Tunggal	57
3.11. Benny Setiawan beserta Sejumlah Karya Lukisan	58
3.12. Logo Lembaga Seniman Yin Hua	60
3.13. Iklan yang pada Katalog Pameran Pertama Yin Hua	62
4.1. Undangan Pameran Lukisan Lee Siang Yun Tahun 1955	68
4.2. Karya Lee Siang Yun yang Berjudul “Hari Raya Semi”	69
4.3. Pameran Tunggal Lee Siang Yun di Balai Budaya	70
4.4. Bung Karno Menghadiri Pameran Yin Hua Tahun 1956	71
4.5. Patung Ir. Sukarno Karya Ling Nan Lung	73
4.6. Karya Oei Tiang Oen yang Berjudul “Pesta di Bali”	74
4.7. Karya Tan Fan Bo yang Berjudul “Udang”	75
4.8. Katalog Pameran Bersama Kedua Yin Hua	77
4.9. Pameran Bersama Ketiga Lembaga Seniman Yin Hua	79
4.10. Karya Kaligrafi Chou Yueh Fen	81
4.11. Katalog pameran yang Didukung Lembaga Persahabatan	84
4.12. Pelukis Istana Lee Man Fong dan Lim Wasim	87
4.13. Buku-buku Koleksi Presiden Sukarno	89
4.14. Bung Karno Bersama Seniman Yin Hua di Istana Bogor	91

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran:	Halaman
A. Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga Yin Hua	101
B. Panitia Pekerja Lembaga Seniman Yin Hua tahun 1955	103
C. Karya Lukisan Lee Siang Yun 1955	104

RINGKASAN

Skripsi dengan judul “Lembaga Seniman Yin Hua: Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa Tahun 1955-1965” menganalisis mengenai aktivitas Lembaga Seniman Yin Hua sebagai wadah untuk pelukis-pelukis Tionghoa menghasilkan karya-karya unik serta memperkaya khazanah dunia seni lukis Indonesia pada tahun 1955 sampai dengan 1965. Permasalahan dalam skripsi ini terbagi tiga yaitu sebagai berikut: Pertama, pembentukan atau pendirian Lembaga seniman Yin Hua. Kedua, perkembangan Lembaga Seniman Yin Hua dari tahun 1955 sampai dengan 1961 dan karakteristik beberapa pelukis Tionghoa yang tergabung dalam Lembaga seniman Yin Hua. Ketiga, peranan Lembaga seniman Yin Hua bagi pelukis-pelukis Tionghoa.

Penelitian ini mengaplikasikan metode sejarah dan menggunakan konsep aktualisasi sebagai kegiatan untuk mengembangkan kecakapan, kemampuan, dan keterampilan yang dimiliki oleh pelukis-pelukis Tionghoa dalam perkumpulan Yin Hua. Oleh karena itu, Lembaga Seniman Yin Hua berguna menghimpun seniman kalangan etnis Tionghoa, lalu dikembangkan untuk kemudian karya-karya tersebut dipersembahkan kepada bangsa Indonesia. Lingkup keilmuan dalam penulisan skripsi ini adalah ilmu sejarah, terutama sejarah kelembagaan, karena Lembaga Seniman Yin Hua adalah organisasi yang kegiatannya berpusat dalam bidang seni rupa, khususnya sebagai tempat pelatihan keterampilan dan pengembangan seni lukis. Selain menggunakan lingkup keilmuan sejarah kelembagaan, skripsi ini juga menggunakan konsep ilmu-ilmu sosial, yaitu sosiologi dan antropologi.

Status dan peranan Lembaga Seniman Yin Hua sebagai saluran untuk berekspresi dan mengembangkan potensi pelukis-pelukis Tionghoa yang mampu memperkaya pengetahuan ataupun keterampilan kesenian khususnya seni lukis. Yin Hua sendiri digagas oleh Lee Man Fong, seorang seniman asal Guangzhou pada tahun 1955. Ia merupakan seorang pemikir yang memiliki gagasan dan daya kreatif. Pelukis-pelukis Tionghoa yang tinggal di Indonesia melakukan proses asimilasi dan telah mengadopsi nilai-nilai budaya Indonesia yang berdampak terhadap eksistensi Lembaga Seniman Yin Hua.

Sedikit yang diketahui tentang Lembaga Seniman Yin Hua (*Yin Hua Mei Shu Hsieh Hui*) karena beberapa kasus-kasus politik yang menyebabkan orang Tionghoa atau kebudayaannya tertutup saat pemerintahan Orde Baru. Tidak mengherankan, jika Lembaga Seniman Yin Hua menghilang setelah pergolakan politik 1965. Pemberian nama Yin Hua memiliki makna filosofis yaitu *Yin* berarti Indonesia dan *Hua* adalah Tionghoa. Lembaga ini mampu menunjukkan relasi sosial kultural antara Indonesia dan Tionghoa atau merepresentasikan orang Tionghoa yang memiliki kecintaan terhadap Indonesia. Lembaga seniman Yin Hua juga memberikan peranan terhadap pelukis-pelukis Tionghoa, seperti melakukan misi kebudayaan ke Tiongkok dan menjadikan Lee Man Fong dan Lim Wasim sebagai pelukis Istana.

SUMMARY

The thesis entitled "Yin Hua Artist Organization: Media Actualization of Chinese Ethnic Painting and Its role in Chinese Artist Life 1955-1965" analyzed the activities of Yin Hua Artist Organization as a forum for Chinese-Indonesian artists who produced unique and enriching works for the Indonesian world art from 1955 to 1965. The main issues in this thesis are directed divide three: First, the narration of the establishment of the Yin Hua Artist Organization. Second, the development of the Yin Hua Artist Organization from 1955 to 1961 and the characteristics of several Chinese painters belonging to the Yin Hua Artist Organization. Third, the role of the Yin Hua Artist Organization for the Chinese artists.

This research used historical methods and the concept of actualization as a activities to develop the skills and abilities possessed by Chinese painters in Yin Hua Artist Organization. Therefore, Yin Hua Artist Organization was useful to artist among ethnic Chinese, then developed and presented the art works to the nation of Indonesia. The scope of this research is the historical science, especially the history of institution, because Yin Hua was an organization that focused its activities in the field of painting, especially in skill training and painting development. In addition to using the historical science, this research also used the concept of social sciences, namely sociology and anthropology.

The status and role of the Yin Hua Artist Institution as a media to express and develop the potential of Chinese painters which capable to enrich the knowledge or skills of art, especially painting. Yin Hua was initiated by Lee Man Fong, a Guangzhou artist in 1955. He was a thinker who has ideas and creative power. Chinese painters who were living in Indonesia were assimilating and adopting Indonesian cultural values that had an impact on the existence of the Yin Hua Artist Organization.

Little is known about the Yin Hua Artist Organization (*Yin Hua Mei Shu Hsieh Hui*) because of some political cases that caused the Chinese or the culture closed during the New Order government. It was not a surprise if then the Yin Hua Artist Organization disappeared after the 1965 political upheaval. The name Yin Hua itself had a philosophical meaning; Yin means Indonesia and Hua is Chinese. This institution was able to show the cultural social relations between Indonesia and Tionghoa and represent the Chinese who had love for Indonesia. Yin Hua Artist Organization also played a role for Chinese painters, such as carrying out cultural missions to China and making Lee Man Fong and Lim Wasim the court painters.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar belakang dan Permasalahan

Perjalanan seni lukis moderen di Indonesia awal abad ke-20 sampai masa akhir pemerintahan Orde Baru Republik Indonesia telah tumbuh dan berkembang, jika dibandingkan dengan kondisi seni lukis pada abad ke-19. Seni lukis saat abad ke-19 berfungsi sekedar sebagai pendokumentasian.¹ Seni lukis moderen Indonesia telah menjadi wacana dan praktik kesenian yang sesungguhnya, yaitu seni lukis dapat digunakan untuk mengungkapkan ekspresi dan kritik sosial terhadap pemerintah atau pihak-pihak yang memiliki kekuasaan. Perkembangan seperti itu tentu tidak terlepas dari situasi kondisi sosial, ekonomi, ideologi, dan politik yang menjadi ruang kondusif pertumbuhannya.

Masa pemerintahan pendudukan Jepang selama tiga setengah tahun memiliki pengaruh terhadap perkembangan dunia seni lukis di Indonesia, yaitu kelompok seniman serta pencapaian karya-karyanya semakin bertambah. Melihat pertumbuhan dan momentum kebangkitan kehidupan seni lukis Indonesia, pemerintah pendudukan Jepang sangat antusias memanfaatkan seniman Indonesia sebagai alat yang mendukung propaganda kepentingan Perang Asia Pasifik.²

Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya tahun 1945, yang diraih dari hasil perjuangan, pengorbanan, kerja sama, kompromi, dan persatuan semua komponen bangsa. Revolusi yang terjadi di Indonesia merupakan peristiwa yang

¹Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terjemahan Soedarsono (Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000), hlm. 288-301. Pelukis pribumi yang terkenal dan termasyur pada awal abad ke-19 adalah Raden Saleh. Ia dijadikan acuan spirit dan ukuran dalam berkarya bagi pelukis-pelukis generasi muda selanjutnya. Lihat M. Agus Burhan, "Seni Rupa Modern Indonesia, Tinjauan Sosiohistoris", dalam Adi, W dan Sumartono, *et al (eds), Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Politik dan Gender* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2001), hlm. 20-21.

²M. Agus Burhan, "Paradoks dalam Seni Lukis Indonesia Masa Jepang", *Pidato Ilmiah Dies Natalis ISI Yogyakarta XX (Lustrum IV)*, Jumat, 23 Juli 2004, hlm. 3-23.

kompleks dan penuh dinamika, menyangkut aspek sosial, politik, dan kebudayaan. Peristiwa revolusi menyebabkan perubahan dan pembaruan masyarakat, yaitu dari masyarakat terjajah menjadi masyarakat merdeka, bebas, dan independen mengelola serta mengatur negaranya sendiri secara berdikari.

Setelah melewati masa perjuangan revolusi fisik bangsa Indonesia menuju babak baru. Periode tahun 1950-an ditandai dengan persoalan politik yaitu persaingan dalam menanamkan serta menyebarkan ideologi, gagasan-gagasan, serta paham secara massif dan intensif. Begitu pula ranah kebudayaan juga menjadi sasaran penyebaran ideologi, khususnya seni lukis. Sebelum periode 1950-an seniman mempunyai kepedulian, perhatian, dan perjuangan kebudayaan untuk meraih cita-cita kemanusiaan yang berpihak kepada masyarakat lemah dan tersingkir.³ Mereka dikenal sebagai seniman perekam denyut masyarakat, tidak mau hidup mewah dan antikemapanan. Setelah periode 1950-an para seniman yang karyanya kental dengan tema dan bercirikan kerakyatan beralih mencurahkan perhatian pada persoalan politik dengan bekerja sama atau bergabung menjadi anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), organisasi kesenian di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI).⁴

Tema-tema tentang kerakyatan mampu merepresentasikan perjuangan dalam pembangunan. Perjuangan membangun diartikan melawan kapitalis dan birokrat yang telah membuat rakyat tertindas, tertekan, dan menderita. Pandangan tentang ide kerakyatan ini bahkan hampir tidak dapat memberikan ruang gerak pada

³ Agus Dermawan T., *Seni Lukis Indonesia Tahun 1938-2000* (Jakarta: Dinas Museum dan Pemugaran Provinsi Daerah Khusus Jakarta), hlm. 28.

⁴ Tepat pada 17 Agustus 1950 di Jakarta berdiri organisasi Lembaga Kebudayaan Rakyat. Lekra diprakarsai oleh D.N. Aidit, Njoto, A.S. Dharta, dan M.S. Ashar. Lekra dipimpin oleh Sekretaris Jenderal yakni Joebaar Ayoeb. Lekra memiliki divisi-divisi, seperti: Lembaga sastra (dipimpin Hr. Bandaharo); Lembaga Drama dan Film (Dhalia); Lembaga Musik (Sudharnoto); Lembaga Seni Rupa (Affandi lalu diganti Basuki Resobowo) lihat Rhoma Dwi Aria Y., *Lekra Tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950-1965* (Yogyakarta: Merakesumba, 2008), hlm. 15, dan Mikke Susanto, *Bung Karno: Kolektor dan Patron Seni Rupa Indonesia* (Yogyakarta: Dicitlab, 2014), hlm. 184-192.

pemikiran yang lain. Ideologi sosialis merupakan implementasi ide kesenian yang dianut para seniman sosialis yang sejalan dengan konsep Nasionalis, Agama, Komunis (Nasakom) dan Manifesto Politik (Manipol).⁵

Kemunculan lembaga-lembaga kesenian seperti Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi), menjadikan para seniman memiliki kegiatan-kegiatan di luar kesenian, yaitu terjun dalam dunia politik. Hal itu lebih karena kesenian telah menjadi teropong atau corong lembaga-lembaga politik praktis. Keterlibatan seniman dalam bidang politik dipengaruhi oleh warna politiknya dan merupakan suatu strategi bersaing di antara lembaga-lembaga kesenian untuk menunjukkan perhatian yang sangat besar kepada rakyat, tingkat revolusioner, progresif, dan nasionalisme yang tinggi.⁶

Seniman yang memiliki sikap dan posisi netral tidak sanggup mempertahankan prinsipnya, sehingga ikut tersandera ke dalam kekuatan politik praktis dan komersial. Dalam situasi yang demikian ini, kreativitas dan karya seniman merosot dan melemah, karena banyak seniman yang tergiur dengan iming-iming kedudukan dan jabatan dalam bidang politik. Para seniman larut dalam situasi yang melumpuhkan kreativitas berkarya.⁷

Pada masa Orde Lama, Presiden Republik Indonesia Ir. Sukarno memiliki kecintaan dan ketertarikan terhadap dunia kesenian ditunjukkan dengan aktivitas kreatif berkesenian serta mulai mengoleksi lukisan karya-karya seniman lokal

⁵M. Aghus Burhan, "Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris", dalam Adi, W dan Sumartono et al (eds), *Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Politik dan Gender* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2001), hlm. 32.

⁶Adrian Vickers, *Sejarah Indonesia Moderen* (Yogyakarta: PT Pustaka Insan Madani, 2011), hlm. 233-235.

⁷FX. Harsono, "Kerakyatan dalam Seni Lukis: Sejak PERSAGI hingga Kini", dalam Adi, W dan Sumartono et al (eds), *Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Politik dan Gender* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2001), hlm. 64-69.

maupun luar negeri.⁸ Beberapa karya lukis dipindahkan ke kediamannya di Jalan Pegangsaan Timur. Koleksi presiden Sukarno berupa barang-barang seni, tercatat ribuan karya seni rupa dalam daftar koleksi Istana Negara, baik berupa lukisan, patung, dan keramik, yang kesemuanya masih tersimpan di Istana Negara. Beberapa karya seni diarsipkan dan ditempatkan di empat istana Negara yang berbeda, yaitu Istana Merdeka, Istana Bogor, Istana Tampaksiring di Bali, Gedung Agung Yogyakarta, dan Istana Cipanas. Karya-karya seni rupa tersebut mampu mempresentasikan kisah sejarah melalui seniman-seniman pembuatnya, seperti Raden Saleh, Basuki Abdullah, Affandi, Trubus, Dullah, Lee Man Fong, dan Lim Wasim.⁹

Beberapa hasil karya seniman yang dipajang di istana merupakan seleksi Presiden Sukarno pada masa itu berdasar selera pribadi dan instuisi seni Presiden. Presiden Sukarno merupakan seseorang yang menaruh perhatian dan memiliki minat tersendiri terhadap seni lukis dan patung karya seniman Nusantara.¹⁰ Para seniman yang sering dibicarakan di kalangan Istana Negara pada masa itu di antaranya adalah Henk Ngantung, Sudjojono, Lee Man Fong, Basuki Abdullah, dan lain-lain. Masing-masing seniman menampilkan tema, gaya, serta teknik yang berbeda pada karya-karyanya.¹¹

Perkembangan masyarakat Indonesia pada masa 1950-60-an penuh dengan pergolakan, polarisasi dan pertentangan ideologi politik, menciptakan situasi yang tidak kondusif bagi para seniman untuk mengekspresikan kebebasan terutama dalam bidang kebudayaan. Pada tahun 1950 merupakan periode transisi untuk

⁸Mikke Susanto, *Bung Karno: Kolektor dan Patron Seni Rupa Indonesia*, hlm. 192-208. Serta Guntur Sukarno, *Bung Karno, Bapakku, Kawanku, Guruku*. (Jakarta: Jaya Agung, 1977), hlm. 13-21.

⁹Mikke Susanto, *Bung Karno: Kolektor dan Patron Seni Rupa*, hlm. 248-383.

¹⁰Agus Dermawan T., "Bung Karno dan Tiga Pelukis Istana", *Kompas*, 1 Juni 2001.

¹¹Agus Dermawan T., *Bukit-Bukit Perhatian, dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung Karno* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2004), hlm. 69.

mencari bentuk dan corak identitas keIndonesiaan.¹² Pemikiran, perdebatan dan pertarungan intelektual ditujukan untuk menemukan bentuk seni yang beridentitas keIndonesiaan.¹³

Selain pelukis-pelukis Indonesia, pada masa itu juga telah tampil pelukis-pelukis keturunan Tionghoa, yang menunjukkan kekuatan dan pengaruh tersendiri. Keberadaan seniman dan pelukis Tionghoa pada periode tersebut sangat beragam, memiliki karakteristik unik, langgam tersendiri, mampu memperlihatkan signifikansinya dalam dunia seni rupa, khususnya seni lukis di Indonesia. Realitas tersebut melatarbelakangi berdirinya Lembaga seniman Yin Hua pada tahun 1955.¹⁴

Lembaga seniman Yin Hua digunakan sebagai rumah pelatihan keterampilan dan tempat pengembangan seni lukis, yang memiliki anggota kurang lebih 100 seniman pada awal pembentukannya. Perlunya menganalisis lembaga seni ini karena, belum banyak adanya penelitian mengenai Lembaga seniman Yin Hua secara akademik. Penulisan skripsi tentang Lembaga Seniman Yin Hua bisa mengubah betapa pentingnya perkumpulan seni ini dengan perkumpulan seni lainnya, seperti Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Sanggar Bumi Tarung, atau sanggar-sanggar seni pribumi lainnya. Selain itu, juga melihat bagaimana peran dan pentingnya seni lukis Tionghoa untuk dilihat, artinya seni lukis Tionghoa itu juga penting untuk dilihat, kenapa pada hari ini tidak tampak, karena beberapa kasus politik yang menyebabkan orang Tionghoa atau kebudayaannya tertutup saat pemerintah Orde Baru. Menariknya beberapa anggota dari Yin Hua

¹² Els Bogaerts, 'Kemana Arah Kebudayaan Kita' Menggagas Kembali Kebudayaan di Indonesia pada Masa Dekolonisasi", dalam Jennifer Lindsay dan Maya H.T. Liem, ed., *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia, 1950-1965* (Denpasar-Jakarta: Pustaka Larasan dan KITLV, 2011), hlm. 256.

¹³ Nunus Supardi, *Kongres Kebudayaan 1918-2003* (Yogyakarta: Ombak, 2007), hlm. 11.

¹⁴ Brigitta Isabella dan Yerry Wirawan, "Praktik Seni Rupa Seniman Tionghoa Indonesia 1955-1965" (Indonesian Visual Art Archive, Yogyakarta, 2015), hlm. 1-2.

ada yang diangkat menjadi pelukis istana, yaitu Lee Man Fong dan Lim Wasim tahun 1961.

Dari latar belakang masalah yang dikemukakan di atas perlu kajian mendalam tentang Lembaga seniman Yin Hua terkait dengan latar belakang pendiriannya, asal-usul dan gaya lukisan para pelukis Tionghoa yang bernaung dalam Lembaga seniman Yin Hua. Tujuan didirikannya lembaga seni ini adalah sebagai wadah pengayom yang mampu menampilkan simbol serta identitas pelukis Indonesia keturunan Tionghoa, tetapi pada kenyataannya tidak efektif dalam upaya menampung ekspresi pelukis-pelukis Tionghoa, akibat peristiwa politik yang berujung diskriminasi serta sentimen sosial berbasis ras. Untuk menjawab permasalahan pokok tersebut, skripsi ini mengajukan pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Apa yang menjadi latar belakang pendirian Lembaga Seniman Yin Hua?
2. Bagaimana perkembangan Lembaga Seniman Yin Hua dan karakteristik pelukis seni rupa yang tergabung dalam Lembaga seniman Yin Hua ?
3. Mengapa Lembaga Seniman Yin Hua sebagai media aktualisasi pelukis-pelukis Tionghoa tahun 1955 sampai 1965?

B. Ruang Lingkup Penelitian

Dalam penelitian ini penulis menentukan ruang lingkup atau batasan agar pembahasan dalam penelitian ini lebih terfokus dan terarah pada topik pembahasan serta dapat dipertanggungjawabkan secara empiris, dan metodologis. Pembatasan ruang lingkup ini memudahkan penulis dalam membahas dan menganalisis permasalahan penelitian yaitu meskipun Yin Hua sebagai ruang mengembangkan ekspresi para pelukis Tionghoa di Indonesia, tetapi kenyataannya tidak berjalan lama akibat perlakuan diskriminasi ras. Adapun ruang lingkup dalam pembahasan ini adalah lingkup temporal (waktu), lingkup spasial (tempat), dan lingkup keilmuan.

Lingkup temporal dalam penelitian ini antara 1955 sampai dengan 1965. Tahun 1955 dipilih sebagai awal kajian dengan alasan bahwa tahun tersebut

merupakan awal terbentuk dan berdirinya Lembaga seniman Yin Hua, yang menjadi wadah para seniman Indonesia keturunan Tionghoa.¹⁵ Penentuan tahun 1965 sebagai batas akhir pembahasan penelitian, karena pada tahun itu terjadi peristiwa Gerakan 30 September (Gestapu), yang merupakan pergolakan politik di Indonesia.¹⁶ Kejadian tersebut juga berimplikasi pada Lembaga seniman Yin Hua yang semakin tenggelam dan kemudian lenyap bersamaan dengan “pembersihan” seniman yang berafiliasi ke Partai Komunis Indonesia (PKI).¹⁷

Lingkup spasial dalam penulisan skripsi ini adalah Nasional, karena Lembaga seniman Yin Hua bermarkas di daerah Princepark (kini menjadi wilayah Lokasari, Jakarta Barat) memiliki anggota yang tersebar di berbagai wilayah Indonesia. Jakarta menjadi penting bagi perkembangan kesenian, terlebih seni lukis karena merupakan ibukota dari suatu negara serta terdapat galeri-galeri seni. Galeri-galeri seni tersebut memegang peranan sebagai penghubung antara masyarakat, pembeli lukisan, dan para pelukis. Salah satu galeri seni yang berada di Jakarta adalah galeri seni Tati, yang menjadi tempat anggota Yin Hua berkumpul dan mengadakan pameran lukisan.¹⁸

Lingkup keilmuan dalam penulisan skripsi ini adalah ilmu sejarah, terutama sejarah kelembagaan, karena lembaga seniman Yin Hua adalah organisasi yang fokus kegiatannya di bidang seni rupa, khususnya sebagai tempat pelatihan keterampilan dan mengembangkan seni lukis pelukis Tionghoa.

¹⁵Agus Dermawan T., *Bukit-Bukit Perhatian, dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung Karno*, hlm. 165.

¹⁶Fakta analisis detail dan utuh mengenai latar belakang, aksi, dan penumpasan Gerakan 30 September 1965 baca Sekretaris Negara Republik Indonesia, *Gerakan 30 September Partai Komunis Indonesia: Latar Belakang, Aksi dan Penumpasannya* (Jakarta: PT Ghalia Indonesia, 1992), hlm. 93-123.

¹⁷Agus Dermawan T., *Bukit-Bukit Perhatian*, hlm. 166.

¹⁸“Djakarta mempunyai art-gallery keduanja”, *Star Weekly*, 19 Juli 1958, hlm. 21.

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan: Pertama, untuk mengetahui, menganalisis, dan menggali mengenai kelembagaan seniman Yin Hua sebagai wadah mengembangkan kreativitas pelukis keturunan Tionghoa. Kedua, untuk menjelaskan perkembangan Lembaga seniman Yin Hua dalam kancah seni lukis di Indonesia dan karakter dari beberapa anggota Yin Hua. Ketiga, untuk mendeskripsikan peranan dan hasil karya pelukis Indonesia keturunan Tionghoa yang tergabung dalam Lembaga seniman Yin Hua.

D. Tinjauan Pustaka

Penulis menggunakan pustaka yang dapat dipakai sebagai acuan untuk menganalisis, mengkaji dan sebagai bahan pembanding skripsi yang membahas tentang Lembaga seniman Yin Hua sebagai Media Aktualisasi Seni Lukis Etnis Tionghoa dan Perannya dalam Kehidupan Pelukis Tionghoa.

Pustaka yang penulis gunakan sebagai acuan dalam penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut. Pustaka pertama, adalah *Melipat Air Jurus Budaya Pendekar Tionghoa: Lee Man Fong, Siau Tik Kwie, Lim Wasim* karya dari kritikus sekaligus kurator seni Agus Dermawan T.¹⁹ Pustaka ini membahas tentang pengetahuan dan keterampilan estetik tiga pelukis Tionghoa yaitu Lee Man Fong, Siau Tik Kwie, dan Lim Wasim, yang hidup di tengah “patronasi” Soekarno. Meskipun mereka bukan tokoh utama dan populer dalam sejarah seni rupa Indonesia, tetapi mereka telah menampilkan citra seni Indonesia. Pustaka ini juga mengisahkan teladan para tokoh seni tersebut dalam upayanya menampilkan citra seni Indonesia-Tionghoa dalam seni visual, baik lukisan maupun komik.

Di sisi lain, pustaka ini juga menjelaskan upaya mereka menghadirkan pesona asal-usul wilayah kelahirannya (Cina) sekaligus menampilkan pesona keindahan tanah air kedua mereka (Jawa/Indonesia) seperti terlihat dari beberapa karya lukisan Lee Man Fong yang menggunakan teknik seni lukis Cina bertema khas

¹⁹ Agus Dermawan T, *Melipat Air Jurus Budaya Pendekar Tionghoa: Lee Man Fong, Siau Tik Kwie, Lim Wasim* (Jakarta: Kepustakaan Populer Jakarta, 2016).

Cina berupa simbol hewan, serta identitas masyarakat Indonesia dalam hal ini masyarakat Bali. Pustaka ini mendeskripsikan sejarah hidup dan keindahan karya ketiganya secara terpisah. Lee Man Fong menjadi tokoh pertama, disusul Siauw Tik Kwie, dan Lim Wasim.

Lee Man Fong adalah pelukis yang mengadopsi dua gaya lukisan: gaya realistik Eropa (*Western Painting*) dan gaya tradisional Cina klasik. Tentu saja gaya ini belum pernah dipadukan oleh seorang pelukis. Lee Man Fong mampu mengombinasikan dua gaya, yaitu gaya Tiongkok klasik dengan tema peristiwa sehari-hari masyarakat Jawa.

Siauw Tik Kwie memiliki kisah unik, yaitu selain sebagai pelukis, ia juga membuat komik. Karya komiknya yang terkenal *Sie Djien Koei*, telah menghiasi majalah *Star Weekly*, dari tahun 1954 sampai 1961. Karya-karya komik Siauw Tik Kwie telah menghibur berbagai masyarakat, lintas golongan, dan warna kulit serta berbagai profesi. Selain melukis dan membuat komik, Siauw Tik Kwie juga menerjemahkan kitab filsafat dan psikologi Jawa karya Ki Ageng Suryomentaram, dari bahasa Jawa ke bahasa Indonesia.

Lim Wasim, meskipun bukan pelukis termasyur di Indonesia, tetapi ia memiliki reputasi sebagai pelukis Istana (1960-1967). Lim Wasim telah menjadi saksi masa akhir pemerintahan Sukarno. Ia sering membuat karya lukisan potret Sukarno untuk diberikan sebagai bingkisan kepada para tamu negara.

Keterkaitan pustaka ini dengan bahasan skripsi adalah pada tokoh-tokoh pelukis yang dibahas dalam pustaka merupakan anggota dari Lembaga Seniman Yin Hua yang memiliki kontribusi. Informasi tentang tokoh-tokoh ini sangat bermanfaat untuk memberikan gambaran kondisi, situasi, narasi sejarah hidup, masalah, serta pasang surut kegiatan tokoh-tokoh seniman tersebut masa Orde Lama saat pemerintahan Sukarno. Bedanya pustaka dengan skripsi ini adalah menggunakan bahasa lisan reportase, sehingga etika dan kaidah-kaidah ilmiah dalam pustaka yang dijadikan acuan memiliki keterbatasan dan kelemahan.

Pustaka kedua, adalah karya Agus Dermawan T. yang berjudul *Bukit-Bukit Perhatian Dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung*

Karno.²⁰ Pustaka ini merupakan kumpulan artikel mengenai dunia seni rupa yang pernah dimuat di berbagai media massa, seperti: *Kompas*, *Suara Pembaruan*, *Gatra*, *Media Indonesia*, *Tempo*, dan *Laras*. Artikel-artikel tersebut telah dimodifikasi dan dimutakhirkan sesuai dengan konteks, sehingga tulisan yang pernah dimuat di dalam media massa saat itu tidak sama persis dengan tulisan yang ada di dalam buku ini.

Salah satu artikel dalam pustaka ini, yang berjudul “Menyoal Seni Rupa Indo-Tionghoa”, membahas tentang kegiatan masyarakat Tionghoa terkait dengan budaya etnik Tionghoa yang dikategorikan “pendatang”, sanggup memperkaya khasanah budaya sebuah bangsa. Artikel ini juga menyinggung pasang surut eksistensi seni rupa Tionghoa serta upaya mereka memperkaya ragam seni rupa dengan cara menciptakan kesenian asimilatif.

Pustaka ini mampu memberikan informasi dan pengetahuan tentang budaya dan kesenian Tionghoa yang ada kaitannya dengan salah satu topik dalam skripsi ini. Namun demikian, pustaka yang dijadikan acuan ini tidak luput dari kekuranglengkapan mengenai historiografi seni rupa di Indonesia. Perbedaan dengan skripsi ini adalah pustaka yang disusun berdasarkan pilihan artikel-artikel dalam media massa, memiliki kelemahan hanya menampilkan sebagian sejarah seni rupa Indonesia dan kurang lengkap serta mendetail.

Pustaka ketiga adalah Skripsi yang berjudul “Kehidupan Masyarakat Tionghoa Peranakan di Jakarta 1931-1965: Refleksi Pemikiran Kho Wan Gie dalam Strip Komik *Put On*.”²¹ Skripsi tersebut menganalisis aktivitas seniman Tionghoa yaitu Kho Wan Gie dalam menggambarkan realitas potret masyarakat Tionghoa peranakan di wilayah Jakarta dalam tahun 1931 sampai dengan 1965 dalam bentuk strip komik *Put On*. Kho Wan Gie dalam karya komik *Put On*

²⁰ Agus Dermawan T., Agus Dermawan T., *Bukit-Bukit Perhatian, dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung Karno* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2004).

²¹ Farma Dina Putri Yulita, “Kehidupan Masyarakat Tionghoa Peranakan di Jakarta 1931-1965: Refleksi Pemikiran Kho Wan Gie dalam Strip Komik *Put On*” (Skripsi pada Program Sarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro, 2014).

tersebut mencoba menampilkan kegelisahan kehidupan masyarakat Tionghoa di tengah upaya mencari identitas keIndonesiaan.

Komik *Put On* yang terbit dalam majalah *Pantja Warna* telah mencerminkan kehidupan sehari-hari masyarakat Tionghoa peranakan di Jakarta dengan konteks kehidupan sosial, dan budaya. Masyarakat Tionghoa peranakan mampu beradaptasi dengan kehidupan politik, sosial, dan budaya untuk menghindari perlakuan diskriminasi dari masyarakat Indonesia (pribumi). Melalui komik *Put On* mampu merekam masalah-masalah yang dihadapi bangsa Indonesia yang baru merdeka, seperti tindak kejahatan, harga kebutuhan, dan tingkat inflasi yang tinggi. Komik *Put On* mampu mencerminkan situasi yang dialami masyarakat Tionghoa saat masa pemerintahan Sukarno, yang sebagian besar masyarakat Tionghoa telah memiliki kewarganegaraan Indonesia (WNI).

Pustaka ini memiliki relevansi dengan skripsi ini yaitu mengenai aktivitas masyarakat Tionghoa peranakan, terutama seniman Tionghoa, Kho Wan Gie yang merupakan anggota dari Lembaga seniman Yin Hua saat masa Orde Lama di Jakarta melalui karya komik. Pustaka ini hanya berfokus terhadap seniman Tionghoa peranakan yang bernama Kho Wan Gie dengan karya komiknya, hal tersebut yang membedakan dengan skripsi ini.

Pustaka keempat adalah laporan penelitian berjudul “Analisis Lukisan Lee Man Fong Periode 1950-1965 Koleksi Istana” yang disusun oleh Poppy Rahayu.²² Laporan ini menjelaskan mengenai karya lukisan-lukisan Lee Man Fong yang terdapat pada koleksi Istana Kepresidenan Republik Indonesia, menarasikan riwayat hidup seniman Tionghoa Lee Man Fong yang mampu mempengaruhi dalam setiap karya lukisannya. Seni lukis Indonesia saat Republik Indonesia baru saja merdeka banyak terdapat pelukis yang berasal dari Cina, salah satunya adalah Lee Man Fong. Laporan penelitian ini mampu menganalisis mengenai latar belakang penciptaan karya lukisan Lee Man Fong yang sedikit banyak dipengaruhi oleh konteks kehidupan sosial, budaya, serta pengalaman pribadi.

²² Poppy Rahayu, “Analisis Lukisan Lee Man Fong Periode 1950-1965 Koleksi Istana Negara”, *Jurnal Tingkat Sarjana Bidang Seni Rupa* (Laporan Penelitian dalam Tugas Akhir FSRD ITB, 2016).

Laporan ini memiliki kaitannya dengan skripsi ini yaitu mengenai pembahasan asal-usul seniman Tionghoa, Lee Man Fong seorang penggagas berdirinya lembaga seniman Yin Hua pada tahun 1955 di Jakarta, dan menjelaskan mengenai teknik, gaya, serta tema karya lukisan Lee Man Fong. Meskipun demikian, laporan penelitian ini merupakan kritik seni yang menggunakan kajian estetis teori seni yang berbeda dengan skripsi ini.

Pustaka kelima adalah laporan penelitian yang berjudul “Praktik Seni Rupa Seniman Tionghoa Indonesia 1955-1965” karya dari Brigitta Isabella dan Yerry Wirawan.²³ Laporan penelitian ini menjelaskan mengenai akar kesejarahan seniman Tionghoa serta secara khusus menyoroti aktivitas kesenian seniman Tionghoa kurun 1950-1965 yang menempatkan seniman Tionghoa dalam sejarah seni rupa moderen Indonesia. Penelitian ini memfokuskan kajiannya pada aktivitas Lembaga seniman Yin Hua serta mengaitkannya dengan konteks situasi dan kondisi sosial politik yang memengaruhi identitas Tionghoa.

Penelitian ini dijadikan acuan karena memiliki keterkaitan dengan pokok permasalahan yang dijadikan topik dalam skripsi ini, terutama bahasan tentang aktivitas kesenian para etnis Tionghoa yang tergabung dalam perkumpulan Yin Hua, karakter dan relasi kebudayaan yang tercipta antara Indonesia dan Tionghoa. Kajian mengenai narasi asal-usul akar sejarah seniman etnis Tionghoa yang tergabung dalam organisasi Yin Hua serta gaya melukis beberapa anggotanya belum disinggung dalam laporan penelitian ini yang menjadi perbedaan dengan skripsi ini.

Pustaka-pustaka yang dipakai sebagai acuan dan telah dibahas secara analitis dan kritis seperti di atas, memiliki perbedaan dengan pokok permasalahan dalam bahasan skripsi ini. Kajian dalam skripsi ini fokus mengenai Lembaga seniman Yin Hua yang berkaitan dengan latar belakang kemunculan, sejarah kelembagaan dan gaya lukisan para pelukis Tionghoa yang bernaung dalam Lembaga seniman Yin Hua serta perannya bagi pelukis-pelukis Tionghoa.

²³ Brigitta Isabella dan Yerry Wirawan, “Praktik Seni Rupa Seniman Tionghoa Indonesia 1955-1965” (Penelitian Indonesian Visual Art Archive, Yogyakarta, 2015).

E. Kerangka Pemikiran

Pengertian lembaga dalam skripsi ini adalah badan (organisasi) yang tujuannya melakukan suatu penyelidikan keilmuan atau melakukan suatu usaha.²⁴ Kelompok seni lukis Yin Hua merupakan asosiasi para pelukis Indonesia keturunan Tionghoa yang sering berkumpul bersama, saling berinteraksi, bertukar pikiran, berbagi teknik dan pengetahuan mengenai dunia seni lukis.

Lembaga ini mampu menunjukkan relasi sosial kultural antara Indonesia dan Tionghoa atau merepresentasikan orang Tionghoa yang memiliki kecintaan terhadap Indonesia. Diharapkan pelukis-pelukis Tionghoa mampu memberikan kontribusi pada bangsa dan negara lewat kebudayaan. Para pelukis-pelukis Tionghoa juga menjalin persahabatan dengan pelukis-pelukis Indonesia.

Keberadaan seniman Tionghoa sebelum tahun 1955, bergerak secara sendiri-sendiri, belum saling mengenal, serta terpinggirkan. Berdasar penjelasan tersebut, semenjak adanya lembaga seniman Yin Hua, pelukis-pelukis Tionghoa mampu berbaur saling bertemu, berkumpul bersama serta menciptakan karya-karya lukisan.

Seniman atau pelukis yang tergabung dalam Lembaga seni Yin Hua bergerak aktif di bidang seni rupa. Mereka memiliki ciri terbuka, moderat, serta tidak bersifat eksklusif. Seniman merupakan wujud ekspresi kultural yang mengejawantahkan nilai-nilai, hasrat, kehalusan budi, gagasan, dan imajinasinya ke dalam sebuah karya seni berhubungan langsung dengan jiwa zaman (*zeitgeist*).²⁵

Pelukis-pelukis Tionghoa umumnya bergabung di Lembaga seniman Yin Hua, melakukan perhelatan atau kegiatan pameran lukisan rutin setiap tahun. Pameran merupakan kegiatan seniman atau pelukis-pelukis yang menampilkan karya lukisannya untuk diapresiasi kepada khalayak umum. Dalam pameran terdapat komponen-komponen pendukung, seperti: gaya atau jenis pameran,

²⁴Kamus Besar Bahasa Indonesia (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), hlm. 512.

²⁵S. Sudjojono, *Seni Lukis, Kesenian, dan Seiman* (Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia), hlm. 31-32.

konteks budaya, tema, tujuan, dasar pameran, *display* pameran, katalog pameran.²⁶

Seni rupa Cina, khususnya seni lukis, mempunyai tema serta bidang kajian yang tidak kalah variatif dari karya-karya seni lukis di Eropa dan pelukis-pelukis dari negara Barat. Seni lukis Cina mempunyai kelebihan tersendiri. Sebagian besar seniman Cina menggunakan filosofi dan ajaran-ajaran hidup turun-temurun sebagai sumber inspirasinya. Misalnya pada saat melihat pemandangan alam, para seniman Cina berusaha melihat sesuatu makna di baliknya (*hermeneutic*), dibanding hanya menggambarkan apa yang benar-benar ada di hadapannya. Mereka merasakan resonansi atau getaran yang dilihat dari alam melalui perasaan dan menampilkan penghayatannya ke dalam bentuk lukisan.

Berkaitan dengan “Media Aktualisasi”, merujuk pada konsep aktualisasi diri, yang dikemukakan Abraham Maslow. Media aktualisasi yang dimaksud di sini adalah tempat seseorang untuk mengembangkan kecakapan, kemampuan, dan keterampilan yang dimilikinya.²⁷ Oleh karena itu, lembaga seniman Yin Hua berguna menghimpun potensi seni lukis kalangan etnis Tionghoa, lalu dikembangkan untuk kemudian dipersembahkan kepada bangsa Indonesia.

Skripsi ini menggunakan konsep ilmu-ilmu sosial sebagai alat analisis, mencakup: struktur sosial, jaringan interaksi, struktur organisasi, serta pola kelakuan.²⁸ Konsep sosiologis mampu menerangkan konsep status dan peranan lembaga seniman Yin Hua sebagai saluran berekspresi dan mengembangkan potensi-potensi serta memperkaya pengetahuan ataupun keterampilan kesenian khususnya seni lukis bagi seniman Indonesia keturunan Tionghoa.

²⁶Mikke Susanto, *Menimbang Ruang Menata Rupa*, edisi revisi (Yogyakarta: Dicti Art Laboratory, 2016), hlm. 115.

²⁷Frank G. Goble, *Mazhab Ketiga, Psikologi Humanistik Abraham Maslow* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), hlm. 34.

²⁸Talcot Parson, *Esai-Esai Sosiologi*, terjemahan S. Aji, Cetakan Pertama (Jakarta: Aksara Persada Press, 1985), hlm. 23-43.

Lembaga sosial di dalamnya tentu terdapat tokoh intelektual yang memiliki pengaruh dalam menggerakkan lembaga tersebut.²⁹ Aktor intelektual dalam Lembaga seniman Yin Hua adalah Lee Man Fong, seorang seniman Tionghoa. Ia merupakan seorang pemikir yang memiliki gagasan dan daya kreatif. Dalam setiap karyanya memiliki keunikan dan karakter, yakni menampilkan visualisasi lukisan Cina yang dipadukan percampuran teknik Barat hasil studinya melalui beasiswa dari pemerintah Belanda selama beberapa tahun serta menampilkan identitas masyarakat Indonesia yang berupa wanita Bali.³⁰

Konsep antropologi budaya dipergunakan untuk mengupas dan menjelaskan konsep mengenai proses asimilasi budaya.³¹ Proses asimilasi adalah suatu golongan mayoritas dan beberapa golongan minoritas, dalam suatu hal golongan minoritas mengubah sifat khas dari unsur-unsur kebudayaannya, sehingga menyesuaikan dengan kebudayaan dari golongan mayoritas. Misalnya pelukis-pelukis Tionghoa yang tinggal di Indonesia. Menganalisis pengaruh kesenian Tionghoa terhadap masyarakat Indonesia, khususnya para seniman memiliki relevansi dengan sejarah kebudayaan, terutama seni rupa. Dalam bahasan skripsi ini, juga mengulas mengenai asal-usul figur beberapa anggota pelukis-pelukis Tionghoa, seperti: Siuw Tik Kwie (Otto Suastika), Lim Wasim, dan Benny Setiawan..

Status adalah suatu tempat/posisi seseorang dalam suatu masyarakat atau kelompok sosial.³² Pada kasus lembaga seniman Yin Hua sebagai organisasi seniman yang sudah menegaskan diri untuk menggali dan mengembangkan

²⁹Horton, Hunt, *Sosiologi*, hlm. 262.

³⁰Poppy Rahayu, “Analisis Lukisan Lee Man Fong Periode 1950-1965 Koleksi Istana Negara”, *Jurnal Tingkat Sarjana Bidang Seni Rupa* (Laporan Penelitian dalam Tugas Akhir FSRD ITB, 2016), hlm. 3.

³¹Unsur-unsur kebudayaan, antara lain:1. Bahasa, 2. Sistem Pengetahuan, 3. Organisasi Sosial, 4. Sistem peralatan hidup dan teknologi, 5. Sistem mata pencaharian hidup, 6. Sistem religi, 7. Kesenian. Lihat Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi* (Jakarta: PT. Rineka Cipta, 1990), hlm. 203-204.

³²Soejono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2003), hlm. 239.

potensi-potensi sesuai dengan perannya di bidang kesenian dan kebudayaan, khususnya seni lukis. Skripsi ini memfokuskan pada Lembaga seniman Yin Hua dengan berbagai kegiatan dan perannya mampu dikatakan telah meramaikan sejarah seni rupa serta telah menjadi pemicu ledakan (*booming*) ekonomi pasar lukisan terhadap perkembangan seni lukis Indonesia periode 1950-1960.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian dan penulisan skripsi ini adalah metode sejarah. Metode yang dimaksud dalam hal ini adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau.³³ Dalam proses merekonstruksi sejarah diperlukan empat tahap yaitu, tahap mengumpulkan sumber-sumber sejarah atau disebut *heuristik*, kritik sumber dengan membedakan kritik interen dan kritik eksteren, penafsiran sumber atau *interpretasi* dan yang terakhir merupakan penyusunan sumber-sumber yang dianggap valid dan kredibel setelah melalui proses tiga tahapan di atas, merumuskan sintesis untuk sebuah tulisan atau *historiografi*.

Tahap pertama pencarian sumber diperoleh dari berbagai pihak, antara lain dari lembaga kearsipan dan perpustakaan, seperti Arsip Nasional Republik Indonesia (ANRI), Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI), perpustakaan wilayah Provinsi Jawa Tengah, depo arsip Suara Merdeka, Pusat Informasi Kompas Jakarta dan perwakilan Semarang, Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Pusat Dokumentasi dan Informasi Ilmiah (LIPI PDII). Pengumpulan sumber-sumber dan data-data sebagai bahan untuk penelitian dan penulisan skripsi ini juga melalui observasi, yaitu melakukan pengamatan langsung ke tempat yang dijadikan Lembaga seniman Yin Hua di daerah *Prinsenpark* (kini telah menjadi daerah Lokasari, Jakarta Barat, Daerah Khusus Ibukota Jakarta) untuk menelusuri bekas artefaknya.

³³ Louis Gostchalk, *Mengerti Sejarah*, terjemahan Nugroho Notosusanto (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1987), hlm. 33.

Sumber sejarah yang digunakan dalam penelitian ini diklasifikasikan menjadi dua bagian, yaitu sumber primer dan sumber sekunder. Sumber primer tertulis yang berupa arsip katalog pameran bersama berbentuk *leaflet* yang dibuat lembaga seni Yin Hua pada 1956, diperoleh atas kebaikan dan ketulusan hati Bapak Mikke Susanto, seorang akademisi yang berkenan memperlihatkan koleksi katalog-katalog pameran Lembaga seni Yin Hua yang cukup langka dan sukar ditemukan, akibat lemahnya pendokumentasian saat itu serta telah dihancurkan karena peristiwa “Anti Cina” pada 1960-an di Indonesia.³⁴ Pencarian sumber lainnya melalui penelusuran koran-koran atau majalah sezaman, seperti koran *Harian Rakyat*, *Suara Merdeka*, *Kompas*. Majalah mingguan *Star Weekly* keluaran media massa *Keng Po* (terbit 1923), Majalah *Pantja Warna* terbitan koran *Sin Po* (terbit 1910) pada edisi 1955-1965 diperoleh dari Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI), Jl. Salemba No. 28 A, Kota Jakarta Pusat, Daerah Khusus Ibukota Jakarta dan mengunjungi Monumen Pers Nasional yang berada di Jl. Gajah Mada No. 76, Kota Surakarta, Jawa Tengah serta perpustakaan Ignatius Kollese Daerah Istimewa Yogyakarta.

Sumber primer lainnya adalah sumber primer lisan menggunakan metode sejarah lisan (*oral history*) terhadap pelaku yang mengetahui atau yang mengalami peristiwa tersebut. Dalam skripsi ini peneliti melakukan wawancara mendalam dengan beberapa orang informan (narasumber) yang memiliki kapasitas dan kompetensi di bidangnya serta relevan dengan topik bahasan. Wawancara dilakukan dengan seorang akademisi, kurator seni, dan seniman

³⁴Keberadaan katalog pameran pada masa itu memiliki arti penting, karena memberikan informasi tentang berapa jumlah karya yang dihasilkan, berapa harganya, kapan dibuat, judul karyanya, siapa saja yang menjadi peserta pameran, biografi sang seniman, di mana pameran diadakan, sponsor pameran, kurator, hingga konteks yang melatarbelakangi karya mereka atau peristiwa yang menyertai penyelenggaraan pameran. Data seperti itu dapat meminimalkan terjadinya tindakan kejahatan dalam bidang kesenian yang sudah mengalami komodifikasi, khususnya karya para maestro seni rupa Indonesia. Lihat Yohanes Krisnawan, “Katalog Pameran: Jendela Sejarah Seni Rupa”, *Kompas*, Sabtu, 16 April 2016, hlm. 24.

melalui proses penyeleksian sehingga mampu menghasilkan informasi dan keterangan yang akurat, sah, dan objektif.

Sumber sekunder didapatkan melalui proses studi pustaka, baik terhadap buku-buku karya para sarjana dan ahli yang berkaitan dengan topik pembahasan, artikel-artikel dalam surat kabar sezaman atau majalah, serta dari jurnal penerbitan ilmiah yang diperoleh melalui penelusuran peneliti ke Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Pusat Dokumentasi dan Informasi Ilmiah (LIPI PDII), Jl. Jend. Gatot Subroto, Jakarta. Semua sumber ini bermanfaat untuk menjadi pelengkap dalam membentuk pemahaman yang lebih mendalam, luas, dan komprehensif mengenai topik kajian yang diteliti.

Proses selanjutnya setelah pengumpulan sumber adalah melakukan kritik terhadap sumber yang telah diperoleh. Tahapan pengujian terhadap sumber melalui kritik eksteren dan kritik interen.³⁵ Kritik eksteren dilakukan untuk menguji keaslian atau otentisitas dari sumber. Arsip-arsip atau dokumen mengenai Lembaga Seni Yin Hua yang telah didapatkan perlu dianalisis, dibandingkan dengan sumber lainnya. Tahapan ini penting karena mampu mengetahui keaslian dari sumber-sumber yang diperoleh. Selain melakukan kritik eksteren, wajib pula melakukan kritik interen untuk mengetahui kredibilitas dan memastikan arsip-arsip dan dokumen-dokumen yang diperoleh mengenai Lembaga Seni Yin Hua dapat dipercaya kebenarannya. Kegiatan membandingkan, mensejajarkan, serta menelaah sumber-sumber yang didapatkan dilakukan dengan maksud untuk mendapatkan keterangan, informasi, dan fakta-fakta yang valid tentunya.

Untuk tahapan menafsirkan (interpretasi) terhadap fakta-fakta yang ditemukan disusun menjadi suatu sintesis rangkaian karya tulisan sejarah dengan mempertanyakan masalah-masalah yang berkaitan dengan pertanyaan apa, kapan, siapa, dimana, dan bagaimana. Fakta-fakta dan bukti-bukti sejarah disusun menjadi sintesis melalui proses interpretasi, imajinasi, dan eksplanasi untuk

³⁵Berbicara mengenai kritik sumber, kritik eksteren dan kritik interen lihat Louis Gostchalk, *Mengerti Sejarah*, terjemahan Nugroho Notosusanto (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1987), hlm. 80-117.

menghubungkan fakta satu dengan fakta lainnya sehingga membentuk kerangka kausalitas dan kronologis peristiwa.³⁶

Tahap berikutnya adalah proses penulisan karya sejarah atau historiografi. Fakta-fakta dan bukti-bukti sejarah yang telah ditafsirkan sebelumnya disusun menjadi karya kreatif tulisan sejarah dengan menerapkan kaidah berbahasa Indonesia yang baik dan benar, sehingga mampu dipahami dengan jelas oleh para pembaca dan khalayak umum.³⁷

G. Sistematika Penelitian

Bab I merupakan bab yang menguraikan pendahuluan, tersusun dari latar belakang dan permasalahan, ruang lingkup penelitian, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II akan menggambarkan mengenai dinamika kesenian dalam masyarakat pada masa Orde Lama. Bab ini dibagi dengan subbab bagaimana kondisi sosial-politik yang memengaruhi kehidupan kesenian di Indonesia; kegiatan kebebasan berekspresi seniman Tionghoa dalam bidang seni rupa serta perkumpulan seni etnis Tionghoa dan perkembangan seni lukis pada periode Orde Lama.

Bab III menjelaskan mengenai kelembagaan seniman Yin Hua. Di dalamnya terdapat subbab mengenai manajemen lembaga seniman Yin Hua, para tokoh yang berpengaruh dan memiliki kontribusi bagi Lembaga seniman Yin Hua. Kepengurusan dan pembiayaan atau pendanaan Lembaga seniman Yin Hua, serta permasalahan yang dihadapi perkumpulan seniman etnis Tionghoa tersebut.

Bab IV mendeskripsikan mengenai kiprah Lembaga seniman Yin Hua. Bab ini dibagi dengan subbab yang menjelaskan pameran-pameran yang diselenggarakan Yin Hua dari tahun 1956 sampai 1962. Subbab lainnya menjelaskan peranan Yin Hua bagi pelukis-pelukis Tionghoa yang menganalisis misi kebudayaan, dan anggota Yin Hua yang memiliki reputasi sebagai pelukis

³⁶Wasino, *Dari Riset Hingga Tulisan Sejarah* (Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2007), hlm. 73-97.

³⁷Wasino, *Dari Riset Hingga Tulisan Sejarah*, hlm. 99-106.

istana. Adapula pembahasan mengenai peranan lembaga seniman Yin Hua bagi dunia seni lukis moderen di Indonesia.

Bab V berisi kesimpulan dari keseluruhan pembahasan serta jawaban atas rumusan permasalahan yang dipertanyakan dalam penulisan dan penelitian ini.