

Ekstotika Lee Man Fong: Sebuah Kolaborasi Apik Seni Rupa Modern dan Seni Lukis Tradisi Cina

Satrio Hari Wicaksono

Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jln. Parangtritis Km 6,5 Bantul, Yogyakarta 55001
Tlp. -, E-mail: shwicaksono@gmail.com

ABSTRAK

Dalam perkembangan seni rupa Indonesia, banyak seniman yang kemudian mengisi sejarah seni negara ini dengan berbagai ciri khasnya sebagai pernyataan identitas artis dalam karyanya, belum lagi Lee Man Fong. Karakteristik yang hadir dalam karyanya merupakan terobosan baru yang menggabungkan karakter seni Barat modern dengan seni Timur, khususnya Cina. Sudut pandang yang berbeda namun dapat dikombinasikan dan diselaraskan dengan indah oleh sang seniman. Dengan pendekatan demikian, Lee Man Fong bisa masuk di tengah tema identitas merajalela yang mulai menjadi tema penting dalam perjuangan Indonesia. Sementara banyak yang meragukan rasa nasionalisme, karena tema yang ada dalam karyanya lebih tentang kehidupan sehari-hari dan mengeksplorasi tema tersebut malah dipenuhi dengan semangat perjuangan, namun keintiman emosional yang hadir dalam karyanya mampu menangkap realitas kehidupan bangsa Indonesia yang bisa luput dari pandangan banyak orang. Sebuah manifestasi cinta sang artis terhadap hal-hal kecil di sekitarnya. Tidak banyak seniman yang bisa menggambarkan dirinya sebagai identitas yang kuat dalam karyanya, namun kemampuan Lee Man Fong dan pandangan unik akan menghadirkan cara visual baru untuk menembus keberlanjutan seni rupa Indonesia yang telah berevolusi selama masa itu. Penggunaan metode, teknik, perspektif, dan pemahaman yang merupakan kolaborasi antara sekolah modern dan klasik adalah kekuatan yang membuat Lee Man Fong menjadi salah satu unsur pembeda. Sebuah pendekatan yang memberikan tampilan baru yang segar dan menambah kekayaan seni rupa Indonesia.

Kata kunci: Lee Man Fong; kolaborasi; seni rupa modern

ABSTRACT

Lee Man Fong's Exotica: A Fine Collaboration of Modern Art and Painting of Chinese Tradition. In the development of Indonesian art, many artists who then fill out the history of the art of this country with a wide range of distinctive characteristics as a statement of the identity of the artist in his work, not to mention Lee Man Fong. Characteristics that are present in his work is a new breakthrough that combines the character of modern Western art with Eastern art, particularly Cina. A different viewpoints but can be combined and harmonized beautifully by the artist. With the approach does, Lee Man Fong able to get admission in the middle of rampant identity themes that are starting to be an important theme in the struggle of Indonesia. While many doubted the sense of nationalism, because the themes present in his work is more about the daily life and explores the theme instead filled with the spirit of struggle, but the emotional intimacy that is present in his work is able to capture the reality of the life of the Indonesian people that might escape from the views of many. A manifestation of the artist's love of the little things around it. Didn't many artists are able to portray himself as a strong identity in his work, but Lee Man Fong's capacity and unique views will present a new visual way to penetrate the sustainability of Indonesian art that has evolved during that time. The use of methods, techniques, perspectives, and understanding which is a collaboration between the schools of modern and classic is the force that makes Lee Man Fong became one of the distinguishing elements. An approach that provides a fresh new look and adds such a richness of Indonesian art.

Keywords: Lee Man Fong; collaboration; modern art

Pendahuluan

Perkembangan seni rupa Indonesia sekarang tak bisa dilepaskan dari sejarah dan pergerakan seni rupa serta kebudayaan yang telah berlangsung selama ini. Walau terkadang tidak memiliki keterkaitan yang erat seperti lompatan yang terjadi pada transisi seni tradisional ke arah seni rupa modern Indonesia, namun pergolakan, pertentangan, akulturasi dan transformasi kebudayaan dunia yang secara langsung maupun tidak berdampak pada pergeseran pola kehidupan dan cara pandang masyarakat negeri ini mempengaruhi perkembangan dinamika seni rupa Indonesia. Setiap zaman membawa suatu pandangan berbeda yang ketika diakumulasi menjadi sebuah pondasi yang kokoh untuk berdirinya seni rupa kontemporer.

Pada awal meluasnya seni rupa modern Indonesia, terjadi sebuah pergolakan yang cukup ekstrim. Tak bisa dipungkiri bahwa faham seni rupa barat yang hadir dan dianut kemudian memisahkan diri dari perkembangan seni tradisi yang mengakar kuat adalah hasil yang dibawa oleh kaum penjajah negeri ini. Proses akulturasi yang terlahir dengan kedatangan para seniman barat untuk mendokumentasikan keindahan alam Indonesia secara tak langsung menularkan minatnya kepada para calon seniman muda seperti Raden Saleh yang banyak dikatakan sebagai tonggak awal perkembangan seni rupa modern.

Seni rupa modern Indonesia muncul bukan sebagai proses transformasi dari seni tradisi yang ada di negeri ini, berbeda dengan perkembangan seni rupa Barat yang terbentuk dari proses transformasi kultural secara berkesinambungan. Di Indonesia proses itu hadir melalui transfer pemahaman yang dibawa oleh para seniman Barat lewat proses kolonialisasi. Selain itu, seperti yang diungkapkan oleh Sanento Yuliman, perasaan untuk lepas dari cengkaman kolonialisasi walau berasal dari beragam etnis menghasilkan semangat untuk membentuk sebuah wadah baru bernama Bangsa Indonesia yang merdeka, yang memunculkan hasrat untuk mendirikan sebuah identitas dan

kebudayaan baru yang sejajar dengan negara lainnya, begitu pun dengan bidang seni rupa¹. Jadi dapat dikatakan bahwa seni rupa modern bukanlah kelanjutan dari seni rupa tradisional, namun bukan berarti seni rupa tradisi hilang, eksistensinya masih dapat ditemukan hingga kini walau kondisinya berbeda untuk setiap daerah, ada yang masih mempertahankan corak budayanya secara utuh, ada yang terakulturasi dengan kehidupan modern dan ada pula yang dalam kondisi nyaris punah.

Kehadiran S. Sudjojono di kancah seni rupa kemudian mulai merubah kecenderungan yang kental dengan nuansa dan pandangan Barat pada awal perkembangan seni rupa modern. Disinilah kemudian muncul beragam kemungkinan meletakkan dasar pencarian identitas bagi para seniman. Dalam wadah realisme sosial yang diwacanakan Sudjojono, para seniman mulai bebas bereksplorasi mencari karakteristik khas yang menandakan identitas personal seniman. Sudjojono, Affandi, Dullah, Hendra Gunawan, Lee Man Fong dan beberapa nama lainnya mulai mengeksplorasi gaya ungkap yang khas dalam karya mereka.

Lee Man Fong mendapatkan kredit tersendiri. Sebagai seorang seniman yang berasal dari latar belakang kehidupan di luar Indonesia dan Belanda (Bahkan dikenal sebagai seniman pertama dari etnis keturunan yang diakui dalam medan sosial seni pada masa itu²), Lee Man Fong belajar dan mengenal duni seni di negeri ini, pun kemudian turut memberikan pengaruh dalam sejarah seni rupa Indonesia. Karakteristik yang kuat dan khas menjadi kekuatan yang kemudian mengantarkannya sebagai pelukis istana.

Permasalahan utama yang akan diangkat dalam tulisan ini adalah menganalisa proses karya dari Lee Man Fong yang kemudian mengakulturasikan estetika tradisi seni lukis Cina klasik dengan seni rupa modern yang didapatnya sebagai proses pembelajarannya mengenal dunia seni rupa yang dikombinasikan dengan pandangan tentang kehidupan masyarakat Indonesia pada masa perjuangan kemerdekaan dan setelah kemerdekaan.

¹ Sanento Yuliman, *Dua Seni Rupa*, Penerbit Kalam, 2001, 55

² http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2013-05-06_095744.html, 10 Agustus 2017, 14:20

Sebuah capaian baru yang belum pernah terjadi sebelumnya dalam sejarah seni lukis Indonesia pada saat itu, eksplorasi, gaya ungkap, penempatan posisi dan identitas sang seniman yang ditampilkan secara mendalam dan tak lazim digunakan namun kemudian menginspirasi perkembangan tema yang mengangkat tentang persoalan identitas dalam seni rupa Indonesia. Proses pembedahan dikaji dengan melihat latar belakang hidup Lee Man Fong, sejarah serta estetika seni lukis Cina klasik dan juga sejarah serta estetika seni rupa modern khususnya Indonesia.

Biografi Lee Man Fong

Lee Man Fong adalah seorang seniman kelahiran Guangzhou, Cina, 14 November 1913. Sejak usia 4 tahun Man Fong sudah tertarik dengan kesenian, Ia menggunakan pensil, pensil warna, krayon, pasel hingga cat air. Ia sempat menempuh pendidikan di *Anglo-Chinese School* dan mengenal teknik melukis untuk pertama kalinya dari seorang guru bernama Lingnan. Man Fong dan keluarganya hijrah ke Singapura untuk merintis bisnis keluarga yang dijalankan oleh sang ayah, Lee Ling Khai. Namun hal tersebut tak berjalan mulus karena bisnis Ling Khai mengalami kebangkrutan sejak Ia mulai terlibat dalam dunia politik, yang membuatnya jatuh sakit dan meninggal pada 1929. Sepeninggal sang ayah, Man Fong pun menjadi tulang punggung keluarga. Dengan keahliannya menggambar Ia berupaya untuk memenuhi kebutuhan hidup dirinya, sang ibu dan ketujuh orang saudaranya yang sayangnya tak mampu mencukupi.

Terhimpit kesulitan ekonomi, memaksa Man Fong untuk hijrah ke Batavia. Awalnya Ia bekerja sebagai editor seni di sebuah majalah Cina, lalu menjadi desainer di Kolf and Co., sebuah perusahaan percetakan dan penerbitan milik Belanda, hingga akhirnya Ia mendirikan sebuah agen advertensi dan juga bekerja sebagai seniman komersil. Ia pun menemukan pasangan hidupnya di Batavia, seorang pianis bernama Lie Muk Lan yang kemudian memberinya seorang putra bernama Lee Ramm. Karena bakatnya dalam melukis, pada tahun 1936, Man Fong mendapatkan undangan dari pemerintah Belanda untuk ikut serta dalam

pameran di Belanda, yang mana menyulut kemarahan anggota komunitas seniman Belanda, karena biasanya hanyalah anggota komunitas yang berhak ikut serta dalam pameran, sedangkan Lee Man Fong bukanlah bagian dari komunitas tersebut.

Lee Man Fong akhirnya memutuskan untuk menjadi pelukis sepenuhnya sejak tahun 1940. Setahun kemudian Ia pun mengadakan pameran tunggal di Jakarta dan Bandung, karirnya pun menanjak dan mulai dikenal oleh banyak orang, hingga ia ditahan selama 6 bulan pada masa pendudukan Jepang pada tahun 1942 karena turut menentang koonialisme Jepang. Berkat Takahashi Masao, seorang opsir Jepang dan juga seniman *Ikebana* (seni merangkai bunga) yang terpikat akan keahlian Man Fong dalam melukis, menjamin kebebasan Man Fong sehingga Ia bisa kembali menekuni profesinya sebagai pelukis.

Pada tahun 1949 Man Fong mendapatkan beasiswa Malino untuk memperdalam ilmu seni rupa di Belanda dari Gubernur Jendral Van Mook. Setelah menyelesaikan studinya, Man Fong kembali ke tanah air pada akhir 1952. Ia sempat menjadi seorang editor seni di *Nanyang Post*, sebuah majalah bergambar terbitan Jakarta. Pada tahun yang sama, Presiden Sukarno pun mengunjungi studionya. Sukarno tertarik dengan karya-karya Man Fong. Beliau menyebutkan karya-karya Man Fong yang menampilkan gambar-gambar realis dari alam, hewan dan kesederhanaan hidup masyarakat bagaikan ventilasi yang mampu 'menyejukkan' hati di tengah hiruk pikuk Revolusi yang sedang terjadi.

Man Fong pun mendirikan sebuah organisasi pelukis Tionghoa yang dinamakan Yin Hua pada tahun 1955. Yin Hua pun mendapatkan undangan dari Republik Rakyat Cina untuk menyelenggarakan pameran di Peking dan Kanton, Cina. Selama kunjungan dan masa persiapannya menyelenggarakan pameran selama 5 bulan, Man Fong bertemu dengan pelukis Ch'i Pai-Shih yang dikenal sebagai tokoh pembaharu seni lukis tradisional. Disinilah Man Fong mendapatkan pengakuan akan keahliannya dalam melukis.

Pada 1961, Presiden Sukarno mengangkat Man Fong sebagai pelukis istana atas rekomendasi Dullah, sekaligus memberinya kewarganegaraan

Indonesia. Selain menjadi pelukis, Man Fong juga menguratori benda-benda seni koleksi Sukarno, sebuah hal baru yang walaupun berat namu dapat dijalankan dengan baik oleh Man Fong. Pada tahun 1964, Man Fong ditunjuk Sukarno untuk mendokumentasikan karya-karya seni miliknya dalam bentuk buku, yang diwujudkan Man Fong dengan diterbitkannya “Lukisan-Lukisan dan Patung Koleksi Presiden Sukarno dari Republik Indonesia” yang terbagi dalam 5 jilid.

Keadaan menjadi serba sulit bagi Man Fong ketika Sukarno lengser dari jabatannya sebagai Presiden Republik Indonesia. Ia dan keluarganya pun harus mengungsi ke Singapura untuk menghindari Gerakan 30 September. Menetap dalam kurun waktu yang cukup lama, Man Fong dan keluarganya pun mendapatkan status sebagai penduduk tetap, dan Ia pun akhirnya dianggap sebagai salah satu tokoh besar Singapura. Kecintaannya terhadap Indonesia membuatnya kembali ke negeri ini pada tahun 1985 dan menetap di Bogor. Hingga akhirnya ia tutup usia pada tahun 1988 karena sakit.

Seni Lukis Cina Klasik

Sejarah seni lukis Cina klasik telah berlangsung sangat lama, bahkan catatan tentang kegiatan seni lukis terdapat dalam kitab-kitab kuno negeri tirai



Gambar 1. Salah satu contoh lukisan Cina klasik berjudul *Bathing Horses* karya Zhao Mengfu, masa Dinasti Yuan (Sumber : www.paintingschinese.com/imageschina-resources/classic-paintings/large1-8-7.jpg)

bambu tersebut. Pada 2000 tahun yang lalu, seni lukis lebih digunakan sebagai media propaganda tentang tata susila dalam masyarakat. Seni lukis mulai menyebar di dataran Tiongkok pada masa Tiga Kerajaan dan juga puncak zaman keemasan agama Budha, yang digunakan sebagai media untuk menyebarluaskan ajaran agama.

Perkembangan seni lukis mengalami perubahan besar pada zaman dinasti-dinasti Yuan, Ming dan Qing antara 800 tahun lalu sampai awal abad ini. Terlebih ketika Kaisar Huizong yang dikenal dengan kemahirannya sebagai penyair dan pelukis mendirikan semacam sekolah seni. Secara umum tema dalam seni lukis Tiongkok dibagi menjadi tiga tema besar, yaitu pemandangan alam, flora fauna dan manusia.

Ada tiga macam teknik seni lukis Cina yang kerap digunakan, yaitu *Gongbi* (gaya lukis tradisional yang sapuan kuasnya sangat teratur, kerap digunakan untuk melukis flora, fauna dan manusia), *Xieyi* (teknik yang lebih mementingkan ekspresi, dengan sapuan kuas yang sederhana namun kuat dan tegas, kerap digunakan untuk menggambarkan pemandangan) dan juga gabungan antara teknik *Gongbi-Xieyi*.

Estetika seni lukis Cina klasik, sebagaimana sebagian estetika seni rupa di bagian timur Asia, berintikan ajaran Zen Buddhisme. Menurut Shinichi Hisamatsu, ada tujuh ciri utama dalam karya seni yang mewakili ajaran Zen³, yaitu:

1. Asimetris

Karya bermuatan Zen seringkali digambarkan secara asimetris atau dapat dikatakan sebagai bentuk ketidakteraturan. Karya Zen menghindari bentuk simetris yang sempurna, hal ini dikarenakan sebagai gambaran akan kebebasan dan terlepas dari bentuk-bentuk yang ada. Inilah bentuk pencerahan dalam Zen yang disebutkan sebagai “Hasrat duniawi telah hilang, lepas dari keinginan yang suci”⁴. Menurut ajaran Zen, kesan suci, sempurna, dan formal justru menjauhkan diri dari yang ideal, karena hal-hal tersebut justru mengikat dan tidak mampu membebaskan pikirannya.

³ Matius Ali, *Estetika Pengantar Filsafat Seni*, Sanggar Luxor, 2011, 160

⁴ *Ibid*, 162

2. Kesederhanaan

Kesederhanaan dapat diartikan menjadi tidak rumit. Dalam ajaran Zen kesederhanaan dianggap sebagai gambaran tentang kenifan dan kebebasan.

3. Sublimitas yang Keras

Sublimitas dalam ajaran Zen dapat dimaknai sebagai proses menjadi ciut atau mengering sebagai gambaran dari hilangnya sebuah esensi fisik, yang tertinggal hanyalah inti, sementara bagian luar menjadi tidak penting. Hal ini merupakan ciri keindahan yang khas dalam estetika timur khususnya Zen.

4. Alamiah

Menjadi alami dapat diartikan sebagai sewajarnya, tidak artifisial, tidak dipaksakan dan tidak dibuat-buat.

5. Kedalaman dan Kehalusan

Kedalaman dalam seni Zen dapat diasosiasikan dengan suatu unsur yang gelap sebagai gambaran sebagai sikap tertutup dan tenang, bukan gambaran gelap yang mencekam, suram dan menakutkan namun sebagai kegelapan yang tenang, hangat dan meditatif.

6. Bebas dari Kemelekatan

Hal ini dapat diartikan terbebas dari segala sesuatu hal seperti tradisi, kebiasaan, adat-istiadat, aturan dan lain sebagainya. Ketidakterikatan inilah yang menjadi dasar dalam kebebasan untuk mencapai esensi.

7. Ketenangan

Ketenangan dalam hal ini bukan berarti diam dan sunyi, tapi melakukan aktivitas yang mampu menghadirkan rasa tenang, sabar dan damai dalam diri seseorang.

Seni Rupa Modern Indonesia

Seperti yang penulis uraikan sebelumnya, perkembangan seni rupa modern Indonesia bukanlah merupakan lanjutan dari seni rupa tradisional yang telah berlangsung sebelumnya, namun hadir dan berkembang lewat proses kolonialisasi yang berlangsung di negeri ini. Banyak para ahli yang memperdebatkan kapan

tepatnya seni rupa modern Indonesia dimulai, ada yang mengatakan perkembangan itu dimulai sejak zaman Raden Saleh pada akhir abad Ke-19, namun tak sedikit yang mengatakan seni rupa modern Indonesia hadir pada masa S.Sudjojono. Walau bagaimanapun, suka atau pun tidak, kita tak dapat menyangkal bahwa seni rupa modern ini merupakan warisan dari kolonialisasi Belanda yang membawa pemahaman Barat walau dalam perjalanannya muatan dan cara pandang seni rupa Indonesia dimasuki oleh muatan lokal yang kuat, khususnya nasionalisme.

Kehadiran pelukis Eropa, khususnya Belanda, yang disamping melukis juga menyelenggarakan kursus melukis dan lembaga seni masyarakat seperti *Bataviasche Kunstkring* yang gemar menyelenggarakan pameran seni, terlebih ketika pada tahun 1934 dan 1939 dimana mereka menyelenggarakan pameran karya-karya seniman besar dunia seperti Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Vassily Kandinsky dan lain sebagainya memberikan pengaruh yang cukup signifikan dalam kelahiran seni rupa modern Indonesia⁵. Banyak pada akhirnya anak negeri yang tergerak untuk menjadi seorang seniman setelah kedatangan para seniman sekaligus guru seni dari Belanda.

Walau tak memiliki akar budaya yang kuat, namun bukan berarti seni rupa modern negeri ini dangkal dan tak memiliki muatan yang bermakna. Sebuah proses perjalanan panjang yang dimulai dari Raden Saleh, Sudjojono, berdirinya akademi seni di Indonesia, dan banyak lagi peristiwa besar yang ada, semakin memperkuat pondasi seni rupa Indonesia itu sendiri. Kekayaan muatan lokal yang beragam menjadi kekuatan identitas yang bernilai.

Identitas Karya Lee Man Fong, Kombinasi Estetik Seni Lukis Cina Klasik dan Seni Rupa Modern

Dalam proses berkaryanya, Lee Man Fong dapat dikatakan memulai dasar melukisnya sejak ia masih sangat belia, namun mulai serius untuk mendalaminya ketika ia mulai menjadi tulang

⁵ *Ibid*, 58

punggung keluarga pada tahun 1929. Walau memulai karirnya di Singapura, namun melihat riwayat kekaryaannya Lee Man Fong sangat identik dengan perkembangan seni rupa modern Indonesia. Dapat dikatakan, mungkin disaat ia memulai karir di Singapura, tak banyak tokoh dan budaya seni rupa yang dapat dijadikan acuan dalam proses pembelajarannya, berbeda dengan di Indonesia, dimana seni rupa mulai tumbuh, berkembang dan memiliki beberapa tokoh yang mampu dijadikan sebagai inspirasi, tolak ukur dan perbandingan dalam proses berkeseniannya.

Jika menilik riwayat kehidupannya, banyak hal yang melatar belakangi konsep dan teknik berkesenian Lee Man Fong. Ia dikenal sebagai seniman produktif yang kerap mengeksplorasi media dan teknik melukisnya. Jiwa eksplorasi yang dimiliki oleh Lee Man Fong menjadi suatu pembeda ia dengan seniman lainnya. Dikatakan oleh Agus Darmawan, bahwa dalam melihat suatu objek, Man Fong mampu mengeksekusinya menjadi beberapa buah karya yang berbeda, contohnya ketika ia menangkap sebuah objek maka ia akan mengeksekusinya dengan menggunakan pensil yang mampu menghasilkan sketsa yang matang, sketsa ini menjadi contoh bagi Man Fong untuk menghasilkan karya dengan menggunakan pensil arang (*charcoal*), dari gambar pensil arang ini ia jadikan referensi untuk menghasilkan karya dengan menggunakan medium pastel. Lukisan pastel ini kemudian menjadi panduan bagi Man Fong untuk menghasilkan karya cat air, dimana kemudian karya cat air ini menjadi acuan untuk menghasilkan karya cat minyak ataupun cetak grafis. Dapat dilihat bagaimana proses kreasi dari Lee Man Fong yang penuh ketekunan dan eksplorasi, sebuah usaha dimana akumulasi pengalaman kemudian membantunya menemukan sebuah karakter yang identik, yang menjadi ciri khas berkeseniannya.

Berada pada zaman yang sama dengan Sudjojono pun secara tak langsung memberikan pengaruh yang cukup kuat dalam perkembangan keseni rupa Lee Man Fong, buah pikiran Sudjojono yang menyerukan pemahaman tentang '*jiwa kethok*' memberikan gambaran tentang

identitas dalam berkarya seni, baik secara personal maupun komunal. Hal ini yang melecut seniman-seniman pada zaman itu untuk menggambarkan kondisi dan realitas yang terjadi di sekitarnya dalam kacamata sang seniman. Sebuah pandangan yang diadopsi pula oleh Lee Man Fong jika menilik karya-karya yang dihasilkan pada saat itu.

Ditambah ketika Man Fong sedang melakukan studi di Belanda, ia melihat berbagai pameran yang diselenggarakan di negeri tersebut hingga sampai pada sebuah pameran seorang Pelukis Indonesia di Den Haag. Pameran terlaksana dengan baik namun tak cukup menarik perhatian para Kritikus dan tak mampu membangkitkan antusiasme publik. Man Fong pun mengamati dan mencari dimana letak kesalahannya. Pencariannya pun menghasilkan sebuah kesimpulan, yaitu masalah ketimuran pada karya-karya yang dipamerkan. Pelukis Indonesia dianggap terlalu "Barat". Teknik Barat, pengungkapan Barat, bahkan sebagian besar objeknya juga Barat, sehingga lukisannya dianggap oleh masyarakat sana terlalu 'meniru' *western art*⁶. Hal inilah yang kemudian menuntun Man Fong untuk mulai mencari jalan agar tidak terlalu bernuansa Barat, dimana ia mulai mencoba memasukkan unsur Timur dan mengkombinasikannya dalam lukisannya.



Gambar 2. Lee Man Fong, *The Barber*, 1946
(Sumber: www.christies.com)

⁶ Agus Darmawan T, *Melipat Air, Jurus Budaya Pendekar Tionghoa*, Kepustakaan Populer Gramedia, 2016, 49

Melihat periode kekaryaan dari Lee Man Fong, dapat dikatakan bahwa karakter yang ditampilkannya dalam karya sudah memiliki karakteristik yang kerap muncul dalam lukisan-lukisan Cina klasik. Masa awal dimana ia mulai mengenal dan mempelajari cara menggambar di masa kecil begitu membekas dan mempengaruhi karakteristik visualnya. Penggunaan warna temaram yang cenderung sephia, penggarapan bentuk yang sederhana namun dengan tarikan garis yang kuat, penggunaan cap sebagai pelengkap tanda tangan serta penulisan sajak dan puisi pada beberapa buah karyanya, merupakan gambaran bagaimana ia tetap memelihara identitas latar belakang dirinya yang justru kemudian menjadi hal yang paling esensial dan membedakannya dari seniman lainnya.

Karakteristik dalam karya Lee Man Fong mulai mengalami sedikit perubahan ketika ia mendapatkan beasiswa Malino untuk memperdalam ilmu seni rupa di Belanda pada tahun 1949. Di Belanda ia mempelajari bagaimana teknik yang digunakan para seniman maestro Eropa seperti Rembrandt van Rijn dan Vincent van Gogh ketika

mengeksekusi karyanya. Ia pun mulai mempelajari bagaimana menempatkan sudut cahaya agar tampilannya terlihat lebih dramatis, sapuan kuas yang lebih tegas dan padat serta penggunaan warna yang lebih beragam dan kaya⁷, seperti ketika ia mulai membuat karya berjudul *Sun Flower* yang terinspirasi oleh karya van Gogh. Dengan pengaruh yang ia dapat pada masa studi, kualitas teknis yang hadir dalam karyanya menjadi lebih kompleks.

Walaupun tak merubah karakter karyanya secara keseluruhan, namun penambahan unsur dalam karyanya jelas terasa. Man Fong tak berpihak hanya pada satu gaya tunggal, baik itu gaya seni rupa Barat maupun gaya seni rupa Cina klasik, namun mengkombinasikan unsur-unsur dan keunikan yang ada dalam kedua gaya seni rupa tersebut dengan susunan yang harmoni. Tak seperti masa studinya dimana sapuan kuas tebal terasa mendominasi, sapuan dalam karya Man Fong pada periode 1950-an, setelah ia kembali dari studinya, sapuan kuas dalam karyanya merupakan kombinasi dari sapuan tebal khas Barat dan blok tipis serta transparan khas Cina klasik. Penggunaan warna sephia tetap dilakukan namun dengan pemilihan teknik pencahayaan yang lebih hidup, sehingga kesan volume dari objek yang dihadirkan terwakilkan walau tidak hadir secara utuh.

Dalam karya berjudul "*Keluarga Kuda (Horse Family)*", terlihat bagaimana eksekusi dari penggabungan dua gaya tersebut. Penggambaran objek kuda menggunakan dua pendekatan, sapuan tipis dan halus di beberapa bagian dikombinasikan



Gambar 3. Lee Man Fong, *Sun Flower*, 1951
(Sumber: www.sidhartauctions.wordpress.com/tag/lee-man-fong)



Gambar 4. Lee Man Fong, *Keluarga Kuda (Horse Family)*, 1952 (Sumber: www.christies.com)

⁷ http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2013-05-06_095744.html, 10 Agustus 2017, 14:30

dengan tumpukan cat yang cukup tebal dengan sapuan yang kasar, sehingga kesan volume dan pencahayaan menjadi lebih terasa, begitu pun dengan penggambaran latar bidang gambar. Sebagai penguat identitas, penambahan sajak atau puisi dengan tulisan Cina di sebelah kanan karya hadir untuk mempertegas karakteristik dari lukisan Cina klasik.

Secara tematik, karya-karya Lee Man Fong banyak diilhami kehidupan keseharian dan tema-tema yang umum hadir pada lukisan Cina klasik, seperti flora fauna, pemandangan dan manusia. Tak jarang ia menggambarkan kehidupan keseharian masyarakat yang terjadi di sekitarnya, seperti yang terdapat dalam lukisannya yang berjudul “*Satay Seller*”, “*Balinese Life*”, dan juga “*Pulang Kampung*”. Sebuah tema yang jamak digunakan oleh seniman yang tergabung dalam kelompok Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA).

Agak sukar menilai rasa nasionalisme dari Lee Man Fong, karena ia tak menggambarkan tema-tema perjuangan secara heroik yang menjadi tema utama pada masa itu dalam karya-karyanya, namun penggambaran tema keseharian masyarakat

Indonesia pada masa itu menjadi sebuah poin penanda ikatan emosionalnya dengan lingkungan Indonesia. Walau menurut catatan Agus Dermawan Man Fong pernah mengangkat senjata membela Tanah Air dan melakukan perang Gerilya hingga menjadi tawanan Jepang⁸ namun hal tersebut tak mampu mengubah karakteristik dalam lukisan Man Fong. Hal ini diduga walau Man Fong menjadi tawanan perang, berkat bakat dan keahliannya dalam berkesenian, Man Fong bersahabat dengan seorang opsir Jepang bernama Takahashi Masao yang merupakan lulusan dari Tokyo College of Art. Persahabatan dengan Takahashi ini memberikan keleluasaan bagi Man Fong untuk tetap melukis di dalam penjara, bahkan diduga hal inilah yang menyebabkan Man Fong tidak ingin menggambarkan kekerasan, apalagi kekejaman militer Jepang atas rakyat Indonesia⁹. Bahkan menjadi pelukis istana dan dekat dengan presiden Sukarno pun, tak menjadikannya menghasilkan karya perjuangan yang berapi-api, karyanya tetap tenang dan simpel, layaknya filosofi dalam karya lukis China klasik, namun tetap memiliki nuansa warna yang memikat.



Gambar 5. Lee Man Fong, *Balinese Life*, 1960

(Sumber: www.artretreatmuseum.com/exhibitions/2005-Lee-Man-Fong-A-Pioneer-Southeast-Asian-Artist2005-Lee-Man-Fong-A-Pioneer-Southeast-Asian-Artist.htm)

⁸ Agus Dermawan T, *opcit*, 43

⁹ *Ibid*, 45

Simpulan

Dari pemaparan di atas dapat tergambarkan proses pencarian yang dilakukan oleh Lee Man Fong, pengambilan sikap berkesenian dimana ia menempatkan dirinya dalam posisi sebagai 'pendatang' yang memandang kehidupan masyarakat Indonesia dalam kacamata yang berbeda. Dengan menggunakan pendekatan seni lukis China klasik yang dipelajarinya sejak ia kecil yang tak lazim dan jarang digunakan oleh seniman pada masa itu ia pun mulai menawarkan sebuah alternatif baru dalam seni rupa negeri ini, terlebih setelah ia menempuh pendidikan seni di Belanda pada tahun 1949, kombinasi perpaduan teknik seni rupa Barat dan Timur yang ditawarkan dalam karyanya menjadi lebih kompleks namun tetap harmonis.

Dengan melihat transformasi kekaryaan dari Lee Man Fong dan faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan yang dilakukannya, tak heran jika ia kemudian menjadi salah satu tokoh penting seni negeri ini. Walau terkesan sederhana, namun Man Fong dengan cerdas mampu memilah bagaimana seorang seniman menempatkan posisi serta sudut pandang yang sesuai dengan latar belakang dan identitasnya tanpa melepaskannya dari lingkungan tempatnya hidup dan berkembang. Sebuah hasil dari pencarian yang panjang dan penuh ketekunan dari sebuah proses kreasi seorang seniman.

Kepustakaan

- Ali, Matius, 2011, *Estetika Pengantar Filsafat Seni*, Sanggar Luxor
- Dermawan T, Agus, 2016, *Melipat Air, Jurus Budaya Pendekar Tionghoa*, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia
- Gaiger, Jason, 2008, *Aesthetics & Painting*, London, Continuum International Publishing Group
- Holt, Claire, 2000, *Melacak Perkembangan Seni di Indonesia* (diterjemahkan oleh R. M. Soedarsono), Bandung, Artiline
- IBOEKOE, 2012, *Almanak Seni Rupa Indonesia*, Yogyakarta, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia
- Yuliman, Sanento, 2001, *Dua Seni Rupa*, Jakarta, Penerbit Kalam

Pustaka Laman

- <http://indonesian.cri.cn/1/2004/12/03/1@20034.htm>
- http://www.academia.edu/28427458/Sejarah_seni_china
- http://www.academia.edu/9854725/AWAL_PERKEMBANGAN_SENI_RUPA_CINA
- http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2013-05-06_095744.html