

## **Dari Realitet Nasi ke Realisme Sosialis: Tema Kerakyatan dalam Seni Rupa Modern Indonesia Masa Persatuan Ahli Gambar Indonesia dan Lembaga Seni Rupa Lembaga Kebudayaan Rakyat**

**Sri Ayu Winda Novitasari,\* Mahendra P. Utama**

Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro

Jl. Prof. Soedarto, Semarang, Jawa Tengah-Indonesia

\*sriayuwindan@gmail.com

### ***Abstract***

*This article discusses the populist themes used in Indonesian modern arts, especially during the Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) and Lembaga Seni Rupa (Lesrupa), Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). The populist theme arts were considered as part of communist during the New Order. In fact, according to the important periods of Indonesian modern arts, it can be understood that the populist themes became manifestations of nationalism sentiment. By using historical method, this article proof that populist themes in the Indonesian modern arts should be understood as one of the critics of social solidarity, rather than considered as the communist ideology.*

**Keywords:** *Sosialist Realism; Persagi; Lesrupa; Lekra.*

### **Abstrak**

Pada artikel ini dibahas mengenai tema kerakyatan yang digunakan dalam seni rupa modern Indonesia, khususnya masa Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) dan Lembaga Seni Rupa (Lesrupa) Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Kesenian yang mengusung tema kerakyatan selepas Orde Baru (Orba) hampir selalu disalahpahami sebagai bagian dari ajaran komunis semata. Padahal, apabila menilik dua periode penting dalam seni rupa modern Indonesia, dapat dikenali bahwa tema kerakyatan yang digunakan perupa merupakan manifestasi sentimen nasionalisme. Dengan menerapkan empat metode dalam penulisan sejarah, artikel ini membuktikan bahwa tema kerakyatan dalam seni rupa modern Indonesia semestinya dipahami sebagai bagian dari kritik solidaritas sosial, daripada dipahami sebagai ajaran komunis semata.

**Kata kunci:** Realisme Sosialis; Persagi; Lesrupa; Lekra.

### **Pendahuluan**

Dalam *Lekra vs Manikebu*, Suparnoto (2000) berpendapat bahwa simplifikasi hubungan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan Partai Komunis Indonesia (PKI) merupakan sebuah kecerobohan. Menurutnya, perlu untuk mengkaji hubungan keduanya secara formal organisasional yang tidak hanya berdasar bias saja (Suparnoto, 2000: 25).

Peliknya hubungan Lekra dan PKI bahkan menjadi perdebatan di antara anggota Lekra. Joebaar Ajob, Sekretaris Umum Lekra sejak 1957 termasuk ke dalam bagian yang memisahkan hubungan Lekra dan PKI. Ia menegaskan dalam *Mocopat Kebudayaan* yang terbit secara terbatas pada 1990, bahwa Lekra bersifat terbuka dan tidak hanya berisi seniman yang aktif di partai ataupun mendukung komunisme (Zulkifli 2014: 57). Akan tetapi, pendapat tersebut dibantah oleh Basuki Resobowo. Ia tidak menarik garis yang memisahkan hubungan keduanya. Ia menambahkan

bahwa pendapat yang memisahkan Lekra dan PKI hanya beredar di kalangan elite, sedangkan di daerah justru anggota sepakat bahwa Lekra merupakan bagian dari PKI. Namun demikian, pendapat Basuki ternyata juga berbeda dari kondisi Lekra di daerah yang lebih cair. Sutikno W.S. menuturkan bahwa pimpinan Lekra di cabang Purwokerto justru orang Partai Nasional Indonesia (PNI) (Tim Buku Tempo, 2014: 59).

Salah seorang anggota Sanggar Bumi Tarung, yaitu Djoko Pekik yang berafiliasi langsung dengan Lesrupa Lekra di Yogyakarta juga berpendapat bahwa Lekra bukan bagian dari PKI. Hal itu karena tidak semua anggota Lekra mendukung partai tersebut. Aidit mempunyai rumusan mengenai hubungan Lekra dan PKI yaitu “satu ayah lain rumah yang berhimpun dalam keluarga komunis”. Sementara itu, menurut Putu Oka Sukanta, seniman Lekra asal Bali, Soeharto lah yang berhasil mem-PKI-kan Lekra yang bahkan tidak dapat disatukan oleh Aidit (Tim Buku Tempo, 2014: 60).

Penyederhanaan hubungan Lekra dan PKI yang terlihat kecil tersebut mempunyai konsekuensi yang berdampak besar. Orba dengan ideologi antikomunis telah menanamkan anggapan bahwa komunisme merupakan ancaman terbesar negara, begitu pula dengan seluruh ajarannya. Hal tersebut kemudian sangat berdampak pada aliran kesenian yang digaungkan Lekra, yaitu Realisme Sosialis yang pada masa Orba dipandang sebagai aliran seni “kekiri-kirian”. Pergeseran paradigma sejak masa Orba mengenai seni kerakyatan yang dihubungkan dengan komunisme dapat ditemui dengan mudah. Hal itu tampak pada catatan Watugunung, anak ketiga Sudjojono, maestro lukis yang pernah bergabung dengan Lekra dan PKI. Watugunung menuturkan bahwa ketika masa Orba, baik tokoh politik maupun budayawan harus menghindari pernyataan yang nadanya membela orang kecil, agar tidak dianggap komunis terlepas dari ia penganut komunis atau bukan (Bustam, 2006: 317).

Jauh setelah masa Orba berakhir, seni kerakyatan ternyata masih diidentikan sebagai komunis. Hal tersebut terlihat ketika sebuah pameran seni bertema “Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binas” di Yogyakarta pada 2017 dibubarkan. Pameran Andreas Iswinto yang membuat lukisan abstrak terinspirasi dari puisi Wiji Thukul tersebut dibubarkan oleh Organisasi Masyarakat (Ormas) Pemuda Pancasila. Ormas tersebut beralasan bahwa ada indikasi acara pameran itu merupakan gerakan anak turun komunis. Wiji Thukul memang dikenal sebagai seniman yang mengusung tema kerakyatan dalam puisinya. Selain itu, ia merupakan pimpinan Jaringan Kerja Kesenian Rakyat (Jaker), organisasi kebudayaan yang berusaha membangun kesadaran kaum buruh, tani, dan *wong cilik* mengenai masalah sosial yang dihadapi sehari-hari. Kemunculan Jaker pada 1990an dianggap sebagai upaya praktis-sistematis untuk mengubah antikomunisme dalam pandangan kebudayaan Orba (Herlambang, 2014: 227).

Dua peristiwa di atas merupakan hasil dari propaganda Orba yang berusaha menggiring pandangan masyarakat bahwa seni kerakyatan adalah komunisme, dari Sudjojono dengan realisme dan pernah menjadi bagian Lekra hingga Wiji Thukul yang hanya menyuarakan kehidupannya sebagai buruh dalam puisi-puisinya. Tidak hanya terang-terangan menghindari seni kerakyatan, setelah Orba seni yang mengangkat masalah sosial-politik juga dijauhi oleh para seniman apabila tidak ingin mendapatkan konsekuensi dari pihak penguasa.

Mengenal seni kerakyatan yang diusung Lekra sendiri tidak dapat dipandang dari ideologi antikomunis Orba. Akan tetapi, mengenal lebih dalam dari segi semangat perupa Indonesia dalam gagasan kebudayaan Indonesia sebelum kemerdekaan. Hal tersebut menunjukkan bahwa semangat seniman dengan tema seni kerakyatan masa Lekra hingga 1965 dalam bidang seni rupa merupakan warisan perjuangan dari gagasan kebudayaan masa sebelumnya. Seni kerakyatan dengan realisme tidak serta menemukan kejayaannya di Indonesia. Aliran ini merupakan gaya lukis yang ditawarkan pada 1930-an dan menjadi gaya yang banyak digunakan hingga 1965. Gaya ini dapat besar disebabkan pula oleh perubahan konteks sosial, dukungan masyarakat, dan lembaga kesenian

yang turut membentuk kodifikasi estetik seniman untuk memilih realisme pada 1950-1965 (Burhan, 2013: 41).

Perjalanan seni rupa modern Indonesia melewati beberapa masa yang umumnya ditandai dengan perdebatan antara dua aliran. Perdebatan pertama terjadi sebelum kemerdekaan ketika Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) mengkritisi aliran *Mooi Indie*, kemudian debat besar antara “Seni untuk Rakyat” lawan “Seni untuk Seni” masa Orde Lama, dan kelahiran Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) yang merupakan protes terhadap depolitisasi seniman masa Orde Baru. Perdebatan tersebut menunjukkan hubungan yang timbal balik antara seni dan masyarakat, dan konsep estetik yang digunakan seniman untuk berkarya merupakan pengaruh keadaan masyarakat pada zamannya. Dengan menerapkan metode sejarah, pada artikel ini dibahas mengenai elemen ideologi yang melandasi perkembangan seni rupa aliran realisme sosialis sejak masa Persagi hingga masa Lesrupa di bawah Lekra.

### **Latar Belakang Pembentukan Persagi**

Periode 1930an merupakan awal kemunculan fenomena baru dalam dunia seni lukis di Hindia Belanda. Walaupun sebelumnya pernah ada pemberontakan pada aliran kesenian yang telah mapan digunakan yaitu *Mooi Indie* yang dilakukan oleh Pieter Ouborg dan Jan Frank, tetapi kemudian pembaruan yang ditawarkan Persagi lebih dikenal secara umum. Hal tersebut karena pembaruan dan pemberontakan dilakukan oleh pelukis pribumi, sehingga dipandang mempunyai makna sosial dan politik yang lebih (Burhan, 2013: 13).

Perjalanan seni lukis modern Indonesia awal abad ke-20 sudah tidak lagi berfungsi sebagai pendokumentasian abad ke-19 semata. Praktik kesenian tersebut tentu tidak terlepas dari peranan sosok Raden Saleh yang merupakan pelukis dengan ungkapan romantisisme yang bukan hanya menyerap kebudayaan Barat, melainkan juga turut memberikan konteks sosiokultural tanah air. Raden Saleh menjadi seniman penanda zaman yang memberikan inspirasi pada pelukis dengan semangat nasionalisme Indonesia pada paruh pertama abad ke-20 (Sedyawati, dkk., 2009: 82).

Awal abad ke-20 adalah penanda kematangan pergerakan nasional yang bukan hanya bersifat sosial politik tetapi juga dalam bidang kebudayaan. Kesadaran kebudayaan tersebut dapat dilihat dari penyelenggaraan Kongres Kebudayaan Baru pada 1933 dan Polemik Kebudayaan 1935-1939. Polemik Kebudayaan merupakan pertentangan gagasan Sutan Takdir Alisjahbana dan Sanoesi Pane. Dalam karya Pujangga Baru III 1935, Takdir mengemukakan bahwa Indonesia harus menoleh ke Barat dan menurutnya kebudayaan pra-Indonesia merupakan hambatan untuk mengembangkan budaya bangsa. Ia memberikan opini untuk mencari kebudayaan baru yang telah mempunyai susunan masyarakat dinamis seperti di Barat dan menghindari kebudayaan tidak bebas dan terikat yang akan menimbulkan perselisihan dari satu pihak seperti gagasan *nation* yang digunakan sebelumnya. Sementara itu, Sanoesi Pane memberikan sanggahan dalam artikel yang berjudul “Persatuan Indonesia”. Artikel tersebut diterbitkan oleh *Suara Umum* Nomor 276 pada 4 September 1935. Menurutnya, kebudayaan Barat hanya terpacu pada materialisme, intelektualisme, dan individualisme. Oleh karena itu, untuk memberikan keselarasan maka semestinya kebudayaan tersebut disempurnakan dengan kebudayaan Timur yang menawarkan spiritualisme, perasaan, dan kolektivisme.

Di tengah Polemik Kebudayaan, organisasi penting dalam bidang seni rupa terbentuk. Organisasi itu tidak lain adalah Persagi. Dalam buku *Seni Kebudayaan Indonesia: Seni Rupa dan Desain*, disebutkan bahwa Persagi didirikan pada 23 Oktober 1938. Akan tetapi, menurut sumber lain seperti buku *Sudjojono dan Aku* dan *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* disebutkan bahwa Persagi didirikan 1937. Tahun pendirian Persagi menjadi semakin simpang siur dengan kemunculan artikel berjudul “Peranan Aspirasi Persagi di Masa Penjajahan”. Pada artikel yang diterbitkan oleh *Sinar Harapan*, 26 Maret 1977 tersebut, dikemukakan bahwa Persagi didirikan

antara 1935 atau 1937. Persagi diketuai oleh Agoes Djaya dan Soedjojono menjadi sekretaris. Anggotanya berjumlah sekitar 20 orang yang umumnya merupakan pelukis reklame seperti S. Toetoe, Soekirno, Abdul Salam, Soetioso, Surono, Soeromo, Soerono, Sjoaib, Emiria Sunassa, Sumitro, Soedibjo, Herbert Hutagalung, Otto Djayasuminta, dan lainnya (Rosidi, 1982: 16).

Persagi menjadi organisasi penting dalam bidang seni rupa karena merupakan perkumpulan pelukis pertama di Indonesia. Organisasi ini juga menawarkan estetika baru dengan semangat nasionalisme. Semangat nasionalisme dituangkan dalam karya-karya mereka sebagai salah satu upaya untuk melepaskan diri dari estetika naturalis yang mendominasi seni rupa dengan aliran *Mooi Indie*. Sudjojono turut menyumbangkan gagasan kebudayaan baru dalam Polemik Kebudayaan, yaitu menggunakan semangat persatuan dan sentimen nasionalisme anti penjajahan. Salah satu format yang ditawarkan adalah menjadikan rakyat jelata sebagai tema dalam karya seni rupa. Dengan demikian, tugas awal para pelukis yang setuju dengan gagasan Sudjono adalah mempelajari kehidupan rakyat jelata yang ada di pelosok kampung dan desa-desa (Sedyawati, dkk., 2009: 93).

### ***Realitet* “Nasi” sebagai Elemen Ideologis Pelukis Persagi**

Rakyat dapat menjadi tema dalam karya yang dihasilkan berdasar pada cerita rakyat, benda hasil kerajinan rakyat, kesenian rakyat, dan lain sebagainya. Syarat yang harus ada pada karya-karya itu adalah mampu mencerminkan ciri nasionalisme dari bangsa Indonesia. Rakyat digambarkan sebagai pernyataan nasionalisme dalam seni rupa untuk membebaskan diri dari kolonialisme (Harsono, 2009: 96-114). Kesadaran tersebut diharapkan dapat menghasilkan realitas kondisi penderitaan rakyat yang digambarkan dalam karya seni lukis. Dengan demikian, lukisan tersebut memiliki peranan etis dan sosial, bukan hanya menyajikan peranan estetis dan eksotisme seperti peranan dari lukisan *Mooi Indie*.

Sudjojono memang terkenal lantang menentang aliran *Mooi Indie*. Pada 1930-an, ia menyebutkan bahwa keadaan seni rupa tidak sehat karena pelukis berasal dari orang Eropa dan orang asing lain yang merupakan wisatawan. Pelukis aliran *Mooi Indie* yang terkenal ialah Charles Sayers, Ernest Dezentje, Walter Spies, Le Mayeur, dan Rudolf Bonnet. Ia mengkritik hasil karya para pelukis yang hanya singgah sebentar, sehingga hanya menghasilkan lukisan naturalis dengan gambaran trinitas kudus yaitu gunung, pohon kelapa, dan sawah. Lukisan tersebut dianggap hanya sesuai dengan pasar turis sebagai bahan nostalgia terhadap negeri dengan pemandangan, mulai keindahan alam, sinar matahari gemilang, hingga kecantikan wanita pribumi yang eksotis. Pelukis pribumi yang menggunakan gaya ini juga turut dikritik oleh Sudjojono. Ia mengkritik para pelukis yang menggunakan gaya ini sebagai pelukis yang hanya mengikuti pasar, sehingga hanya dapat meniru tanpa menghasilkan karya yang asli (Holt dan Soedarsono, 2000).

Lukisan yang dihasilkan aliran *Mooi Indie* umumnya menggunakan warna yang cerah, garis yang lembut, dan objek dengan komposisi yang seimbang. Lukisan yang dihasilkan memperlihatkan situasi yang tenang dan sesuai dengan tujuan romantisme untuk turis. Pelukis aliran *Mooi Indie*, baik orang Eropa maupun pribumi yang menggunakan aliran ini dinilai sebagai orang yang hidup di luar lingkungan yang riil, yaitu kenyataan yang rumit dan keras. Lukisan-lukisan itu tentu tidak dapat menggambarkan kondisi yang sebenarnya. Soedjojono menginginkan agar pelukis menghasilkan karya yang menggambarkan kenyataan. Ia berupaya menciptakan sebuah generasi yang membuat karya lukisan bernilai seni tinggi dan berhasil menunjukkan “Lihat, inilah bagaimana kita”. Karya yang tidak hanya terlihat indah di pandangan mata, tetapi juga mempunyai kebenaran yang hidup. Ia berharap para pelukis dapat memperlihatkan keadaan nyata berdasar kehidupan sehari-hari dan tidak hanya berdasar mental wisatawan. Ia mendorong pelukis untuk menggambarkan realitas dalam karya yang dapat menunjukkan identitas sebagai orang-

orang Indonesia dengan memalingkan diri dari kejayaan masa Majapahit dan Mataram. Kehidupan sehari-hari adalah dasar bagi para pelukis dalam membuat karya.

Realitas menjadi unsur terdepan dalam mencipta lukisan. Dibutuhkan pendekatan yang berbeda dalam menciptakan lukisan dengan unsur realitas. Pelukis yang menggambarkan pemandangan alam tidak hanya diartikan sebagai memindahkan keindahan alam semata, tetapi merupakan pernyataan sikap pada alam yang dilihat. Hal tersebut membuat pergeseran arti keindahan. Sebagai contoh, sepatu kotor dapat menjadi objek yang disangkutken dengan pelukis sehingga menghasilkan karya seni bukan hanya sepatu sebagai benda semata. Pergeseran keindahan tersebut membuat pelukis tidak hanya melukis gunung, gubug yang damai, tetapi juga realitas dalam masyarakat, seperti pabrik gula, petani kerempeng, celana pemuda miskin, mobil si kaya, dan juga jaket orang di jalan. Objek tersebut dapat menjadi suatu realitas atau kehidupan sehari-hari rakyat di masa perjuangan yang tidak dibatasi oleh status sosial tertentu. Rakyat adalah orang-orang yang berusaha melepaskan diri dari penjajahan. Dengan demikian, seni lukis juga mempunyai fungsi sosial, karena menunjukkan keberpihakan seniman dengan keadaan yang sebenarnya. Seni realisme sendiri dianggap sebagai aliran yang paling sesuai digunakan. Menurut Soedjojono, realisme merupakan aliran yang mudah dipahami oleh masyarakat. Dikatakan mudah dimengerti karena realisme dipahami sebagai *realitet* nasi bukan *realitet* langit yang mengawang-awang, sebagaimana pada karya kesenian abstrak yang tidak mudah diapresiasi oleh masyarakat awam (Harsono, 2009: 26).

Tema kerakyatan telah menjadi elemen ideologis para pelukis Persagi dalam menampilkan karya yang syarat nilai nasionalisme anti penjajahan. Namun, ideologi kerakyatan masa tersebut tentu berbenturan dengan kebudayaan dominan yang didukung oleh Lembaga Kebudayaan Belanda yaitu *Kunskring*, *Intergrated Professionals Artists*, dan aliran umum yang diterima pasar, yaitu *Mooi Indie*. Hal tersebut telah menciptakan jiwa *maverick* dalam diri para pelukis yang tergabung dalam Persagi. *Maverick* yang dimaksud adalah lebih mengutamakan sentimen nasionalisme dengan jiwa tertutup dan memberontak. Soedjojono dan pelukis Persagi juga terkenal dengan ekspresi jiwa *ketok* atau “tampak. Mereka membuat karya berdasar realitas dan semangat hidup dengan gaya impresionisme serta ekspresionisme (Sedyawati, dkk., 2009: 96). Keadaan tersebut telah membuat seniman Persagi berkarya tanpa mendapatkan dukungan dari publik seni, masyarakat, dan pemerintah yang berkuasa. Barulah pada masa Lekra, tema kerakyatan mulai mendapatkan perhatian.

### **Realisme Sosialis Masa Akhir Revolusi hingga Orde Lama**

Tema kerakyatan dalam seni rupa mengalami nasib yang berbeda pada masa Lekra. Pada periode ini, tema kerakyatan menjadi elemen ideologis yang dominan dan semakin mengeras ke arah sosialisme revolusioner dengan jargon “Seni untuk Rakyat”. Seni yang mengusung tema kerakyatan mendapatkan dukungan massa selepas kemerdekaan. Semangat revolusi menjadi momentum bagi para seniman Lekra untuk menggaungkan semangat kerakyatan dalam karya mereka. Apalagi, Lekra mendapatkan dukungan pemerintah.

Tema kerakyatan dengan realisme sosialis terkenal digunakan oleh seniman yang bergabung dalam Lekra. Lekra sendiri lahir pada 17 Agustus 1950. Pada awal pendiriannya, pengurus harian Lekra terdiri atas A.S. Dharta sebagai sekretaris I, M.S. Ashar sebagai sekretaris II, dan Herman Arjuno sebagai sekretaris III. Sementara itu, anggotanya terdiri atas beberapa seniman yang memiliki nama besar, seperti Njoto, Henk Ngantung, Sudharnoto, dan Joebaar Ajoeb (Yulianti dan Dahlan, 2008: 21). Lekra terbentuk karena alasan yang tersurat dalam mukadimah 1950, yaitu karena kegagalan Revolusi Agustus '45 yang juga merupakan kegagalan pekerja kebudayaan. Lekra dibentuk untuk mencegah kemerosotan garis revolusi yang tidak hanya tugas dari politikus saja, melainkan juga tugas mereka yang menggeluti bidang kebudayaan. Adapun tujuan pembentukan

Lekra adalah untuk mempertahankan dan memperkuat benteng kebudayaan rakyat dengan mendukung revolusi dan kebudayaan nasional (Tim Buku Tempo, 2014: 3).

Salah satu daya tarik Lekra ialah mempunyai seniman dengan nama besar di dalamnya yang turut menarik banyak seniman baru untuk bergabung. Sebagai contoh, banyak pelukis sanggar terkemuka dan pengajar di ASRI di Yogyakarta merupakan anggota Lekra. Penyebaran lewat sanggar dan sekolah tersebut terasa lebih alami. Para seniman umumnya meyakinkan teman dan murid-muridnya mengikuti kegiatan Lekra (Antariksa, 2005: 31). Nama besar seniman memberikan rasa bangga untuk menyebut diri bagian dari Lekra, walaupun lembaga ini tidak mempunyai kartu anggota dan sistem iuran yang pasti. Lekra mengembangkan apa yang seniman inginkan dan kemudian memberikan akses yang diperlukan. Akses tersebut terdiri atas banyak hal, yaitu sokongan media massa untuk menampung karya para seniman Lekra, seperti *Harian Rakjat*. Hubungan dekat dengan PKI juga membuat seniman mendapatkan beasiswa di negeri ideologi serumpun. Pembagian bahan seni pada para pelukis dan mahasiswa yang merupakan seniman Lekra kerap mendapatkan kontrak seni negara yang turut membantu finansial sanggar (Antariksa, 2005: 38).

Seni rupa Lekra pada 1950an masih belum dapat dibedakan dengan anggota yang bukan Lekra. Hal tersebut karena para seniman yang masih bereksperimen menggunakan seni rupa modern Barat, walaupun tetap berupaya untuk mempertahankan semangat nasionalisme dan revolusioner dengan menggunakan seni realis yang mudah dimengerti rakyat. Tema kerakyatan yang digunakan lembaga ini juga masih menemukan kesulitan. Kesulitan itu antara lain berkaitan dengan gara para seniman yang tergabung karena kesenian kerakyatan merupakan tema yang umum digunakan oleh perupa, terutama yang ada di Yogyakarta. Padahal, tidak semua perupa merupakan anggota Lekra. Seperti Edhi Sunarso, pematung terkenal anggota Pelukis Rakjat yang menyetujui credo seni untuk rakyat, tetapi rakyat menurut Edhi bukan rakyat Lekra yang berbau politik melainkan rakyat yang murni kemanusiaan (Tim Buku Tempo, 2014: 79). Masalah selanjutnya juga ditemui adalah pelukis Lekra yang tidak konsisten dengan tema dan gaya yang digunakan untuk berkarya (Antariksa, 2005: 41).

Inkonsistensi seniman dan pencarian untuk menemukan ciri seniman Lekra tersebut kemudian berhasil mendapatkan solusi dengan Poros 1-5-1. Konsep itu lah yang membedakan seniman Lekra dan dengan seniman di luar Lekra. Kongres I Lekra mengesahkan Mukadimah 1950 yang telah direvisi dan Peraturan Dasar Lekra pada 27 Januari 1959, pukul delapan malam. Kongres ini menjadi penting karena memberikan arah, sikap, dan juga instruksi yang lengkap bagi seniman Lekra sehingga dapat membuat karya di lapangan kebudayaan. “Politik sebagai Panglima” dan “Seni untuk Rakyat” merupakan sikap yang menjadi garis umum yang didapatkan dari kongres pertama dan terakhir Lekra di Surakarta tersebut (Yulianti dan Dahlan, 2008: 16).

Poros 1-5-1 merupakan asas kesenian yang dikembangkan sesuai dengan revisi mukadimah 1959 yang menegaskan bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan. Dalam poros tersebut, sudah dimuat mengenai unsur politik, ideologi, filsafat seni, arah kepemimpinan, dan metode kerja yang digunakan oleh seniman Lekra untuk membuat karya seni. Poros ini menempatkan politik sebagai panglima yang merupakan basis dari lima kombinasi kerja, yaitu meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik, tradisi baik dan kekinian revolusioner, kreativitas individual dan kearifan massa, realisme sosial dan romantik revolusioner. Penyempurnaan asas dan kombinasi kerja tersebut dilakukan dengan menggunakan metode yang tepat untuk membuat karya berdasar kehidupan rakyat, yaitu metode turba atau turun ke bawah (Yulianti dan Dahlan, 2008: 25).

“Politik sebagai Panglima” merupakan asas yang dikedepankan oleh para seniman Lekra. Hal tersebut dikemukakan oleh Njoto dalam pidatonya di Kongres Nasional 1 Lekra, yang berbunyi “kebudayaan tidak bisa berjalan sendiri tanpa bimbingan politik”. Menurut Njoto, kesalahan politik akan lebih banyak mudharatnya daripada kesalahan artistik, sehingga untuk menghindari

kekeliruan penggarapan karya pada seniman Lekra, politik harus ditempatkan di tempat semestinya. Politik menjadi penuntun segala kegiatan dengan jargon “Politik sebagai Panglima”. Tidak adanya pemisahan antara politik dan kebudayaan kemudian menjadi ciri sekaligus bahan cibiran kepada seniman Lekra. Akan tetapi, seperti pada kesenian yang diusung Persagi dengan tendensi dan sentimen nasionalisme, Lekra juga mengaplikasikannya untuk mendukung revolusi. Pelukis Lekra, Hendra Gunawan bahkan sebelum 1950an menganggap pencampuran politik dalam kesenian merupakan jalan yang benar. Ia beranggapan bahwa pekerja seni penting untuk masuk politik, karena politik yang keliru akan membengkokkan kesenian; sedangkan politik yang betul akan menyuburkan kesenian (Antariksa, 2005: 25). Asas “Politik sebagai Panglima” juga diamini oleh seniman Sanggar Bumi Tarung yang berpendapat bahwa pengabdian politik dalam seni merupakan cara menyiasati kehidupan. Hal tersebut dapat dilihat dari tema karya yang dibuat, yaitu untuk membela kepentingan rakyat yang juga menunjukkan sikap politik yang dimiliki oleh seniman (Novitasari, 2019: 85).

Asas “Politik sebagai Panglima” menjadi dominan karena pemerintah juga turut melanggengkan. Pada 17 Agustus 1959, Sukarno mengumumkan perubahan dalam sistem pemerintahan Indonesia yang turut memengaruhi peraturan dalam masyarakat. Ia mengganti sistem Demokrasi Liberal menjadi Demokrasi Terpimpin melalui Dekrit Presiden 5 Juli 1959. Selain itu, Sukarno juga mengumumkan lima ketentuan pokok yang disebut Manifes Politik (Manipol). Ketentuan itu meliputi UUD 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi terpimpin, dan Kepribadian Indonesia (USDEK). Periode Demokrasi Terpimpin merupakan angin segar bagi para seniman yang mengusung tema kerakyatan. Hal itu karena salah satu poin dari Manipol ialah kembali pada kepribadian nasional, termasuk dalam bidang kebudayaan. Konsekuensi dari pengukuhan aturan ini adalah bagi organisasi yang menolak Manipol akan dilarang untuk beroperasi. Ketentuan itu sesuai dengan pasal 1 pada Garis Besar Haluan Negara dan Peraturan Penguasa Perang Tertinggi No. 3 tahun 1961 (*Kedaulatan Rakyat*, 1 Maret 1961).

Namun demikian, karya seniman Lekra yang bermuatan politik ternyata menuai banyak kritik dari seniman lain. Kritik datang karena karya para seniman Lekra dianggap sebagai propaganda semata. Penyebabnya antara lain dalam melukis, para perupa Lekra lebih mementingkan isi dibandingkan dengan teknik melukis. Walaupun menggunakan asas utama “Politik sebagai Panglima”, tetapi seniman Lekra juga tidak boleh abai pada nilai estetika dalam berkarya. Untuk alasan itu lah, dalam membuat karya asas utama selalu disandingkan dengan lima kombinasi.

Kombinasi yang pertama ialah meluas dan meninggi. Kombinasi ini dimaksudkan untuk menghasilkan karya yang diserap dari kayanya sumber yang ada di tengah masyarakat luas, sehingga menghasilkan karya yang bermutu tinggi. Kombinasi yang kedua ialah karya yang mempunyai tinggi mutu ideologi dan artistik yang menggunakan kesadaran politik untuk menghasilkan karya dengan mutu artistik. Kombinasi ketiga ialah tradisi baik dan kekinian revolusioner yang menegaskan bahwa seniman membuat karya berdasar kenyataan yang dihadapi rakyat dengan cara kerja baik, sehingga mempunyai moralitas baik dan tidak menghina revolusi.

Kombinasi keempat adalah kreativitas individual dan kearifan massa. Seorang seniman harus mempunyai kreativitas individual yang bertujuan untuk memperbaiki kehidupan manusia. Sementara itu, seniman menggunakan kearifan massa yang membuat karya seniman akan menjadi lebih peka dan arif. Dengan demikian, seniman tidak akan tenggelam dalam persoalan individual yang membuat dirinya tidak mempunyai arah tujuan yang jelas. Kreativitas yang dimiliki haruslah disalurkan untuk arah yang berguna, yaitu mempunyai fungsi komitmen sosial. Kombinasi yang terakhir atau kelima ialah realisme sosialis dan romantik revolusioner. Terminologi kaum Sosialis-Marxis lah yang kemudian identik dengan tema karya para seniman Lekra. Realisme sebagai aliran kesenian mempunyai watak dan tujuan sosialisme, yaitu mendorong rakyat untuk dapat menegakkan keadilan agar terlepas dari penjajah nasional dan internasional. Sementara itu,

romantik revolusioner mengacu pada kemampuan seniman untuk membuat karyanya mempunyai isi baru yang revolusioner (Yulianti dan Dahlan, 2008: 31).

Poros terakhir adalah metode kerja yang digunakan oleh seniman, yaitu metode Turba atau Turun ke Bawah. Metode ini mempunyai manfaat untuk membangun kesadaran ideologi pada para seniman dengan terjun langsung di tengah kehidupan rakyat. Ketika membuat karya dengan metode turba, Lekra juga mempunyai aturan tiga sama yang membuat seniman makan sama, kerja sama, dan tidur sama. Dengan merasakan sendiri kehidupan rakyat, para seniman diharapkan lebih peka dan memahami sepenuhnya tema kerakyatan yang tertuang dalam karya mereka. Selain bagi seniman, turba juga mempunyai manfaat timbal balik bagi rakyat yang membuat suaranya didengar lewat karya-karya seniman Lekra.

Pada Konferensi Nasional ke I Lembaga Senirupa Indonesia yang berlangsung pada 26 Mei 1962, di Sonobudoyo Yogyakarta ditegaskan bahwa arah dan langkah yang diambil para perupa Lekra dalam membuat karya adalah mengikuti Poros 1-5-1. Perupa Lekra setuju untuk meluruskan seni rupa yang sebelumnya mengabaikan rakyat dan membina seni rupa Indonesia baru. Konferensi ini juga mengesahkan mukadimah Lekra yang telah direvisi, serta menentukan asas dan pedoman kegiatan yang diharapkan dapat meningkatkan kepercayaan masyarakat mengenai fungsi sosial seorang seniman. Dalam konferensi ini juga ditegaskan posisi perupa Lekra dalam Manipol yang turut mendukung dan menghilangkan dominasi imperialisme dalam bentuk apa pun, mulai dari politik, ekonomi, dan tentu saja kebudayaan. Hal tersebut diwujudkan dalam karya seni rupa yang diusung oleh para seniman Lekra, yaitu membantu gerakan massa pekerja dan mengabdikan kepada rakyat serta revolusi. Para seniman Lekra diharuskan menghasilkan karya yang tentunya menampilkan wajah rakyat sebagai tubuh pembangunan bangsa. Penggambaran rakyat dalam karya seniman Lekra seperti yang diinstruksikan dalam Sambutan Sekretaris Umum Lekra Joebaar Ajoeb yang dimuat dalam *Harian Rakyat*, 3 Juni 1961.

### **Aksi Reaksi terhadap Realisme Sosialis pada Masa Orde Baru**

Pernyataan Desember Hitam merupakan reaksi terhadap keputusan dewan juri Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974 dan puncak dari ketidakpuasan pelukis muda terhadap arogansi kekuasaan dalam berbagai bentuk. Salah satu poin pernyataan "hitam" yang dipermasalahkan adalah keinginan seniman untuk membuat karya yang berpangkal pada nilai-nilai kemanusiaan dan berorientasi pada kenyataan kehidupan sosial, budaya, politik, dan ekonomi. Penandatanganan pernyataan berasal dari seniman Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta yang diskors untuk waktu yang tidak ditetapkan.

Abas Alibasyah, Direktur STSRI ASRI dianggap sebagai pihak yang bertanggung jawab atas sanksi tersebut. Menurutnya, Pernyataan Desember Hitam seharusnya datang dari mahasiswa sosial politik dan bukan dari mahasiswa seni rupa. Baginya, mencampur urusan politik dan seni rupa sangat berbahaya dan dapat mengganggu stabilitas perkembangan negara (Sedyawati, Burhan, dkk, 2009: 157). Peristiwa Desember Hitam kemudian menjadi dasar pembentukan GSRB oleh mahasiswa seni rupa STSRI ASRI, IKJ, dan ITB. Mahasiswa seni rupa dari Bandung dan Yogyakarta yang masa sebelum 1965 berseberangan haluan dengan Realisme Sosialis dan Abstrakis menjadi satu kubu pada GSRB. Seniman-seniman muda tersebut mengadakan pameran yang bertujuan untuk berkomunikasi, karena komunikasi diperlukan bagi masyarakat Indonesia yang menikmati status quo atas nama kesatuan, persatuan, dan stabilitas nasional yang terus dipertahankan. Senirupawan juga beranggapan bahwa kreativitas masa itu hanya diartikan sebagai permainan bentuk, warna, dan tekstur semata (Sedyawati, dkk., 2009: 159). Padahal, dalam sosiologi seni, seni tidak dapat dipisahkan dari masyarakat dan menunjukkan hubungan yang saling timbal balik

antara keduanya. Kondisi sosial, kepercayaan, dan berbagai kepentingan dalam masyarakat akan turut memengaruhi perubahan yang ada dalam seni dan aliran kesenian. Setiap kesenian dipengaruhi oleh semangat zamannya dan tidak dapat dilepaskan dari krisis bidang kebudayaan, ekonomi, hingga ideologi, sehingga setiap karya seni dapat menunjukkan jiwa zaman.

Pemurnian karya seni dan tidak boleh mengandung unsur yang berbau politik sendiri merupakan dunia kesenian yang dihadapi oleh seniman masa Orba. Apabila sebelumnya pada masa Orde Lama justru seniman yang tidak mempunyai sikap politik yang diganyang, hal itu berlawanan dengan sikap Orba yang menyuruh seniman jauh-jauh dari dunia politik. Hal tersebut merupakan antitesis dunia kesenian sebelum 1965 yang dianggap sudah jauh masuk politik, sehingga seniman Lekra dengan gaya kesenian yang dipakainya turut menjadi garda depan perebutan politik di wilayah kebudayaan.

Ideologi antikomunis yang ditunjukkan oleh Orba dengan membatasi seniman hanya boleh berjalan di jalan lurus dengan estetika seni semata, hingga pemberian perspektif seni kerakyatan yang hanya dipahami sebagai seni komunis merupakan contoh kekerasan yang terjadi dalam bidang kebudayaan. *Plotting* yang dibuat Orba tersebut membuat seni kerakyatan tidak dapat ditemui semenjak Peristiwa 1965. Aliran seni dalam membuat karya yang digunakan oleh seniman Lekra tersebut menjadi korban kekerasan yang dilakukan pemerintah Orba karena menghilang dan dilarang seperti yang menimpa seniman dan hasil karya dengan tema seni kerakyatan.

Dampak kekerasan budaya tersebut salah satunya sangat terlihat pada perkembangan seni rupa di tanah air. Fadjar Sidik dalam pidato kebudayaan yang dibacakan di STSRI ASRI pada 1972, mengeluhkan hilangnya seni kerakyatan dan semangat Lekra yang sudah tidak lagi ditemui di Indonesia (<https://www.youtube.com/watch?v=eW0Avjr0UbA>, diakses pada 30 April 2020). Hal tersebut karena nasib perupa Lekra setelah peristiwa G30S mengalami perburuan, penahanan, pembunuhan, dan tidak bisa pulang dari luar negeri menjadi eksil.

## **Simpulan**

Pada masa Persagi hingga Lekra, sebagian seniman percaya bahwa seni dapat digunakan sebagai kritik sosial yang lahir berdasar reaksi dari kontradiksi, tensi, dan konflik dalam masyarakat. Seniman mengambil peranan untuk berkarya di dunia yang penuh dengan masalah untuk menciptakan dunia yang lebih baik. Dalam upaya pencapaian tersebut, seniman menggunakan aliran realisme yang dinilai dapat menggambarkan objek persis seperti yang terlihat. Aliran seni ini cocok menjadi pilihan karena mengedepankan realitas yang dapat dimanfaatkan untuk menyampaikan kritik dan pesan sebagai upaya menumbuhkan solidaritas sosial.

## **Referensi**

- "Karena Revolusi Belum Selesai", dalam Tim Buku Tempo (2014). *Lekra dan Geger 1965*. Jakarta: Kepustakaan Gramedia.
- "Organisasi Anti Manipol Dilarang", *Kedaulatan Rakyat*, 1 Maret 1961.
- "Para Maestro di Kiri Jalan", Melawan Lupa, Metro TV. <https://www.youtube.com/watch?v=eW0Avjr0UbA>, dikunjungi pada 1 Maret 2020.
- "Satu Ayah Lain Rumah", dalam Tim Buku Tempo (2014). *Seri Tempo: Lekra dan Geger 1965*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- "Tugas Partai di Panggung Ketoprak" dalam Tim Buku Tempo (2014). *Seri Tempo: Lekra dan Geger 1965*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- Antariksa, A. (2005). *Tuan Tanah Kawin Muda*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Burhan, M. Agus (2013). *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang Sampai Lekra* (Surakarta: UNS Press, 2013).
- Bustam, Mia (2006). *Sudjojono dan Aku*. Jakarta: Pustaka Utan Kayu.
- Harsono, F. X. (2009). "Tema kerakyatan dalam seni lukis Indonesia: Perbandingan Masa Persagi dan Orde Baru (The theme of the people in Indonesian painting: a comparison between the Persagi time and the New Order)." *Jurnal Kebudayaan Kalam*. Edisi 5: 96-114.
- Herlambang, Wijaya (2014). *Kekerasan Budaya Pasca 1965*. Tangerang: Marjin Kiri.
- Holt, Claire (2000). "Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia," Holt, Claire, and Soedarsono (Raden Mas). *Melacak jejak perkembangan seni di Indonesia*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Novitasari, Sri Ayu Winda (2019). "Sanggar Bumi Tarung: Ekspresi Realisme Sosialis di Yogyakarta, 1961-1965." Skripsi pada Program Studi Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro.
- Rosidi, Ajib (1982). *Pelukis S.Sudjojono*. Jakarta Pusat: Pustaka Jaya.
- Sedyawati, Edy, dkk. (2009). *Sejarah Kebudayaan Indonesia Seni Rupa dan Desain*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Suparnoto, Alexander (2000). "Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965." Skripsi pada Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara.
- Yulianti, Rhoma Dwi Aria, Muhidin M Dahlan (2008). *Lekra Tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakyat 1950-1965*. Yogyakarta: Merakesumba.
- Yuwono, Markus. "Pemuda Pancasila Bubarkan Pameran Seni soal Wiji Thukul di Yogyakarta." <https://regional.kompas.com/read/2017/05/08/18545011/pemuda.pancasila.bubarkan.pameran.seni.soal.wiji.thukul.di.yogyakarta?page=all>, diakses pada 30 Desember 2019.
- Zulkifli, Arif, Purwanto Setiadi, dkk. (2014). *Lekra dan Geger 1965* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia).