

Seni Rupa dan Kekuasaan: Dua Tafsir

Wahyudin

wahyudinsebre@gmail.com

Universitas Gajah Mada Yogyakarta

Abstrak

Sebuah lukisan dapat saja ditafsirkan berbeda ketika terjadi perubahan konteks. Lukisan abstrak A.D. Pirous *Mentari Setelah September 1965* yang dibuat pada tahun 1968, oleh Kenneth M. Goerge ditafsirkan sebagai kenangan sebuah masa ketika negeri ini berada dalam genggaman kekuasaan Orde Lama. Namun 26 tahun kemudian, oleh Astri Wright lukisan itu ditafsirkan sebaliknya, yaitu sebagai kritik terhadap kekuasaan Orde Baru. Terlepas dari perbedaan tafsir atas makna lukisan itu, telah terjadi pemberangusan secara semena-mena karya-karya dan kehidupan sosial para seniman LEKRA, yang dituduh komunis, pada pasca September 1965.

Keywords: A.D. Pirous, Kenneth M. Goerge, Astri Wright, LEKRA, tafsir.

Pendahuluan

Mengapropriasi maklumat sosiolog Ignas Kleden tentang tulisan pendek yang terbit di surat kabar atau majalah¹, izinkan saya memulai esai ini dengan pernyataan berikut: Sepotong lukisan milik seorang pelukis, yang dibuat untuk keperluan suatu pertunjukan, sering kali diniatkan menjadi sejumpat isi pikiran, visualisasi suatu peristiwa, rekaman suatu percakapan, atau dokumentasi simpati, empati, atau antipati pelukis terhadap kondisi yang dihadapinya bersama banyak orang lain.

Dengan itu, sepotong lukisan tua, misalnya, betapa pun abstraknya, boleh diyakini memiliki kandungan pikiran dan statemen pelukisnya atas satu peristiwa sosial yang telah lalu. Tentu saja, masih terbuka kemungkinan untuk mendiskusikan lebih jauh “kebenaran” pernyataan tersebut. Tapi, untuk sementara ini, hemat saya, ia dapat diterapkan dengan cukup baiknya pada lukisan abstrak A.D. Pirous *Mentari Setelah September 1965* (1968, cat minyak di kanvas, 135 x 150 cm).

Kehidupan Politik Sebuah Lukisan

Sebagaimana lazim dipahami dalam seni lukis abstrak, yang tak berpretensi menampilkan fi-

gur, obyek, dan realitas secara representasional dan realistik, lukisan ini tak mengarahkan kita ke jalan yang terang untuk mengidentifikasi materi visualnya secara jelas. Itu sebabnya, muncul silang pendapat dari sejumlah pengamat seni rupa atas kandungan lukisan ini, dan itu pun lebih banyak dipicu oleh judulnya yang interpretatif.



■ Gambar 1 - A.D. Pirous, “Mentari Setelah September 1965”, 1968, cat minyak di kanvas, 135 x 150 cm (sumber: Kenneth M. George, 2005: 165).

Kita bisa membaca silang pendapat itu dalam *Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer: A.D. Pirous dan Medan Seni Indonesia* (2005: 175 halaman), sebuah kumpulan terjemahan (oleh Fadjar I. Thufail dan Atka Savitri) esai milik Kenneth M. Goerge, antropolog dan Ketua Jurusan Antropologi di Universitas Wisconsin-Madison, Amerika Serikat, yang diluncurkan bersamaan dengan buku Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-Lekra 1950-1965* (2005: xii + 128 halaman), oleh Penerbit Retorik dan Yayasan Seni Cemeti.

Dari sana, kita beroleh segantang pengetahuan perihal “kehidupan politik sebuah lukisan” yang dibuat untuk mengenang sebuah masa ketika negeri ini berada dalam genggaman kekuasaan yang tak kenal belas kasih kepada siapa saja yang dicap “kontrarevolusioner”. Itu sebabnya, bagi sang pelukis, yang pada masa itu tertuduh sebagai salah

¹ Lihat Ignas Kleden (2001). *Menulis Politik: Indonesia sebagai Utopia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas. hlm. xiv.

seorang “budak laboratorium barat”, lukisan tersebut menjadi dokumen pribadi yang merekam kumandang kemerdekaan seorang pelukis yang “tidak ingin melibatkan karya kreatif dengan politik”.

Yang mengejutkan, dua puluh enam tahun berselang lukisan itu dibuat, ketika kekuasaan represif telah berganti “baju baru”, seulas tafsir datang menanggapi bahwa mentari itu adalah “kekuatan perusak potensial yang terhadapnya orang harus mencari perlindungan”, dan itu tak lain adalah rezim Soeharto yang gemar memberangus apa dan siapa saja yang tersangkut “anti Pancasila”. Dengan kata lain, tafsir ini menempatkan lukisan tersebut sebagai kritik terhadap kekuasaan Orde Baru.

Bagaimana bisa? Di sinilah, saya kira, kita berhadapan dengan sebuah tafsir yang, sengaja tak sengaja, mengabaikan konteks sosial politik penciptaan lukisan tersebut dan latar belakang psikologis pelukisnya, seperti yang telah saya kemukakan sebelumnya. Dengan demikian, tanpa bermaksud meremehkan tafsir itu, yang dibuat oleh sejarawan seni, Astri Wright, kita tak mungkin memandangnya lebih dari sekadar salah sangka, atau paling banter spekulasi yang “serius dan menantang tentang lukisan Pirous”.

Spekulasi dan salah sangka sudah lama memang diyakini sebagai penyakit kaum penafsir, tak terkecuali para penafsir lukisan. Kita ingat, di tahun 1945, pelukis masyhur Pablo Picasso pernah berkata setengah mencemooh: “Orang yang coba menjelaskan lukisan biasanya ibarat mengupas kulit kayu yang keliru”. Tapi, Picasso dan orang-orang yang bersetuju dengannya mungkin alpa, kekeliruan adalah lumrah dalam aktivitas menafsir, dan sebab itu tak dianggap dosa, kendati harus disadari bahwa aktivitas itu dapat membawa marabahaya, terutama bila itu berhubungan dengan soal otoritas atau kekuasaan.

Seni Rupa LEKRA

Dengan kesadaran itu, kehadiran buku Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-LEKRA 1950-1965*, yang diangkat dari sebuah proyek penelitian bertajuk “Sejarah Senyap”, menjadi berharga bukan hanya karena langkanya jenis buku seperti ini, tetapi lebih dari itu menggarisbawahi sekali lagi apa arti kerja menafsir sejarah yang telah begitu lama dibungkam oleh kekuasaan yang pongah.

Harus diakui, sampai saat ini tak banyak yang kita ketahui tentang hubungan seni rupa dan Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) pada masa itu. Buku

tipis dan mungil ini pun sepiantas lepas tak bisa menghindarkan diri dari kejahilan itu. Kendati demikian, patut dihargai upayanya untuk merekam “nyanyi sunyi” sejumlah perupa, utamanya yang masih hidup, yang “dibisukan” oleh rezim Orde Baru karena keterlibatan mereka dengan LEKRA, antara lain Amrus Natalsya, Djoko Pekik, dan Misbach Thamrin.

Dari rekaman itu, sedikit-banyak kita beroleh informasi tentang keadaan sosial dan proses kreatif sejumlah perupa di sejumlah sanggar seni rupa yang mempertautkan diri mereka dengan LEKRA. Bahwa seturut mereka, seni rupa harus mengabdikan kepada kepentingan rakyat, sesuai dengan sikap dan pendirian yang digariskan LEKRA, adalah sebuah tafsir atas realitas sosial-politik yang berlangsung pada masa itu.



■ Gambar 2 - Djoko Pekik, “Tuan Tanah Kawin Muda”, 1964, cat minyak di kanvas, 89 x 170 cm (sumber: Antariksa, 2005: 85).

Dengan demikian, boleh dibilang, selama lima belas tahun itu seni rupa berhubungan dengan LEKRA untuk sebuah perjuangan politik kesenian, yang bertujuan mengukuhkan sebuah tafsir estetika, dalam hal ini Realisme Sosial, dalam kehidupan seni di Indonesia. Di sini mereka *vis-a-vis* Manifest Kebudayaan, yang pada saat bersamaan tengah berupaya “mempertahankan diri” dengan Humanisme Universal sebagai tafsir estetika dan politik di tengah suasana totaliter yang centang-perenang.

Pertengkaran sengit antara kedua belah pihak yang berseteru itu terjadi tak hanya di wilayah penciptaan saja, tapi juga melebar jauh sampai ke aksi ganyang-mengganyang. Situasi ini seulas pinang dituturkan kembali dengan cukup baik dalam buku ini. Sayangnya, Antariksa tak mencoba mengikhtisarkan situasi itu sebagai refleksi yang cukup bermanfaat untuk dijadikan perspektif bandingan atas satu dan lain cara persoalan-persoalan politik yang berlangsung di seputar dasawarsa itu.

Pemberangusan Karya LEKRA

Misalnya, pemberangusan secara semena-mena karya-karya dan kehidupan sosial para seniman LEKRA, yang dituduh komunis, pasca September 1965. Padahal, seperti dikemukakan Astri Wright (via George, 2005: 35), “menjadi anggota LEKRA tak sama dengan menjadi komunis”. Saya kira, ini adalah sebuah persoalan dalam “sejarah senyap” milik sebuah gerakan kebudayaan besar yang ditumpas habis oleh militer, dan dinyatakan “terlarang” dan “berbahaya” selama empat dasawarsa, yang luput dari perhatian penulis buku ini.

Pada titik itu, saya tak ingin berkesimpulan bahwa sampai pada halaman pamungkas, buku ini tak cukup berhasil memperlihatkan apa persisnya hubungan seni rupa dan LEKRA yang berlangsung pada 1950-1965. Soalnya, dibaca hari-hari ini, tujuh belas tahun setelah terbit, buku ini justru masih menantang penelitian dan penafsiran baru. Apalagi, pada September 2020, sesudah 34 tahun, konon, dilarang beredar di Indonesia, edisi bahasa Indonesia *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian Institute of People's Culture 1950-1965* karya Keith Foulcher terbit dengan judul *Komitmen Sosial dalam Sastra dan Seni: Sejarah Lekra 1950-1965*. Penerjemahnya, Rima Febriani. Penerbitnya, Pustaka Pias, Bandung. Tebalnya, xxiv + 216 halaman. Ukurannya, 21 x 14,8 sentimeter.

Berbeda dengan *Tuan Tanah Kawin Muda*—buku Honorary Associate di Department of Indonesian Studies, University of Sydney, Australia, ini tidak hanya memperlihatkan, pinjam kata-kata Ariel Heryanto dalam “Kata Pengantar” (halaman xii), “penghargaan bagi Lekra, tapi juga kritik tajam yang lain terhadapnya.” Sayangnya, buku ini terlalu memusatkan perhatiannya kepada sastra Lekra, sehingga pembahasannya atas seni rupa, misalnya, ringkas saja. Tak mengapa. Sebab, dari yang ringkas itu saya justru menemukan keterangan berharga—tepatnya jawaban meyakinkan atas pertanyaan yang sudah lama bersarang di benak saya: apa yang memanggil para perupa terkemuka Indonesia masa itu—antara lain Affandi, Basuki Resobowo, Hendra Gunawan, Henk Ngantung, dan S Sudjojono—untuk bersimpati, bekerja sama, bahkan bergabung, dengan Lekra?

“Lebih dari bidang yang lain,” tulis Keith Foulcher (halaman 52), “Lekra tampaknya berhasil menyesuaikan dengan misinya untuk memantapkan tradisi revolusioner nasional di bidang seni lukis. Benih bentuk seni modern kerakyatan telah ditanamkan selama masa revolusi, dan Lekra memberikan lahan yang subur bagi pertumbuhan dan perkembangannya.” Tak kurang dari itu, seturut Foulcher di halaman yang sama, “produksi lukis-

an dan seni patung, tidak seperti sastra misalnya, membutuhkan biaya yang besar, belum lagi soal pemasukan sehari-hari seorang seniman, dan Lekra menawarkan jaringan bantuan organisasi dan finansial yang dibutuhkan seniman untuk praktik ekspresi kreatif mereka.” Sangat mungkin visi, misi, dan aksi semacam itulah yang membikin LEKRA mempesona di mata budayawan, sastrawan, dan seniman—tak terkecuali seni rupawan—sehingga meninggikan marwahnya di antara organisasi-organisasi pendukung Partai Komunis Indonesia (PKI).

Tiga hari setelah ulang tahun kemerdekaan RI ke-20, *Harian Rakjat*, koran resmi PKI, menurunkan berita dari “tim kepemimpinan Aidit” tentang “jumlah keanggotaan Partai dan semua organisasi pendukungnya” yang mencengangkan ini:

PKI	3,5 juta
Pemuda Rakjat (kaum muda)	3 juta
SOBSI (buruh)	3,5 juta
BTI (petani)	9 juta
Gerwani (wanita)	3 juta
Lekra (penulis dan seniman)	5 juta
HIS (sarjana)	70 ribu
	_____ +
Total	27.070.000

Rex Mortimer mengutip berita, alih-alih data, itu untuk bukunya, *Indonesian Communism Under Sukarno: Ideology and Politics, 1959-1965* (Jakarta: Equinox Publishing, 2006 [1974]), halaman 366. Edisi Bahasa Indonesianya, terjemahan Yudi Santoso, *Indonesian Communism Under Sukarno: Ideologi dan Politik 1959-1965* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011), halaman 471. Julie Southwood dan Patrick Flanagan kemudian memetikinya untuk buku mereka yang diharamkan rezim Orde Baru-Soeharto, *Indonesia: Law, Propaganda, and Terror* (London: Zed Press, 1983). Edisi Bahasa Indonesianya, terjemahan Tim Komunitas Bambu, *Teror Orde Baru: Penyelewengan Hukum & Propaganda Orde Baru 1965-1981* (Depok: Komunitas Bambu, 2012), halaman 272. Saya membacanya dari edisi Bahasa Indonesia itu. Geoffrey B. Robinson kemudian ikut menukil untuk bukunya, *The Killing Season: A History of the Indonesian Massacres, 1965-66* (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2018), halaman 43 dan 321 (catatan belakang nomor 39). Edisi Bahasa Indonesianya, terjemahan Gatot Triwira, *Musim Menjagal: Sejarah Pembunuhan Massal di Indonesia 1965-1966* (Depok: Komunitas Bambu, Oktober 2018), halaman 53 dan 68 (catatan belakang nomor 39).

Penutup

Apatah nasib? “Nasib adalah kesunyian masing-masing,” kata Chairil Anwar, kawan baik Affandi dan Basuki Resobowo, dalam sajak “Pemberian Tahu” (1946)². Setelah hoaks “Pengkhianatan G30S PKI” – Lekra, PKI, dan “semua organisasi pendukung” PKI, tumpas. Atas nasib itu, siapa pun eksponen atau simpatisan Lekra dan PKI yang sintas harus menelan pil pahit kesakitan, kesendirian, dan kesunyian masing-masing di bawah pengawasan melekat Bung Besar Orde Baru – sang “jenderal yang selalu tersenyum” itu – dan segenap aparatus pikiran, ucapan, dan tindakannya, bahkan sampai saat ini tatkala si Bung Besar beristirahat dengan tenang di Astana Giribangun, Karanganyar, Jawa Tengah.

Daftar Pustaka

- Antariksa (2005). *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-Lekra 1950-1965*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Anwar, Chairil (2000). *Aku Ini Binatang Jalang – Koleksi Sajak 1942-1949*. ed. Eneste, Pamusuk. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Foulcher, Keith (2020). *Komitmen Sosial dalam Sastra dan Seni: Sejarah Lekra 1950-1965*. terj. Febriani, Rima. Bandung: Pustaka Pias.
- George, Kenneth M. (2005). *Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer: A.D. Pirous dan Medan Seni Indonesia*. terj. Thufail, Fadjar I. dan Savitri, Atka. Yogyakarta: Retorik Press.
- Kleden, Ignas (2001). *Menulis Politik: Indonesia sebagai Utopia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Mortimer, Rex (2011). *Indonesian Communism Under Sukarno: Ideologi dan Politik 1959-1965*. terj. Santoso, Yudi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Robinson, Geoffrey B. (2018). *Musim Menjagal: Sejarah Pembunuhan Massal di Indonesia 1965-1966*. terj. Gatot Triwira. Depok: Komunitas Bambu.
- Southwood, Julie dan Flanagan, Patrick (2012). *Teror Orde Baru: Penyelegan Hukum & Propaganda Orde Baru 1965-1981*. terj. Tim Komunitas Bambu. Depok: Komunitas Bambu.

² Kita bisa mendapatkan sajak ini dalam Chairil Anwar, *Aku Ini Binatang Jalang—Koleksi Sajak 1942-1949*, suntingan Pamusuk Eneste (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000), hlm. 64.