

## I. PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Sukarno sebagai pemimpin besar revolusi dan proklamator kemerdekaan Republik Indonesia telah menghasilkan berbagai pemikiran dan karya. Pemikiran dan karyanya tidak hanya di bidang sosial politik, tetapi juga dalam pembangunan monumen megah, agung, dan besar di Jakarta. Jakarta sebagai Ibu Kota Negara bukan saja sebagai pusat pemerintahan, pusat politik, dan pusat kebudayaan. Menurut Geldern ibu kota dalam suatu negara merupakan pusat magis dari sebuah bangsa (Geldern, 1982: 6). Kekuatan ibu kota sangat penting bagi sebuah negara, seperti Indonesia, yang sesudah kemerdekaan memerlukan perhatian dunia sebagai negara yang baru saja terlepas dari kolonialisme. Sukarno menyatakan bahwa bangsa yang besar mampu menciptakan sesuatu yang besar dan agung (Yudoseputro, 1979: 33). Dengan demikian, untuk menunjukkan kehebatan dan kekuatannya, Indonesia membangun berbagai bangunan monumental di Ibu Kota sebagai simbol pusat kekuatan politik, budaya, dan magis.

Monumen merupakan sebuah bangunan dan tempat yang mempunyai nilai sejarah penting. Diciptakan dengan maksud mengabadikan kenangan terhadap seseorang atau peristiwa skala besar (Susanto, 2002: 75). Monumen selain memeringati suatu peristiwa atau pengalaman di masa silam, tetapi di saat yang sama, monumen dimaksudkan sebagai warisan pusaka atau wasiat bagi anak cucu, lantaran keawetannya. Dengan demikian monumen merupakan cara untuk menghubungkan antara tipe-tipe tertentu masa lalu dan masa depan (Anderson, 2000: 367). Monumen sering kali divisualisasikan melalui candi, tugu, patung, prasasti, dan peninggalan sejarah lainnya.

Sukarno dalam kurun waktu kurang lebih 5 (lima) tahun, yaitu sejak tahun 1961 sampai dengan 1965 telah mampu membangun beberapa monumen yang megah dengan ukuran besar. Pembangunan monumen itu tidak hanya didasarkan pada pertimbangan politik, tetapi juga merepresentasikan kecintaan presiden terhadap karya seni. Sukarno dalam pidato di hadapan kontestan lomba desain *Monumen Nasional* tanggal 27 Juni 1960 menyatakan bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa seni tiga dimensional, karena nenek moyangnya telah

mampu membangun candi *Borobudur* dan *Prambanan*, tetapi selanjutnya menjadi bangsa dengan seni dua dimensional disebabkan dominasi penjajahan Belanda selama 350 tahun, tetapi sekarang Republik Indonesia telah merdeka, sehingga Indonesia harus kembali lagi menjadi bangsa tiga dimensional (Sukarno, *Pidato*, 27 Juni 1960). Cita-cita Bung Karno menjadikan Indonesia sebagai negara kuat dan besar tidak hanya di sektor ideologi politik semata, tetapi mencakup berbagai aspek kehidupan, termasuk pembangunan monumen di Jakarta.

Sebagian monumen yang menjadi objek penelitian saat ini dalam kondisi memprihatikan. Gedung-gedung baru yang dibangun kemudian di sekitar monumen tidak memiliki koneksi dengan monumen yang telah dibangun sebelumnya, sehingga monumen terkesan terpinggirkan atau dipinggirkan. Kondisi tersebut juga menjadikan monumen seperti sebuah bangunan yang berdiri sendiri, “kesepian” di tengah-tengah keramaian bangunan-bangunan lainnya, sehingga monumen menjadi kehilangan fungsi sebagai sebuah objek memorial, pengingat, dan pemberi semangat.

Sebagian monumen berada di lingkungan bangunan yang tinggi, besar, dan memiliki permukaan yang mengkilat, sehingga mencuri perhatian bagi orang yang melewati kompleks tersebut. Kondisi itu mengakibatkan monumen “tenggelam” dalam keramaian visual dan kehilangan sifat monumentalnya.

Bung Karno merupakan tokoh yang memiliki gagasan sentral dalam pembangunan kelima monumen tersebut, tetapi dalam kenyataannya kelima monumen tampil dalam bentuk yang berbeda. Setiap monumen menunjukkan karakter yang berlainan. Hal ini merupakan salah satu permasalahan yang menarik untuk digali lebih mendalam untuk menemukan penyebab terjadinya keragaman karakter dari kelima monumen tersebut.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan persoalan yang telah diungkapkan di muka, beberapa masalah mendasar yang dapat dirumuskan dan menjadi pertanyaan penelitian ini adalah: (1) Spirit apa sajakah yang memengaruhi pembangunan monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta; (2) Bagaimana spirit tersebut berpengaruh terhadap

pembangunan monumen masa pemerintahan Orde Lama; (3) Bagaimana representasi Nasionalisme Sukarno tercermin dalam monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta; dan (4) Bagaimana representasi visual dan makna monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta.

### **C. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan permasalahan yang telah diajukan, penelitian yang akan dilakukan bertujuan untuk mengidentifikasi, mengklasifikasikan, mendeskripsikan, dan mengeksplanasikan monumen di Jakarta yang dibangun pada masa pemerintahan Orde Lama, yaitu: (1) Mengungkapkan spirit pembangunan monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta; (2) Mengungkapkan ideologi sosial politik yang berpengaruh terhadap pembangunan monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta; (3) Mengungkapkan representasi Nasionalisme Sukarno dalam monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta; dan (4) Mengeksplanasikan representasi visual dan makna yang terkandung di dalam monumen.

### **D. Manfaat Penelitian**

Penelitian ini diharapkan dapat: *Pertama*, memberikan kekayaan pengetahuan tentang monumen dan patung, yang saat ini masih sangat jarang ditampilkan dalam penulisan-penulisan ilmiah. *Kedua*, sebagai bahan dokumentasi yang penting dari suatu periode perkembangan seni patung modern Indonesia yang direpresentasikan melalui bentuk monumen, yang saat ini masih jarang dilakukan baik oleh sarjana Indonesia, atau peneliti Indonesia maupun ahli dari mancanegara, sehingga sering menyulitkan generasi selanjutnya untuk mempelajarinya. *Ketiga*, sebagai bahan yang utuh tentang keberadaan seni rupa modern Indonesia yang dikaji secara ilmiah. Sampai saat ini, para peneliti lebih tertarik dan memfokuskan penelitiannya pada seni lukis, sedangkan untuk seni patung masih banyak terabaikan. *Keempat*, hasil penelitian ini dapat memberi masukan dalam pembangunan monumen berikutnya, atau dalam merevitalisasi kembali monumen yang sekarang sudah ada.

## E. Tinjauan Pustaka

Penulisan tentang monumen yang berwujud patung di Indonesia belum begitu banyak dilakukan. Kalaupun ada, umumnya hanya dibahas secara sepintas, yaitu suatu subbahasan dari perkembangan seni rupa Indonesia dengan porsi tidak begitu luas. Penelitian terhadap seni patung tidak sebesar minat penelitian terhadap seni lukis. Hal ini dapat dipahami, mengingat seniman dan karya patung di Indonesia tidak sebanyak seniman dan karya seni lukis.

Soedarmadji (1979) sebagai editor buku *Bung Karno dan Seni* mengungkapkan secara umum tentang karya-karya seni koleksi presiden pertama Republik Indonesia. Buku ini memberikan banyak informasi tentang bagaimana sikap Soekarno terhadap seni dan seniman pada saat itu. Diungkapkan pula bahwa pembangunan monumen di Jakarta umumnya berdasarkan gagasan dan arahan Soekarno, mulai dari proses perencanaan sampai dengan pelaksanaan pembangunannya. Buku itu menarik karena terdapat sketsa asli tentang patung *Pembebasan Irian Barat* yang dibuat oleh Bung Karno. Namun patung dan sketsa tersebut hanya ditampilkan gambarnya, tanpa pembahasan yang mendalam. Buku ini bermanfaat untuk menunjang penelitian monumen masa Orde Lama di Jakarta, khususnya mengenai sikap Bung Karno terhadap seniman dan karya seni rupa.

Wiyoso Yudoseputro, salah seorang penulis buku bunga rampai *In Search of Peace; Indonesian Contemporary Sculptors* (2003), menyajikan perkembangan awal dari patung modern di Indonesia. Secara singkat dijelaskan tentang keberadaan patung monumen, baik yang berada di Jakarta, seperti patung *Pembebasan Irian Barat*, patung *Selamat Datang*, patung *Pahlawan* atau *Pak Tani*, maupun seni patung yang berdiri di kota-kota besar di Indonesia. Selain itu, buku ini juga memuat tulisan G. Sidharta Soegiyo, yang mengungkapkan tentang peranan Asosiasi Pematung Indonesia (API) dalam perkembangan seni modern di Indonesia.

Salah satu buku yang membahas tentang monumen-monumen yang ada di Jakarta adalah buku yang diterbitkan oleh Dinas Museum dan Pemugaran, Pemerintah Provinsi Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta, dengan judul *Monumen dan Patung di Jakarta* (1999/2000). Dalam buku ini dijelaskan secara singkat monumen patung yang dibangun di Jakarta baik pada masa pemerintahan Orde Lama maupun Orde Baru.

Tercatat ada 22 (duapuluh dua) patung monumen yang dibangun dalam masa dua periode pemerintahan itu. Dari 22 (duapuluh dua) monumen patung tersebut, 8 (delapan) monumen dibangun pada masa pemerintahan Orde Lama, sedangkan selebihnya dibangun pada masa pemerintahan Orde Baru. Buku ini bermanfaat untuk penelitian yang dilakukan, sebagai informasi awal mengenai monumen masa pemerintahan Orde Lama.

Buku ini merupakan bunga rampai yang menulis mengenai beberapa kota besar di Asia, salah satu kota yang diulas adalah Kota Jakarta. Buku diberi judul *Urban Symbolism* (1993), salah satu artikel yang ditulis oleh Peter J.M. Nas mengenai Kota Jakarta yang penuh dengan simbol, salah satu subbagian dari artikel ini menyinggung mengenai beberapa patung dan monumen yang ada di Jakarta. Artikel lainnya dalam buku ini berbicara mengenai monumen dan karya-karya besar Sukarno di Jakarta yang ditulis oleh Jacques Leclerc. Kedua artikel ini ditulis dalam uraian singkat, sehingga kedalaman isi belum tersajikan dengan baik. Buku ini bermanfaat sebagai bahan masukan awal terhadap penelitian yang dilakukan.

Literatur lainnya yang mengungkapkan karya besar Bung Karno adalah *Monumen Nasional; Monumen Keagungan Bangsa Indonesia* (1997) ditulis oleh H. Ekki Husien Katili. Buku ini cenderung sebuah laporan mengenai sejarah pembangunan monumen sejak masa Orde Lama sampai dengan Orde Baru, di samping itu juga melaporkan beberapa bagian yang terdapat di *Monumen Nasional*, yaitu mengenai bagian-bagian monumen dan diorama yang terdapat di dalam. Buku ini memberikan gambaran secara historis mengenai pembangunan *Monas* dan simbol yang terkandung dalam monumen tersebut.

Buku *Bung Karno Sang Arsitektur* (2005) yang ditulis oleh Yuke Ardhiati merupakan disertasi yang diterbitkan secara populer dalam sebuah buku, yang membahas karya-karya arsitektur Sukarno di seluruh Indonesia. Ia secara mendalam menjelaskan mengenai periodisasi perkembangan karya Sukarno yang dianalisis dengan teori semiotika. Salah satu yang dijelaskan secara singkat adalah bangunan *Monumen Nasional* dipandang dari sudut arsitektur sebagai perpaduan dari bangunan modern dan konsep *lingga-yoni*. Buku ini juga memberi

gambaran mengenai semangat Bung Karno untuk menciptakan budaya Indonesia baru yang terlepas dari budaya Barat.

Buku *Edhi Sunarso* (2010) sebagai sebuah bunga rampai dari beberapa penulis memiliki dua pokok pembahasan. Pertama, buku ini membahas mengenai perjalanan hidup dan kesenian Edhi Sunarso. Kedua, mengupas karya-karya Edhi Sunarso, baik karya-karya sebagai ekspresi pribadinya maupun karya-karya monumen yang tersebar di seluruh Indonesia, termasuk beberapa monumen yang dibangun di Jakarta masa pemerintahan Orde Lama, tetapi kupasannya lebih bersifat historis daripada suatu analisis estetis yang mendalam.

Hasil penelitian lainnya tentang seni Indonesia diungkap secara baik dan luas oleh Claire Holt dalam bukunya *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967). Buku ini melacak perjalanan seni di Indonesia sejak masa prasejarah sampai dengan seni modern, serta bagaimana seni Indonesia mengalami perubahan seiring dengan pengaruh-pengaruh yang menyertainya, terutama pengaruh dari kebudayaan India, Arab (Islam), dan Barat. Pengaruh tersebut telah membentuk seni Indonesia, baik di bidang seni rupa maupun seni pertunjukan. Secara khusus pula dalam buku ini dibahas seni modern yang berkembang sejak kedatangan bangsa-bangsa Eropa di Hindia Belanda dan terus berkembang memengaruhi dengan kuat seni di Indonesia. Buku ini membahas secara mendalam mengenai dinamika seni rupa di masa pemerintahan Orde Lama, spirit yang diusung oleh seniman-seniman waktu itu, serta terdapat juga bagian dari tulisan ini yang menyinggung pembangunan *Monumen Nasional*. Dengan demikian, buku ini bermanfaat untuk melihat perspektif sosial politik seni di waktu ini, walaupun seni dari sudut pandang estetis belum diungkapkan dalam buku.

Dari berbagai telaah pustaka tersebut diketahui bahwa para peneliti atau penulis tersebut belum ada yang membahas secara khusus dan mendalam mengenai monumen masa Pemerintahan Orde Lama di Jakarta, terutama dikaji dari sudut pandang estetika. Penelitian disertasi yang dilakukan ini belum pernah diteliti oleh peneliti lain, sehingga dapat dipertanggungjawabkan keasliannya.

Penelitian ini menggunakan pendekatan multidisipliner, yaitu: (1) pendekatan sosial politik dengan teori sosiologi seni dari Antonio Gramsci dan teori nasionalisme dari Hony D. Smith; (2) pendekatan

estetika dengan teori estetika dari Edmund Burke Feldman dan Herbert Read; serta (3) pendekatan psikologi dengan teori persepsi visual dari Carolyn M. Bloomer.

**Pertama, Pendekatan Sosial Politik.** Pendekatan ini di satu sisi digunakan untuk membedah spirit pembangunan monumen, karena karya seni tidak bisa lepas dari kehidupan sosial politik. Di sisi lain untuk mengkaji nasionalisme yang dianut oleh Sukarno. Pertengahan abad ke-19 tumbuh suatu reaksi sebagai bentuk perlawanan terhadap pengaruh idealisme maupun romantik dalam bidang kesenian. Reaksi ini sebagai bentuk perjuangan peranan sosial dalam pengalaman mengenai keindahan, melawan idealisme yang jauh dari realitas kehidupan masyarakat. Idealisme telah memisahkan seniman dan karyanya dari kehidupan sosial. Pandangan mengenai seni dan kehidupan masyarakat dirintis oleh bapak Sosiologi yaitu Auguste Comte. Menurut Comte bahwa pengalaman tentang keindahan tidak boleh merupakan suatu tujuan pada dirinya sendiri. Tetapi, seni harus lahir dari masyarakat dan untuk masyarakat (Sutrisno, 1993: 50). Berdasarkan pandangan Marxist bahwa kebenaran dan kualitas karya seni umumnya berhubungan dengan sistem produksi. Konsep dasar dari estetika Marxist, seni adalah refleksi kesadaran dan dikondisikan oleh lembaga sosial dan material (Sokol, 2011: 4). Semakin terkonsolidasi sosialisme Rusia, semakin kaku estetika Marxis. Lenin, Stalin, dan Zhdanov yang dikenal sebagai pelopor realisme sosialis. Seni, menurut mereka, harus menjadi representasi konkret kenyataan dan perkembangan revolusioner (Salamini, 2004: 170).

Perlawanan terhadap seni yang hanya mementingkan kesenangan pribadi atau sering kali disebut seni borjuis, mendapat perlawanan yang keras semasa pemerintahan Lenin (Lifschitz, 2003: 169). Lenin menganjurkan untuk membubarkan kebebasan seni di masyarakat borjuis yang dipandang sebagai ekspresi anarki kapitalis dan menganjurkan pendekatan kritis terhadap seni. Lenin menentang ilusi kebebasan seni di masyarakat borjuis yang dipandang sebagai ekspresi anarki kapitalis dan Lenin menganjurkan pendekatan kritis terhadap seni masa silam. Seni sosialis mendapat tugas untuk menolak kepalsuan dan mengekspos kemunafikan seni borjuis. Seni dengan demikian disangkal kemungkaan otonomnya dan menjadi salah satu instrumen aksi politik dan pemujaan partai (Plakhanov, 2006: 169).

Pandangan-pandangan ini tentu saja bukan semata pandangan yang berdiri sendiri, tetapi memiliki kaitan erat dengan situasi sosial politik di saat itu, yaitu semangat untuk melawan Kapitalisme sebagai suatu ciri yang nyata dari ideologi Barat.

Menurut Gramsci seni harus diberi otonomi dalam hal berpolitik, karena seni muncul secara spontan dan tidak mungkin dipaksakan dari atas atau dari luar, sebagaimana pernah terjadi di masa Stalin maupun Fasis. Namun begitu, Gramsci menekankan bahwa seni harus memfasilitasi pengembangan bebas kekuatan-kekuatan progresif revolusioner. Dengan demikian, Gramsci menghampiri subjek seni dari perspektif politis. Seni dipandang sebagai suatu proses sosial yang menyejarah dan sebagaimana kegiatan lain, seni membaurkan diri dan memesona manusia karena anasir-anasir praktis dan eksternalnya (Salamini, 2004: 198). Gramsci tidak menolak seni otonom, justru seni harus diberi kebebasan seluas-luasnya untuk mengekspresikan diri dan mewadahi pikiran-pikiran atau ide-ide progresif revolusioner. Jadi otonomi tidak hanya sebatas otonomi seni untuk seni, tetapi juga menyangkut otonomi seni untuk kepentingan masyarakat.

Istilah nasionalisme tumbuh di awal abad sembilan belas. Di Inggris, pertama kali digunakan pada tahun 1836, yang berkenaan dengan pemahaman teologis. Akhir abad sembilan belas, istilah nasionalisme mengalami keragaman makna, yaitu: (1) satu proses formulasi atau tumbuhnya suatu negara; (2) satu perasaan atau kesadaran kepemilikan terhadap negara; (3) satu bahasa atau simbol dari negara; (4) satu perubahan sosial politik atas nama negara; (5) satu doktrin dan atau ideologi suatu negara (Smith, 2004: 5).

Menurut Smith (2004: 43–60) terdapat empat paradigma nasionalisme, yaitu paradigma *modernism*, *perennialism*, *premodialism*, dan *ethno-symbolism*. Paradigma nasionalisme modern ditandai lahirnya revolusi Prancis dengan berakhirnya kekuatan kerajaan digantikan dengan Republik Prancis. Pembangunan bangsa esensinya adalah suatu proses modern, yang belum pernah ditemukan sebelum tahun 1789. Kelahiran nasionalisme modern tersebut dengan penetapan warna bendera baru, hymne baru, dan hukum sebagai panglima. Paradigma perenialisme percaya bahwa negara adalah kelanjutan dari masa lalu, sehingga suatu negara lahir dapat dilacak

asal usulnya (Smith, 2004: 51). Parnialisme diakibatkan kekacauan yang terjadi saat ini dan kembali kepada nilai-nilai kejayaan masa lalu.

**Kedua, Pendekatan Estetika.** Monumen sebagai sebuah karya seni rupa memiliki struktur bahasa sebagaimana halnya dengan karya sastra, yaitu struktur bahasa visual sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu. Tanpa memahami struktur bahasa visual akan sulit untuk membaca karya seni rupa. Sebagaimana dalam bahasa tulis, tanpa mengetahui definisi dari kata benda atau kata kerja, akan sulit untuk berkomunikasi antara satu dengan yang lainnya (Feldman, 1967: 220). Apabila struktur bahasa visual tidak dikuasai dengan baik, kemungkinan akan terjadi ketidak-tepatan dalam penangkapan makna dari karya seni rupa tersebut. Dengan demikian, harus diketahui secara tepat setiap definisi unsur seni rupa dan cara pengorganisasiannya, meskipun dalam karya seni rupa tidak memiliki kaidah-kaidah struktur bahasa yang pasti. Bahasa rupa memiliki cakupan yang luas cara pemaknaannya, tergantung dari sudut pandang mana dalam melihat dan untuk kepentingan apa karya seni diciptakan.

Aktivitas manusia dalam berkarya seni mencakup tiga tingkatan. Pertama, pengamatan terhadap kualitas material, seperti warna, garis, bentuk, suara, gerakan dan banyak lagi reaksi fisik lainnya. Kedua, penyusunan hasil dari pengamatan tersebut menjadi bentuk atau pola yang menyenangkan. Ketiga, apabila susunan atas hasil pengamatan tersebut pembuatannya dihubungkan dengan emosi atau perasaan yang dirasakan sebelumnya, hal tersebut dapat dikatakan bahwa emosi atau perasaan itu diekspresikan. Dalam hal ini jelaslah bahwa seni adalah ekspresi (Read, 1982: 5). Menurut Feldman (1967: 221) dalam seni rupa terdapat struktur, yang dapat dikelompokkan menjadi tiga kelompok, yaitu: (1) elemen-elemen seni rupa atau unsur-unsur rupa; (2) pengorganisasian unsur-unsur rupa atau prinsip-prinsip desain; dan (3) persepsi penikmat terhadap apa yang telah diorganisasikan. Dalam penulisan ini dikombinasikan konsep estetik yang dikemukakan oleh Herbert Read dan Edmund Burke Feldman.

Monumen sebagai bentuk suatu peringatan terhadap peristiwa masa lalu untuk membuat tindakan baru di masa yang akan datang, sehingga monumen tidak hanya sebagai kenangan saja, tetapi yang terpenting monumen dapat terus menggugah masyarakat mengingat masa lalu untuk tindakan baru di masa yang akan datang. Kata

“monumen” merujuk pada kata “perayaan” yang berfungsi melestarikan memori masa lalu untuk membangun perilaku di masa depan (Bonder, 2009: 62) Dengan demikian monumen merupakan cara untuk menghubungkan antara tipe-tipe tertentu masa lalu dan masa depan (Anderson, 2000: 367). Monumen atau tugu peringatan, bertindak sebagai leksikon dari pergeseran dalam budaya. Oleh karena itu, monumen menjadi situs penting dari budaya upacara dan ritual, yang berkontribusi terhadap ingatan kolektif (Young, 1993: xi).

**Ketiga, Pendekatan Psikologi.** Pendekatan ini digunakan untuk melihat monumen dari persepsi indra visual, mengingat seni rupa tidak bisa lepas dari indera penglihatan dan raba. Suatu objek tidak bisa berdiri sendiri, tetapi dipengaruhi hubungannya dengan lingkungan. Ukuran benda yang sama akan menjadi nampak berbeda, ketika objek tersebut berdekatan dengan objek lain yang berbeda, maka objek yang diamati ukurannya akan tampak berbeda pula. Film-film yang menampilkan gempa bumi, gunung meletus, pesawat terbang yang meledak, semuanya tampak nyata, namun sebenarnya semua itu hanya sebuah simulasi (Bloomer, 1976: 51).

Dengan demikian persepsi terhadap ukuran objek tergantung hubungan objek tersebut dengan lingkungannya. Selain itu, persepsi visual terhadap objek dipengaruhi oleh sensitivitas indra, jarak, hubungan dengan benda lain, warna, ruang, cahaya, panjang gelombang, dan karakteristik objek itu sendiri. Manusia melihat suatu objek benda, belum tentu itu adalah realitas yang sebenarnya, mengingat indra manusia yang terbatas. Ketika mata manusia melihat dua figur yang sama tingginya dalam sebuah gambar perspektif, yang satu figur berada di awal garis perspektif, sedangkan lainnya berada di ujung akhir garis perspektif, maka figur yang berada di ujung perspektif tampak lebih tinggi dari figur yang satunya. Hal ini menunjukkan bahwa mata tidak dapat menangkap realitas. Demikian juga dengan patung monumen yang berada di Jakarta pada masa pemerintahan Orde Lama, yang ditangkap oleh indera visual belum tentu realitas yang sebenarnya, karena realitas itu sangat dipengaruhi oleh kondisi lingkungan, cahaya, sensitivitas indera, dan kondisi psikologis seseorang.

## II. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### A. Hasil Penelitian

Monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta merupakan salah satu bentuk representasi munculnya kekuatan baru dari belahan Timur, yang berlandaskan dari ideologi Nasionalisme setelah ideologi-ideologi besar mulai surut pengaruhnya di dunia. Pembangunan monumen di Indonesia saat itu merupakan salah satu bentuk fisik yang terintegrasi dengan tumbuhnya nasionalisme tersebut, yang bermuara dari gagasan Bung Karno, sebagai representasi keinginannya untuk membangun hal-hal besar, megah, dan agung, sebagaimana telah dilakukan oleh nenek moyang bangsa Indonesia dalam membangun *Candi Borobudur* dan *Prambanan*. Bung Karno memiliki sifat yang terbuka terhadap berbagai aliran dalam bidang seni. Di satu sisi, Bung Karno senang karya seni yang indah dan otonom tanpa dibebani dengan berbagai pesan sosial. Di sisi lain, Bung Karno dengan jiwa nasionalisme yang kuat berkeinginan untuk menghasilkan karya seni yang menggambarkan realitas kehidupan secara jujur, sehingga manifestasi ungkapan realisme yang jujur menjadi pilihannya. Ia berpendapat bahwa seni harus dimengerti oleh setiap warga masyarakat yang tidak memiliki pengetahuan atau wawasan mengenai seni dan seni harus mampu memberi semangat kepada masyarakat untuk berjuang membangun bangsanya. Ungkapan nasionalisme inilah yang memengaruhi sebagian besar monumen di Jakarta yang dibangun di masa pemerintahannya.

#### 1. Nasionalisme Sukarno

Sukarno memiliki jiwa nasionalisme berbeda dengan nasionalisme modern yang berkembang di Eropa. Revolusi Prancis merupakan tanda lahirnya nasionalisme modern dengan berakhirnya kekuatan kerajaan digantikan dengan Republik Prancis (Smith, 2004: 45). Indonesia merdeka bukan berdasarkan perlawanan terhadap kekuasaan raja atau kekuatan agama, tetapi berdasarkan perlawanan terhadap kolonial. Sukarno melihat bahwa penjajahan telah membuat kekacauan di negara jajahan. Bertahun-tahun, berwindu-windu rakyat Eropa memperbudak negeri-negeri Asia. Rakyat di negeri jajahan hidup dalam kemiskinan dan kesengsaraan, sehingga terjadi riwayat-

riwayat tragis di negeri jajahan (Sukarno, 2005: 2). Pandangan Sukarno mengenai nasionalisme dapat diklasifikasikan dalam paradigma perenialisme.

Nasionalisme Sukarno berbeda dengan cara pandang Sjahrir. Cara pandang "Jawa" yang diwakili oleh Sukarno dan cara pandang "Eropa" yang diwakili oleh Sjahrir. Sjahrir tidak dapat memahami upaya Sukarno untuk memersatukan pergerakan. Sukarno tidak mengerti bahwa jurang itu sesungguhnya tidak bisa dijembatani (Dahm, 1987: 172). Namun, Sukarno yakin bahwa pergerakan-pergerakan yang tumbuh sebelum kemerdekaan Republik Indonesia dapat disatukan walaupun memiliki perbedaan ideologi, bahkan ideologi yang bertentangan sekali pun, karena pergerakan-pergerakan tersebut memiliki tujuan yang sama yaitu untuk melawan kapitalisme dan imperialisme Barat (Sukarno, 2005: 6). Kesatuan bagi Sukarno adalah hal yang mutlak harus terjadi, bukan saja kesatuan dari ideologi-ideologi yang berbeda, tetapi kesatuan dari seluruh wilayah Nusantara.

*National staat* hanya Indonesia seluruhnya yang telah berdiri di zaman Sriwijaya dan Majapahit (Sukarno, *Pidato*, 1 Juni 1945). Kenangan terhadap kedua kerajaan tersebut merupakan bentuk Nasionalisme Sukarno. Dengan membangkitkan kembali kenangan mengenai kekuatan kerajaan masa lalu, sebagai bentuk kekecewaan terhadap kekacauan yang diakibatkan oleh penjajah. Sukarno memanfaatkan kejayaan kerajaan masa lalu dan mitos-mitos tradisi untuk mencerminkan jiwa nasionalisme. Ia sendiri menggambarkan dirinya sebagai tokoh Bima dalam pewayangan, yang mendobrak di luar sistem feodal maupun kolonial (Dahm, 1987: xxi). Dengan demikian, Nasionalisme Sukarno adalah dengan menggali nilai-nilai lama untuk menggantikan nilai-nilai saat itu yang mengalami kekacauan akibat penjajahan.

Sukarno menolak dengan keras imperialisme dan kolonialisme tidak hanya dengan kata-kata yang penuh semangat dan dalam tulisan-tulisan yang tersebar dalam majalah, buku, koran, baik sebelum kemerdekaan hingga sesudah kemerdekaan Indonesia, tetapi juga dalam berbagai karya arsitektur dan seni rupa. Konsistensi Sukarno terhadap seni anti kolonialisme juga tercermin dalam rancangan arsitekturnya. Sukarno menolak arsitektur 'bernuansa kolonial' dengan meniadakan desain tiang-tiang Yunani bergaya Ionia, Doria, Korintia,

dan arsitektur *Amsterdam Style* (Ardhiati, 2005: 111). Sikap tersebut sejalan dengan pandangan-pandangannya bahwa “Marilah kita kembali kepada *Djiwa* kita sendiri *djangan* kita *mendjadi* satu bangsa tiruan (Sukarno, 1985: xv).” Artinya, bangsa Indonesia harus memiliki ciri khasnya sendiri yang berbeda dengan bangsa-bangsa lain. Keinginan Sukarno untuk menciptakan gaya sendiri, terlihat pula dalam pembangunan monumen dalam masa pemerintahannya, bahwa gaya realisme atau ekspresionisme yang ditampilkannya berbeda dengan gaya seni rupa yang berkembang di Eropa atau Uni Soviet, sehingga Anderson menyatakan bahwa gaya dari figur tersebut adalah ‘sosialis realis Yogyakarta’ (Anderson, 2000: 368). Artinya, figur-figur patung dari monumen masa Pemerintahan Orde Lama memiliki gaya tersendiri, yang berbeda dengan gaya seni patung yang berkembang di negara lain.

## 2. Konsep Monumen

Pada bagian ini akan dijelaskan konsep 5 (lima) monumen yang jadi objek penelitian, yaitu *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, *Pahlawan*, *Dirgantara*, dan *Monumen Nasional (Monas)*. *Monumen Selamat Datang* merupakan bagian dari pembangun kompleks olah raga untuk menyambut *Asian Games IV* yang dilaksanakan tahun 1962. Bagi bangsa Indonesia peristiwa tersebut merupakan catatan sejarah yang penting, baik bagi perkembangan olah raga khususnya, maupun perkembangan sektor-sektor lainnya di Indonesia, karena olah raga *Asian Games IV* bukan saja bersifat keolahragaan semata, tetapi juga mengandung unsur-unsur mempertinggi derajat bangsa dan negara sebagai penyelenggara (*Mimbar Indonesia*, 1 Januari 1962: 4).

*Monumen Selamat Datang* dengan dua figur patung laki-laki dan perempuan merupakan representasi dari pemuda pemudi bangsa Indonesia dalam menyambut delegasi peserta olahraga *Asian Games IV* di Jakarta. Kedua patung seperti sedang berlari dengan lambaian kedua tangan kanannya, menyambut tamu-tamu yang datang. Gerak lari sebagai simbol berkenaan dengan kegiatan olah raga, sedangkan lambaian tangan dan bunga sebagai bentuk visual untuk memperkuat penyambutan tamu (Sunarso, *Wawancara*, 12 Juli 2008). Patung itu menggambarkan karakter pemuda-pemudi Indonesia secara

keseluruhan, bukan hanya satu etnis saja (Sarpomo, *Wawancara*, 22 Agustus 2009). Pakaian yang digunakan sebagaimana pakaian yang sering dipakai oleh Bung Karno, sebagai ciri khas dari pakaian nasional (Murdjio, *Wawancara*, 26 Agustus 2009). Konsep nasionalisme dari patung ini tampak jelas dengan tidak menyertakan atribut-atribut yang bersifat kedaerahan, baik dalam cara berpakaian maupun bunga yang dibawanya.

Pembangunan *Monumen Pembebasan Irian Barat* berkenaan dengan kembalinya Wilayah Irian Barat, Papua dan Papua Barat saat ini, ke NKRI. Irian Barat waktu itu tidak termasuk dalam penyerahan kedaulatan dari pemerintah Belanda kepada Indonesia pada 27 Desember 1949, sesuai dengan perjanjian Konferensi Meja Bundar (KMB). Presiden Sukarno, dalam pidato peresmian *Monumen Pembebasan Irian Barat*, tanggal 18 Agustus 1963 di lapangan Banteng, mengatakan bahwa monumen tersebut diartikan sebagai suatu monumen peringatan perjuangan bangsa Indonesia dari cengkeraman imperialisme. Artinya, bukan saja pembebasan Irian Barat tetapi seluruh tanah air Indonesia dari Sabang sampai Merauke; bukan sekadar monumen untuk memeringati pembebasan tanah air Indonesia saja, melainkan juga suatu monumen yang menggambarkan tekad bangsa Indonesia, yaitu tekad untuk menjadi bangsa yang perkasa (Sukarno, *Pidato*, 18 Agustus 1963). Pembangunan monumen ini merupakan semangat Presiden Sukarno dan seluruh rakyat Indonesia untuk membebaskan wilayah tersebut dari penjajahan Belanda.

Figur patung dalam *Monumen Pembebasan Irian Barat* merupakan representasi bangsa Indonesia, walaupun monumen ini secara khusus memeringati kembalinya Irian Barat ke NKRI, tetapi tidak digambarkannya sebagaimana masyarakat Papua, baik karakter figurinya maupun atribut yang digunakannya, karena kembalinya wilayah Papua hasil seluruh perjuangan rakyat Indonesia (Sunarso, *Wawancara*, 12 Juli 2008). Sukarno dalam pembuatan monumen selalu menghindari ketokohan atau yang bercirikan kedaerahan (Sarpomo, *Wawancara*, 22 Agustus 2009). Kedua tangan yang merentang ke atas dari figur patung sebagai simbol kebebasan, menurut Sunarso, dengan posisi merentangkan kedua tangannya ke atas, ia berteriak “Aku bebas” (Sunarso, *Wawancara*, 12 Juli 2008). Adapun rantai yang terputus merupakan simbol terlepas dari penjajahan (Sarpomo,

*Wawancara*, 22 Agustus 2009). Untuk mempertegas sifat nasionalisme, monumen ini dirancang dengan menghadap ke *Monas*, bukan mengarah timur ke wilayah Papua.

Pembangunan *Monumen Pahlawan* tidak bisa dilepaskan dengan kedekatan Indonesia dengan Uni Soviet, sebagai representasi dari kondisi perang dingin antara blok Amerika dengan sekutunya dan blok Uni Soviet dengan beberapa negara yang baru merdeka, termasuk Indonesia. Kedekatan Indonesia dengan Uni Soviet ditegaskan oleh Bung Karno bahwa Uni Soviet selalu memberikan bantuan terhadap perjuangan bangsa Indonesia (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964). Berbagai bantuan tersebut dapat dirasakan secara nyata oleh bangsa Indonesia ketika terjadinya konflik dalam perjuangan perebutan wilayah Irian Barat dari Belanda. Diperkirakan hingga awal September 1961 bantuan militer Uni Soviet untuk Indonesia telah mencapai lebih dari \$800 juta (Wardaya, 2008: 248), sehingga Indonesia saat itu dipandang sebagai salah satu kekuatan baru di wilayah timur. Bung Karno terus berjuang untuk menjadi pelopor negara-negara yang baru merdeka untuk melawan kolonialisme dan imperialisme.

Konsep *Monumen Pahlawan* yang beredar di masyarakat berlandaskan pada suatu dongeng di daerah Jawa Barat mengenai seorang ibu yang mengantarkan anak laki-laknya berangkat menuju ke medan perang. Untuk mendorong keberanian seorang anak serta tekad untuk memenangkan perjuangan dan sekaligus agar selalu ingat terhadap orang tua dan tanah airnya, maka ibunya memberi bekal nasi kepada anaknya tersebut (Dinas Museum dan Pemugaran Provinsi DKI Jakarta, 2000: 78). Namun, Bung Karno memiliki pandangannya sendiri, bahwa monumen tersebut melukiskan dua pahlawan, pahlawan laki-laki dan perempuan, sebagai lambang perjuangan bangsa Indonesia merebut kemerdekaan. Lambang bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain mendirikan dunia baru, yang di dalamnya manusia hidup bahagia dan tidak ada eksploitasi dari manusia atas manusia, dari negara terhadap negara lain (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964). Bangsa lain yang dimaksud Sukarno tentu saja salah satunya adalah Uni Soviet, karena monumen tersebut dibuat oleh seniman dan arsitek dari negara tersebut.

Pembangunan *Monumen Dirgantara* dilandasi oleh kekaguman Sukarno terhadap angkatan udara Indonesia yang telah dirintis antara

lain oleh Adi Sucipto, Halim Perdanakusuma, Abdulrahman Saleh (Sudarmadji, 1979: 38). Ide pembangunan *Monumen Dirgantara* datangnya dari Sukarno, sebagaimana biasanya Bung Karno selalu memeragakan monumen yang akan dibangunnya dan dibuatkan sketsanya oleh Henk Ngantung (Sunarso, *Wawancara*, 10 Juli 2008). Gerak figur patung berdasarkan peragaan yang dilakukan oleh Bung Karno (Sunarso, *Wawancara*, 10 Juli 2008), namun demikian seniman masih memiliki ruang untuk berekspresi dengan membuat detail-detail patung, sebagaimana wajah patung yang mirip dengan wajah Edhi Sunarso sebagai senimannya.

*Monas* memiliki sejarah panjang dalam proses pembangunannya. Cita-cita tentang sebuah monumen yang bersifat nasional telah dikemukakan Bung Karno sejak lama, ketika Sutan takdir Alisjahbana dipanggil Bung Karno ke Jakarta. Bung Karno dan Alisjahbana berdiri di Lapangan Merdeka Jakarta. Bung Karno berkata bahwa di tengah-tengah Lapangan Merdeka harus berdiri sebuah monumen kemerdekaan Indonesia, yang dapat dilihat dari jarak seratus kilometer (Alisjahbana, 1961: 140). Cita-cita presiden mulai direalisasikan dengan dibentuknya Panitia *Tugu Nasional* tanggal 17 Agustus 1954 dengan ketua panitia Sarwoko.

Soedarsono sebagai perancang *Monas* mengemukakan landasan pemikiran yang mengakomodasi konsep dasar pembangunan monumen. Landasan pemikiran tersebut (Katili, 1997: 5) adalah sebagai berikut.

- a. Kriteria 'Nasional' digambarkan dengan angka keramat yang dipercayai oleh bangsa Indonesia, yaitu angka 17, 8, dan 45 sebagai hari proklamasi bangsa Indonesia. Angka 17 diterapkan dari tingginya pelataran cawan bagian dasar, angka delapan direpresentasikan melalui tinggi ruang tunggu dan kemerdekaan yang berada di bawah pelataran cawan bagian bawah, dan angka keramat empat lima divisualisasikan melalui lebarnya cawan pelataran bawah.
- b. Bentuk tugu yang menjulang tinggi mengandung falsafah "*Lingga* dan *Yoni*" yang menyerupai "*Alu*" sebagai "*Lingga*" dan bentuk wadah (cawan) berupa ruangan yang menyerupai "*Lumpang*" sebagai "*Yoni*". *Alu* dan *lumpang* merupakan dua alat yang penting dalam masyarakat agraris Indonesia, sedangkan *Lingga* dan *Yoni*

merupakan warisan budaya Hindu yang menggambarkan bahwa *lingga* sebagai unsur positif dan *yoni* sebagai unsur negatif.

- c. Badan tugu yang menjulang tinggi dengan lidah api di bagian puncaknya melambangkan semangat yang berkobar dan tidak kunjung padam di dalam dada bangsa Indonesia.

### 3. Proses Pembangunan Monumen

Proses pembangunan monument masa pemerintahan Orde Lama sebagian besar dipercayakan kepada seniman dan arsitek bangsa sendiri. Bung Karno ingin membangun monumen dengan kejeniusan seniman-seniman bangsanya sendiri, sebagai bagian dari pembangunan karakter bangsa. Bung Karno secara tegas menolak pembangunan monumen-monumen tersebut dikerjakan oleh bangsa asing, kecuali *Monumen Pahlawan* yang dikerjakan oleh seniman dan arsitek dari Uni Soviet sebagai bentuk persahabatan kedua negara dan bagian dari perlawanan terhadap negara-negara kapitalis yang dipelopori oleh Amerika Serikat dan Inggris. Pembangunan *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, dan *Dirgantara* dikerjakan oleh kelompok Sanggar Keluarga Artja dari Yogyakarta di bawah pimpinan Edhi Sunarso, sedangkan *Monumen Pahlawan* dikerjakan oleh Matvei Manizer dan anaknya. *Monas* pembangunannya dipimpin oleh arsitek Sudarsono dan penasehat konstruksi Roeseno.

Perencanaan pembangunan *Monumen Selamat Datang* tentu saja sudah dipikirkan matang-matang oleh Bung Karno. Dalam pembuatan monumen biasanya Bung Karno memperagakan bentuk patungnya. Gerakan tersebut dibuat sketsanya oleh Henk Ngantung dan dikoreksi kembali oleh Bung Karno (Sarpomo, *Wawancara*: 22 Agustus 2009). Pemilihan Edhi Sunarso dosen ASRI Yogyakarta, sebagai pematung didasarkan dengan berbagai prestasi yang diraih di dunia internasional dalam menjuarai berbagai perlombaan seni patung di luar negeri dan pengalamannya dalam membuat berbagai monumen di Indonesia.

Pengerjaan patung dilaksanakan secara bersama oleh Sanggar Keluarga Artja, dengan penanggung jawab utama Edhi Sunarso. Seniman patung yang bergabung di Sanggar Keluarga Artja pada umumnya adalah mahasiswa Seni Patung, Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, sehingga ketika membuat *Monumen*

*Selamat Datang* sistem pengerjaan dilakukan secara lebih bebas tanpa ikatan kontrak kerja (Murdjio, *Wawancara*, 10 April 2011). Pelaksanaan pekerjaannya juga dilakukan secara borongan atau dengan sistem proyek.

Pencetakan dan pengecoran dilakukan oleh Gardono dan sekitar 30 orang pegawainya, dengan teknik dan bahan yang sederhana, yaitu cetakan dengan menggunakan bahan gips. Patung dicetak menjadi beberapa bagian, yaitu kaki, badan bagian bawah, badan bagian atas, tangan, dan kepala. Pengecoran menggunakan perunggu, di bagian atas lebih tipis sekitar 3 mm, sedangkan bagian bawah lebih tebal, yaitu sekitar 5 mm, dengan maksud agar patung tersebut lebih kokoh dan berdiri dengan stabil karena bagian bawah lebih berat. Setelah menjadi potongan-potongan, patung dibawa ke Jakarta dengan menggunakan 4 truk dan didampingi sekitar 30 orang tim Gardono (Dini, *Wawancara*, 27 Agustus 2009). Pembangunan monumen selanjutnya, seperti *Monumen Pembebasan Irian Barat* dan *Monumen Dirgantara* tidak mendapat kesulitan yang berarti karena Sanggar Keluarga Artja telah memiliki pengalaman ketika pembangunan *Monumen Selamat Datang*. Sedangkan pembangunan *Monumen Pahlawan* dan *Monas* melalui proses yang berbeda.

Pembangunan *Monumen Pahlawan* dilakukan oleh dua kelompok, yaitu kelompok seniman patung dan arsitek. Kedua kelompok bekerja secara terpisah, walaupun pada awalnya saling mengetahui bentuk rancangan dan ukuran monumen yang akan dibangun. Pembuatan patung dan landasannya dikerjakan oleh seniman-seniman Uni Soviet yang termahsyur, yaitu Manizer dengan putranya dan arsitek Roshin (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964), artinya Manizer dan putranya bertugas untuk membuat patung, sedangkan Roshin sebagai arsitek menyelesaikan landasannya.

*Monumen Pahlawan* merupakan salah satu gagasan Bung Karno, sebagaimana dinyatakan dalam pidato peresmian monumen tersebut, bahwa “*Apa jang* dikatakan oleh Saudara Makoyan adalah benar. *Idee* daripada monumen ini *datangnja* dari *saja*” (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964). Selanjutnya dalam pidato itu dinyatakan bahwa ide dan sket dari monumen tersebut datangnya dari pribadi Sukarno, sedangkan pembuatan patung dan landasannya dikerjakan oleh

seniman-seniman termasyur dari Uni Soviet, yaitu Manizer dengan putranya dan arsitek Roshin.

Proses pembangunan *Monas* diawali dengan sayembara desain *Monas*. Sayembara pertama mengenai *Tugu Nasional* atau *Monas* diikuti oleh lima puluh satu peserta, tetapi berdasarkan penilaian juri yang diketuai oleh presiden Sukarno sendiri, tidak ada yang menjadi juara kesatu, hanya juara kedua. Sayembara diulang kembali mengingat tidak ada juara kesatu, dalam sayembara yang kedua diikuti oleh 132 peserta sama seperti dalam sayembara yang pertama, tidak ada satu pun yang memenuhi kriteria yang ditetapkan panitia (Katili, 1997: 5), sebagaimana Bung Karno sampaikan dalam pidato upacara pemenang sayembara rencana *Tugu Nasional*, bahwa tidak ada juara kesatu, juga tidak ada juara kedua, melainkan hanya juara ketiga, keempat dan beberapa penghargaan (Sukarno, *Pidato*, 17 Nopember 1960).

Berdasarkan kondisi tersebut, Bung Karno mengambil keputusan untuk menunjuk beberapa orang yang dipandang kompeten, dengan tujuan agar monumen tersebut cepat terealisasikan. Bung Karno sebagai ketua tim juri menunjuk arsitek ternama yaitu Soedarsono dan I. F. Silaban untuk membuat gambar rancangan *Monas* dan masing-masing membuat rancangan sendiri-sendiri. Dengan keputusan ketua tim juri dari kedua rancangan tersebut, dipilih rancangan yang dibuat oleh Soedarsono karena dianggap memenuhi syarat yang ditetapkan (Katili, 1997: 5). Bung Karno melakukan peletakan batu pertama pembangunan *Monas* pada tanggal 17 Agustus 1961. Pada peletakan batu pertamanya tersebut, Bung Karno mengatakan bahwa “*Monas akan mendjadi simbol dari djiwa dan spirit bangsa Indonesia (Sukarno, Pidato, 17 Agustus 1961)*”.

#### **4. Temuan-temuan**

- a. Bentuk wajah patung *Monumen Pembebasan Irian Barat* dengan mulut yang terbuka menunjukkan ekspresi berteriak memiliki kemiripan dengan wajah patung potret Edhi Sunarso (gambar 1). Hal ini sangat dimungkinkan karena detail wajah patung monumen tersebut dikerjakan oleh Edhi Sunarso sendiri. Sebagaimana dikatakan oleh Sarpomo (*Wawancara*, 22 Agustus 2009) bahwa “penggarapan wajah dalam pembuatan monumen di Jakarta masa

pemerintah Sukarno banyak dikerjakan oleh Edhi Sunarso, kecuali *Monumen Selamat Datang* dikerjakan oleh Trubus.” Edhi Sunarso (*Wawancara*, 10 November 2013) mengatakan bahwa “seorang seniman memerlukan tanda tangan,” artinya kemiripan wajah patung monumen dengan wajah senimannya sebagai sebuah kesengajaan untuk menampilkan kehadiran dirinya dalam karya tersebut. Kalau karya yang bersifat pribadi seniman dengan mudah membubuhkan tanda tangan atau nama dalam karyanya, tetapi monumen sebagai sebuah karya milik publik yang didanai oleh negara, tentu saja hak pribadi terhadap karya tersebut menjadi hilang karenanya.



Gambar 1. Patung wajah Edhi Sunarso, sebelah kiri, memiliki kemiripan ekspresi dengan raut wajah dalam patung *Monumen Pembebasan Irian Barat*, sebelah kanan (dok.: Toto Sugiarto Arifin)

- b. Figur patung dari empat monumen yang dibangun masa Orde Lama, yaitu *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, *Pahlawan*, dan *Dirgantara*, tidak ada satu pun yang menampilkan figur Sukarno atau tokoh pejuang lainnya. Bung Karno lebih tertarik untuk mengedepankan spirit kebangsaan, yaitu spirit bangsanya dalam merebut dan mengisi kemerdekaan, karena kemerdekaan bukan hasil orang per orang, kelompok per kelompok, tetapi hasil keringat dan semangat seluruh rakyat Indonesia yang berjuang untuk kemerdekaan. Sikap Bung Karno menghindari penokohan dalam karya monumen yang digagasnya menunjukkan konsistensi Bung Karno dengan nilai-nilai

nasionalisme yang diyakininya sejak muda, bahwa Indonesia bukan etnis atau kelompok etnis tertentu, tetapi Indonesia adalah seluruh wilayah dari Sabang sampai Merauke. Monumen masa Orde Lama di Jakarta sebagai saksi bisu dari peristiwa-peristiwa penting masa lalu, baik peristiwa atau tragedi yang berdekatan waktunya dengan pembangunan monumen tersebut, seperti *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, dan *Dirgantara* maupun mengenang memori, nilai-nilai atau tragedi masa lalu yang jauh batas waktunya dengan pembangunan monumen, seperti *Monas* dan *Pahlawan*.

- c. *Monas* merupakan pusat orientasi yang menyatukan *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, *Pahlawan*, dan *Dirgantara*. Semua monumen tersebut menghadap ke *Monas*. *Monumen Selamat Datang* tidak menghadap ke lapangan terbang Internasional Kamayoran waktu itu untuk menyambut tamu yang datang dari luar negeri, tetapi justru menghadap ke *Monas*, begitu pula *Monumen Pembebasan Irian Barat* tidak menghadap ke wilayah Irian Barat atau Papua, tetapi justru menghadap ke *Monas*. *Monumen Dirgantara* tidak menghadap ke Markas Besar Angkatan Udara Republik Indonesia saat itu, tetapi justru menghadap utara ke *Monas*, begitu juga *Monumen Pahlawan* menghadap barat ke *Monas*. *Monas* diletakan sebagai titik orientasi dari monumen-monumen yang dibangun di masa Orde Lama.
- d. Monumen masa pemerintahan Orde Lama sebagai bagian dari budaya memori, dengan tujuan menghubungkan peristiwa atau nilai-nilai masa lalu untuk membangkitkan semangat masa sekarang dan masa depan. Saat ini tujuan tersebut tidak tercapai, karena sebagian monumen masa Orde Lama tidak lagi mampu membangkitkan semangat untuk generasi masa kini, seperti *Monumen Pembebasan Irian Barat*, yang hanya mampu ditangkap oleh generasi sekarang sebagai sebuah monumen kemerdekaan atau kebebasan, namun tidak lagi mampu mengaitkannya dengan peristiwa perjuangan dalam pembebasan Irian Barat dari penjajahan. Begitu pula, *Monumen Dirgantara* salah satu

monumen yang paling sulit dipahami makna apa yang terkandung di dalamnya, monumen itu saat ini hanya dikenang sebagai *Monumen Pancoran* yang merujuk pada satu tempat, bukan makna kepada makna yang sebenarnya. Sedangkan *Monumen Pahlawan* lebih dikenal dengan *Tugu Tani* yang dimaknai sebagai perjuangan petani melawan penjajahan. Seiring dengan perjalanan waktu, suatu monumen akan berubah makna dan “lokasinya”, tergantung dari era generasi yang memahaminya.

Monumen tidak bisa dilepaskan dari isu-isu politik. *Monumen Pahlawan* pernah diisukan sebagai simbol *Angkatan Kelima*, yaitu kekuatan buruh dan tani yang dipersenjatai dalam peristiwa G30S PKI dan makna tersebut dilestarikan oleh pemerintah Orde Baru dengan menamakan halte bus dekat monumen tersebut dengan nama *Halte Bus Tugu Tani*. Sedangkan *Monumen Dirgantara* juga mengalami nasib yang sama, pernah dikaitkan sebagai patung pencongkel mata atau monumen *Hanuman*. Halte bus Trans Jakarta dekat *Monumen Dirgantara* dinamakan dengan *Halte Pancoran* bukan halte *Monumen Dirgantara*, sehingga terlihat tidak ada upaya dari pemerintah untuk menjaga memori terhadap monumen-monumen tersebut. Justru sebaliknya, pemerintah Orde Baru cenderung menghapus makna-makna sebenarnya dari monumen-monumen yang dibangun masa pemerintahan Orde Lama, digantikan dengan makna-makna baru yang tidak memiliki relevansi dengan semangat awal pembangunan monumen.



Gambar 2. Halte bus di samping *Monumen Pahlawan* di Jakarta yang dinamakan dengan *Halte Tugu Tani* (dok: Toto Sugiarto Arifin)

## B. Pembahasan

### 1. Spirit Pembangunan Monumen

Pembangunan monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta merupakan bentuk spirit nasionalisme. Pembangunan *Monumen Selamat Datang* yang berkenaan dengan peristiwa olahraga *Asian Games IV* yang dilaksanakan tahun 1962. Bagi bangsa Indonesia peristiwa tersebut merupakan catatan sejarah yang penting, baik bagi perkembangan olahraga khususnya, maupun perkembangan sektor-sektor lainnya di Indonesia, karena olah raga *Asian Games IV* bukan saja bersifat keolahragaan semata, tetapi juga mengandung unsur-unsur mempertinggi derajat bangsa dan negara sebagai penyelenggara (*Mimbar Indonesia*, 1 Januari 1962: 4).

Pembangunan *Monumen Pembebasan Irian Barat* memiliki spirit yang sama dengan *Monumen Selamat Datang*, walaupun peristiwa yang diperingatinya berbeda. Chaerul Saleh, ketua Pengurus Besar Front Nasional, dalam peresmian *Monumen Pembebasan Irian Barat* menyatakan bahwa monumen tersebut merupakan tugu penyatuan keberanian dari bangsa Indonesia dan merupakan simbol berakhirnya kekuasaan kolonialisme di Indonesia untuk selama-

lamanya (*Bintang Timur*, 19 Agustus 1963). Bung Karno dalam pidato peresmian *Monumen Pembebasan Irian Barat* menyatakan bahwa bangsa Indonesia bukanlah bangsa tempe, tetapi bangsa yang besar, bercita-cita besar, berideologi besar, bersemangat besar, dan selalu bersiap sedia melakukan perjuangan yang besar (Sukarno, *Pidato*, 1963: 1). Presiden Sukarno dalam kesempatan yang sama mengatakan bahwa monumen tersebut diartikan sebagai suatu monumen untuk mengingat perjuangan bangsa Indonesia dari cengkeraman imperialisme, jadi bukan saja pembebasan Irian Barat, tetapi seluruh tanah air Indonesia dari Sabang sampai Merauke, bahkan bukan sekadar dapat diartikan sebagai monumen pembebasan tanah air Indonesia, melainkan juga suatu monumen yang menggambarkan tekad bangsa Indonesia, yaitu tekad untuk menjadi bangsa yang perkasa (Sukarno, *Pidato*, 18 Agustus 1963). Pembangunan monumen ini merupakan semangat Presiden Sukarno dan seluruh rakyat untuk membebaskan wilayah Indonesia dari penjajahan Belanda.

Sukarno dalam peresmian *Monumen Pahlawan* mengatakan bahwa "...oleh karena Soviet ini *sedjak* kita melaksanakan *perdjoangan*, selalu memberi bantuan kepada bangsa Indonesia, kepada *perdjoangan rakjat* Indonesia (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964)." Monumen tersebut selain sebagai representasi perjuangan bangsa Indonesia melawan penjajah, juga sebagai bukti persahabatan erat Indonesia dengan Uni Soviet dalam melawan negara-negara imperialis. Bung Karno dalam pidato peresmian *Monumen Pahlawan* menyatakan bahwa perjuangan melawan imperialisme dan neokolonialisme bangsa Indonesia bukan saja menghimpun kekuatan sendiri, tetapi berusaha keras untuk mempersatukan semua kekuatan baik yang berada di dalam negeri, maupun kekuatan negara-negara sahabat (Sukarno, *Pidato*, 24 Juni 1964). Dalam akhir pidatonya Bung Karno menyatakan bahwa revolusi belum selesai, karena sedang memasuki tahapan baru menghancurkan neo-kolonialisme. Dalam upaya untuk menghapuskan neo-kolonialisme, Indonesia diperlukan menghimpun kekuatan semua tenaga di dunia yang juga anti kolonialisme, anti imperialisme. Bentuk kerjasama dengan negara-negara sahabat tersebut salah satunya adalah pembangunan *Monumen Pahlawan*.

Pembangunan *Monumen Dirgantara* dilandasi oleh kekaguman Sukarno terhadap angkatan udara Indonesia yang telah dirintis antara lain oleh Adi Sucipto, Halim Perdanakusuma, dan Abdulrahman Saleh. Ketika konfrontasi Indonesia dengan Belanda untuk mengembalikan Irian Barat ke wilayah NKRI, kekuatan angkatan udara Indonesia jauh lebih unggul dibanding Belanda di wilayah tersebut. Pesawat udara dan penerbang saat itu merupakan simbol dari kecanggihan dan kekuatan suatu negara. Nasionalisme tidak sekadar diucapkan dengan kata-kata, dilakukan dengan tindakan, tetapi juga diperlukan suatu simbol tertentu sebagai pengikat dan motivasi rakyat Indonesia.

Spirit nasionalisme dalam *Monas* digambarkan dengan angka keramat yang dipercayai oleh bangsa Indonesia, yaitu angka 17, 8, dan 45 sebagai hari proklamasi bangsa Indonesia. Angka 17 diterapkan dari tingginya pelataran cawan bagian dasar, angka delapan direpresentasikan melalui tinggi ruang tunggu dan kemerdekaan yang berada di bawah pelataran cawan bagian bawah, dan angka keramat empat lima divisualisasikan melalui lebarnya cawan pelataran bawah. Badan monumen yang menjulang tinggi mengandung falsafah *Lingga* dan *Yoni*. *Lingga* menyerupai *Alu* dan *Yoni* bentuk wadah (cawan) berupa ruangan yang menyerupai *Lumpang*. *Alu* dan *lumpang* merupakan dua alat yang penting dalam masyarakat agraris Indonesia, sedangkan *Lingga* dan *Yoni* merupakan warisan budaya Hindu yang menggambarkan bahwa *lingga* sebagai unsur positif dan *Yoni* sebagai unsur negatif, seperti adanya siang dan malam, laki-laki dan perempuan, baik dan buruk. *Lingga* dan *Yoni* sebagai lambang kesuburan dan keabadian. Bagian puncak dari *Monas* adalah lidah api yang melambangkan semangat yang berkobar dan tidak kunjung padam di dalam dada bangsa Indonesia..

Monumen masa pemerintahan Orde lama memiliki pesan-pesan politis, tetapi bukan merupakan propaganda suatu partai atau ideologi politis tertentu, kecuali *Monumen Pahlawan* yang mencerminkan perjuangan kaum tani, sebagaimana Bung Karno menyatakan bahwa monumen tersebut sebagai cerminan dari perjuangan rakyat jelata, petani, dan wanita buruh. *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, *Dirgantara*, dan *Monas* bukan propaganda suatu ideologi politik, kelompok masyarakat tertentu atau ideologi suatu partai, tetapi lebih mencerminkan semangat nasionalisme bangsa Indonesia.

Monumen masa pemerintahan Bung Karno sebagai representasi dari semangat nasionalisme rakyat Indonesia, tetapi Bung Karno tidak menolak otonomi dari seni dan senimannya. Seniman diberi kebebasan seluas-luasnya untuk mengekspresikan diri dan mewadahi ide-idenya.

## 2. Representasi Visual Monumen

Monumen masa Orde Lama di Jakarta banyak menggunakan gerak garis diagonal, kecuali *Monas* yang menampilkan gerak garis vertikal, untuk mencapai kesan spiritual. Gerak garis diagonal digunakan untuk mencapai tampilan gerak dinamis dari monumen, berbeda apabila menggunakan garis-garis horizontal yang mengesankan ketenangan dan diam. Dengan demikian, penggunaan garis-garis diagonal sesuai dengan spirit monumen tersebut sebagai media ekspresi perjuangan Indonesia dalam merebut dan membangun bangsanya yang berlangsung dinamis.

Sifat-sifat dinamis diperkuat dengan anggota tubuh dan mimik muka yang memberi kesan sedang bergerak dengan kokoh dan kuat. Sifat-sifat dinamis secara visual dapat dilihat baik dalam monumen-monumen yang menampilkan gaya realisme sosial seperti *Monumen Selamat Datang*, gaya ekspresionisme seperti *Monumen Pembebasan Irian Barat* dan *Dirgantara*, gaya realisme sosialis seperti *Monumen Pahlawan*, dan monumen abstrak simbolis seperti *Monas*.



Gambar 3. Sifat dinamis *Monumen Pembebasan Irian Barat* (kiri) dan *Monumen Pahlawan* (kanan) (dok.: Toto Sugiarto Arifin)

Monumen masa pemerintahan Orde Lama menunjukkan gerak dinamis. Kesan gerak tersebut dicapai dengan 3 (tiga) cara, yaitu: (1)

melengkungkan anggota badan ke depan, ke belakang atau ke samping, mengangkat tangan, membuka mulut, dan melangkah kaki; (2) mengangkat benda-benda atau asesoris yang menempel di badan, sehingga memberi kesan sedang melayang; dan (3) membuat garis-garis paralel dari kecil menuju ke besar atau sebaliknya dari besar menuju ke kecil.



Gambar 4. Rentangan tangan, mimik muka, dan rantai di tangan *Monumen Pembebasan Irian Barat* menunjukkan gerak. (dok.: Toto Sugiarto Arifin)

Bentuk monumen masa pemerintahan Orde Lama di Jakarta pada umumnya mengacu pada bentuk manusia, kecuali *Monas* yang abstrak simbolis. *Monumen Selamat Datang* menunjukkan gaya Realisme Sosial, sedangkan *Monumen Pahlawan* menampilkan gaya Realisme Sosialis. Gaya yang ditampilkan tersebut, tentu saja sesuai dengan pandangan Bung Karno, karena menurutnya seni harus mudah ditangkap maknanya oleh orang buta huruf sakali pun, karena hakekat suatu karya seni rupa dilihat tanpa teks, tanpa kata-kata (Situmorang, 1979: 24-25), maka yang paling tepat untuk ideologi seperti itu adalah seni rupa gaya realisme. Namun demikian, paham yang beranggapan bahwa seni realis akan mudah ditangkap maknanya tidak selalu benar, karena justru dengan gaya ekspresionisme seperti *Monumen*

*Pembebasan Irian Barat*, makna kebebasan akan mudah ditangkap oleh penikmatnya. Simbol-simbol kebebasan seperti putusnya rantai di tangan dan kaki lebih penting daripada bentuk realis itu sendiri. Apabila rantai itu hilang, makna monumen tersebut akan cenderung sebagai sebuah kegembiraan tanpa kebebasan.

Monumen masa pemerintahan Orde Lama digagas oleh Bung Karno, tetapi representasi visual yang ditampilkan oleh monumen-monumen tersebut memiliki perbedaan yang signifikan. Seniman memiliki otonomi tersendiri dalam mengekspresikan gagasannya, tanpa terbelenggu oleh tuntutan pemesannya. Dengan demikian, monumen bukan sekadar representasi Nasionalisme Sukarno sebagai pemesan, tetapi juga sebagai media ekspresi dari seniman.



Gambar 5. Bentuk tangan pada *Monumen Selamat Datang*, *Pembebasan Irian Barat*, dan *Dirgantara* menunjukkan perubahan gaya (dok. Toto Sugiarto Arifin)

Monumen masa pemerintahan Orde Lama tidak saja sebagai bentuk ekspresi dari Sukarno sebagai tokoh sentral atau pemesan dari monumen-monumen tersebut, tetapi monumen tersebut mengandung ekspresi pribadi dari senimannya. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa monumen tersebut mengandung nilai ekspresi sebagai berikut: (1) monumen sebagai ekspresi pemesan, dalam hal ini pemerintah Orde Lama yang direpresentasikan oleh pribadi Bung Karno; (2) monumen sebagai ekspresi pribadi seniman; (3) monumen sebagai media penyampaian emosi seniman terhadap publik; (4) monumen sebagai media penyampaian ideologi dan emosi pemesan terhadap publik; dan (5) monumen sebagai perwujudan emosi dan ideologi melalui sesuatu objek.

Monumen masa Orde Lama di Jakarta tidak merepresentasikan seorang tokoh politik atau tokoh perjuangan, tetapi yang ingin disampaikan adalah makna lebih dalam, yaitu berkenaan dengan ideologi dan spirit kebangsaan sebagai bangsa yang besar dan berdaulat dan bebas dari kekuasaan asing mana pun. Representasi seperti itu sesuai dengan pandangan Bung Karno bahwa kemerdekaan Indonesia hasil perjuangan dari seluruh rakyat Indonesia. Kemerdekaan bukan hasil dari kelompok, golongan atau tokoh tertentu.

Monumen-monumen masa Orde Lama berada di persimpangan jalan, di satu sisi ingin menunjukkan semangat nasionalisme dengan bercermin terhadap kebudayaan lama bangsa Indonesia, tetapi di sisi lain bahasa visual bangsa Indonesia telah lama didoktrin dengan bahasa visual bangsa-bangsa penjajah, sehingga seni rupa Indonesia sulit kembali kepada kemurnian kebudayaan Indonesia. Bung Karno berupaya untuk menemukan kebudayaan baru dengan tidak meniru kebudayaan yang dibawa oleh penjajah, tetapi obsesinya belum tercapai sepenuhnya, karena dalam monumen yang dibangunnya sebagai representasi nasionalisme masih terbawa nilai-nilai visual bangsa Eropa.

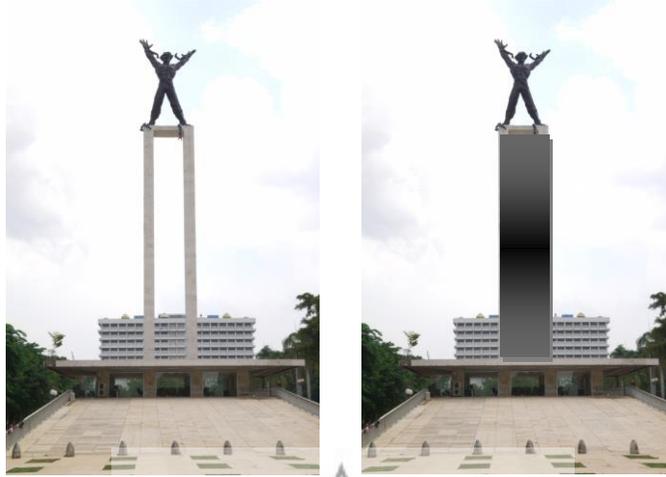
Monumen bukan saja sebagai bentuk kenangan terhadap suatu peristiwa masa lalu, tetapi juga untuk membangun perilaku di masa depan (Bonder, 2009: 62), menghubungkan tipe-tipe masa lalu dan masa depan (Anderson, 2000: 367), dan sebagai warisan untuk generasi masa depan, agar dikenang oleh masyarakat atau generasi selanjutnya (Causey, 1998: 218). Ingatan mengenai peristiwa-peristiwa masa lalu berkenaan dengan monumen masa pemerintahan Orde Lama, tidak lagi diingat oleh generasi masa kini, bahkan sebagian monumen sengaja dibelokkan maknanya atau diberi makna-makna baru yang tidak ada hubungannya dengan makna yang dimaksud oleh monumen tersebut. Seperti *Monumen Pembebasan Irian Barat* lebih dikenal dengan *Monumen Lapangan Banteng*. *Monumen Dirgantara* saat ini lebih dikenal dengan nama *Monumen Pancoran*, karena berada di daerah Pancoran, bahkan ketika terjadi peristiwa G30S PKI, *Monumen Dirgantara* diisukan sebagai monumen pencungkil mata (Sunarso, *Wawancara*, 10 Juli 2008). *Monumen Pahlawan* lebih dikenal dengan *Tugu Tani* dan kenangan itu dilestarikan dengan nama

halte bus Trans Jakarta di samping monumen tersebut. Pembelokan makna tersebut tentu saja bukan suatu kebetulan, tetapi sebagai sebuah kesengajaan dari lawan-lawan politik Sukarno untuk mendegradasi makna monumen atau bahkan sebagai bentuk serangan untuk menjatuhkan rezim Orde Lama.

Spirit yang dikandung dalam monumen tersebut, saat ini tidak lagi mampu membangkitkan perasaan nasionalisme bagi generasi muda, simbol itu sudah mati seiring munculnya kenangan-kenangan baru yang lebih akrab dengan ingatan generasi muda, seperti *Tragedi Semanggi 1* tahun 1998, *Tragedi Semanggi 2* tahun 1999, pentas musik kelas dunia, dan peristiwa-peristiwa lainnya yang masih hangat melekat dalam ingatan generasi muda.

### 3. Persepsi Visual Monumen

Persepsi terhadap monumen dipengaruhi oleh ideologi, pengalaman, dan lingkungan visual monumen. Monumen yang berada di ruang publik memiliki *inside space* dan *outside space*. Ruang tidak hanya yang berada dalam karya tersebut atau *inside space*, tetapi juga ruang yang berada di luar monumen atau *outside space*. *Inside space* tidak hanya untuk mencapai kesan estetis semata, tetapi juga untuk memberikan kualitas persepsi monumental terhadap monumen, sebagaimana ruang yang terdapat di landasan atau *base* dalam *Monumen Selamat Datang* dan *Pembebasan Irian Barat*. Ruang tersebut tidak sekadar ungkapan estetis atau perhitungan teknis, tetapi juga sebagai bentuk persepsi psikis, karena apabila ruang dalam landasan tersebut ditutup, maka secara otomatis monumen akan terlihat lebih pendek dan kehilangan koneksi dengan lingkungannya. Selain itu, ruang dalam landasan monumen secara fisik akan mengurangi tekanan angin.



Gambar 6. Ruang dalam landasan *Monumen Pembebasan Irian Barat* berdasarkan perhitungan estetis, fisik, dan psikis (dok. Toto Sugiarto Arifin)

*Inside space* bersifat permanen atau tidak berubah-ubah, tetapi *outside space* selalu akan berubah sejalan dengan perkembangan lingkungan setempat. *Outside space* menjadi permasalahan yang krusial dalam monumen-monumen yang ada di Jakarta, karena lingkungan sekitar berkembang dengan pesat, sejalan dengan perkembangan industrialisasi di kota-kota besar. Perkembangan kota yang melaju dengan cepat tidak memperhitungkan harmonisasi lingkungan. Pembangunan gedung-gedung seperti berlomba lebih tinggi dan lebih besar dengan tidak memedulikan kesatuannya dengan bangunan di sekitarnya. Monumen yang sebelumnya berada di ruang kosong yang luas, selanjutnya “tenggelam” dalam bangunan-bangunan tinggi yang ada di sekitarnya. *Monumen Selamat Datang* dan *Dirgantara* “pindah” dari ruang kosong dan luas ke ruang sempit dan padat, akhirnya kedua monumen tersebut terkesan menjadi lebih kecil, terasing, kehilangan koneksi dengan lingkungan sekitarnya dan berkurang sifat monumentalnya.



Gambar 7. *Monumen Dirgantara* tahun 1963 di sebelah kiri (dok.: Edhi Sunarso) “pindah” ke “lokasi baru” di sebelah kanan (dok: Toto Sugiarto Arifin)

Monumen secara fisik dari tahun ke tahun tidak berubah ukurannya, tinggi, lebar, dan kedalaman relatif tetap sama. Namun, monumen tersebut saat ini tampak “berubah” menjadi kecil, karena muncul bangunan-bangunan baru tinggi dan besar di sekelilingnya. Monumen tidak bisa lepas dari objek yang ada di sekitarnya, makna keberadaannya ditentukan oleh objek lainnya. Monumen ada karena ada objek lainnya.



### III. PENUTUP

#### A. Simpulan

*Pertama*, monumen masa Orde Lama di Jakarta sebagai representasi spirit nasionalisme dan internasionalisme bangsa Indonesia untuk melawan kolonialisme dan neokolonialisme. Monumen berbentuk patung yang ditempatkan di ruang publik merupakan pilihan yang tepat sebagai sebuah “peringat” atau “perayaan” terhadap perjuangan bangsa Indonesia dalam perlawanan terhadap kolonialisme dan neokolonialisme, karena seni tiga dimensional memiliki sifat yang lebih permanen dibanding dengan karya seni lainnya. Di samping itu, patung dapat merepresentasikan berbagai peristiwa mendekati kenyataan sebenarnya.

*Kedua*, pembangunan monumen masa Orde Lama di Jakarta dilakukan di bawah periode *Demokrasi Terpimpin* yang memberi kekuasaan lebih kuat kepada presiden. Sikap presiden yang tanpa kompromi terhadap pihak-pihak luar yang telah lama hilang seperti mendapat tempatnya kembali, sehingga tekanan-tekanan terhadap Barat dilakukan secara lebih progresif, baik tekanan itu dilakukan di dalam negeri maupun dalam forum-forum internasional. Tekanan-tekanan oleh presiden tersebut tidak hanya dilakukan melalui saluran politik, tetapi juga melalui seni, khususnya pembangunan monumen.

*Ketiga*, Bung Karno memiliki kemampuan untuk menciptakan ideologi yang berakar dari budaya Indonesia dan berupaya menghilangkan budaya-budaya asing. Monumen yang dibangun dalam masa pemerintahannya sebagai cerminan dari ideologi yang diyakininya. Monumen yang dibangunnya tidak menggambarkan tokoh tertentu, tetapi representasi dari seluruh perjuangan rakyat Indonesia dalam melawan penjajahan. Kelima monumen tidak berdiri sendiri, tetapi membentuk kesatuan dan *Monas* sebagai pusat orientasi dari monumen lainnya. Monumen menunjukkan keragaman dalam gaya, satu sama lain memiliki ciri khas masing-masing. Monumen secara keseluruhan menggambarkan kesatuan dalam keragaman.

*Keempat*, monumen secara visual menunjukkan wujud yang dinamis. Sifat dinamis tersebut dicapai melalui penggunaan gerak garis diagonal, tekstur kasar, dan dinamika gerak anggota badan. Masing monumen memiliki gaya yang berbeda. *Monumen Selamat*

*Datang* cenderung memiliki gaya Realisme Sosial; *Monumen Pembebasan Irian Barat* lebih dekat dengan gaya Ekspresionisme; *Monumen Pahlawan* menunjukkan gaya Realisme Sosialis; *Monumen Dirgantara* cenderung dengan gaya Ekspresionime, dan *Monas* lebih ke arah gaya Abstrak Simbolistis.

## **B. Saran**

1. Kepada Pemerintah Pusat; sikap nasionalisme harus terus digelorakan dalam berbagai bentuk dan kegiatan, sehingga kecintaan pemerintah dan rakyat terhadap negaranya akan terus terjaga, salah satunya dengan menjaga dan merawat situs-situs bersejarah seperti monumen, sehingga monumen-monumen tersebut akan memberikan daya hidup yang bermanfaat bagi bangsa Indonesia, khususnya bagi generasi muda.
2. Kepada Kemendikbud; sikap nasionalisme harus ditanamkan sejak dini di bangku-bangku sekolah, dengan secara nyata dituangkan dalam kurikulum untuk semua mata pelajaran, dengan strategi pembelajaran yang lebih konkret.
3. Kepada Pemerintah Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta; pemeliharaan monumen harus dilakukan secara periodik dan dilakukan oleh ahlinya, mengingat patung dari bahan perunggu di samping secara fisik memerlukan perawatan khusus, juga secara estetis dan sosial monumen tersebut harus bermakna bagi kehidupan masyarakat. Di samping itu perlu disiapkan ruang yang cukup bagi pengunjung, agar monumen dapat diamati secara proposional dan nyaman.
4. Kepada seniman dan praktisi lainnya; perlu turut serta secara aktif memberikan pemahaman mengenai fungsi dan makna monumen kepada pemerintah dan masyarakat pada umumnya, sehingga pemerintah dan masyarakat dapat pemahaman yang benar mengenai sebuah monumen.
5. Kepada semua elemen masyarakat; agar secara bersama-sama menjaga dan merawat nilai dan produk budaya bangsa, sehingga generasi berikutnya dapat mengapresiasi kekuatan dan kebesaran generasi sebelumnya, sebagai inspirasi untuk membangun kebudayaan baru yang lebih gemilang di masa yang akan datang.
6. Bagi peneliti; perlu digali lebih mendalam mengenai proporsi ideal monumen dan dampak psikologis monumen terhadap manusia.

## KEPUSTAKAAN

- Anderson, Benedict R. O’G. (1990), *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia* atau *Kuasa Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia*, terjemahan Revianto Budi Santosa. (tt), Mata Bangsa, Yogyakarta.
- Ardhiati, Yuke. (2005), *Bung Karno Sang Arsitek: Kajian Artistik Karya Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior, Kria, Simbol, Mode Busana dan Teks Pidato 1926-1965*, Komunitas Bambu, Jakarta.
- Bloomer, Carolyn M. (1976), *Principles of Visual Perception*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- Carrol, Noel. (2002), *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, Routledge, London and New York.
- Causey, Andrew. (1998), *Sculpture Since 1945*, Oxford University Press, New York.
- Chernyshevsky, N.G. (1953), *The Aesthetic Relation of Art to Reality* atau *Hubungan Estetik Seni dengan Realitas*, terjemahan Samanjaya. (2005), Bandung, CV. Ultimus.
- Dahm, Bernhard. (1996), *Sukarno and The Struggle for Indonesian Independence* atau *Sukarno dan Perjuangan Kemerdekaan*, terjemahan Hasan Basari. (1987), LP3ES, Jakarta.
- Giaccardi, Chiara. (1995), “Television Advertising and the Representation of Social Reality: A Comparative Study”, dalam *Theory, Culture & Society*, Vol. 12, Sage Publication, London, pp. 109-131.
- Erll, Astrid and Ansgar Nunning. (2008), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, de Gruyter, Berlin/New York.
- Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art As Image and Idea*, Prentice-Hall, New Jersey.
- Geldern, Robert Heine. (1956), *Conceptions of State and Kingship in Southeast Asia* atau *Konsepsi tentang Negara & Kedudukan Raja di Asia Tenggara*, terjemahan Deliar Noer. (1982), C.V. Rajawali, Jakarta.
- Holt, Claire. (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Cornell University Press, New York.

- Inglis, David. (2005), "Thinking 'Art' Sociologically", *The Sociology of Art: Ways of Seeing* (David Inglis & John Hughson, ed.), Palgrave Macmillan, New York.
- Katili, H. Ekki Husein. (1997), *Monumen Nasional: Monumen Keagungan Perjuangan Bangsa Indonesia*, Kantor Pengelola Monumen Nasional Pemda DKI Jakarta, Jakarta.
- Lifschitz, Mikhail & Leonardo Salamini. (1981), *The Philosophy of Karl Marx atau Praksis Seni: Marx & Gramsci*, terjemahan Ari Widjaya. (2004), Alinea, Yogyakarta.
- Marcuse, Herbert. (1978), *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Beacon Press, Boston.
- Munro, Thomas. (1969), *The Arts and Their Interrelations*, The Press of Western Reserve University, Cleveland and London.
- Osborne, Harold. (1970), *Aesthetics and Art Theory: An Historical Introduction*, E.P. Dutton & Co., Inc., New York.
- Plakhanov, G. (1957), *Unaddressed Letters – Art and Social Life atau Seni dan Kehidupan Sosial*, terjemahan Samanjaya. (2006), CV Ultimus, Bandung.
- Read, Herbert. (1972), *The Meaning of Art*, Preager Publishers, New York.
- Situmorang, Sitor. (1979), "Bung Karno dan Seniman", *Bung Karno & Seni* (Soedarmadji J.H. Damais, ed.), Yayasan Bung Karno, Jakarta.
- Smith, Hony D. (2004), *Nationalism; Theory, Ideology, History*, Polity Press, Cambridge.
- Sudarmadji. (1979), "Bung Karno dengan Seni Rupa", *Bung Karno & Seni* (Soedarmadji J.H. Damais, ed.), Yayasan Bung Karno, Jakarta.
- Sukarno. (2005), *Dibawah Bendera Revolusi*, cetakan kelima, Yayasan Bung Karno, Jakarta.
- Sutrisno SJ, Fx. Mudji dan Christ Verhaak SJ. (1993), *Estetika: Filsafat Keindahan*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta.
- Yudoseputro, Wiyoso. (1979), "Bung Karno & Seni: Peranan Bung Karno terhadap Kreativitas dan Inovasi Artistik", *Bung Karno & Seni* (Soedarmadji J.H. Damais, ed.), Yayasan Bung Karno, Jakarta.

Wardaya, Baskara T., (2008), *Indonesia Melawan Amerika; Konflik Perang Dingin, 1953-1963*, Galangpress, Yogyakarta.

### **Jurnal**

- Bonder, Julian. (2009), "On Memory, Public Space, Monuments, and Memorials", *www.placesjournal.org*, Scholarship University of California.
- Coates, Colin M. (1987), "Monuments and Memories: The Evolution of British Columbian Cemeteries, 1850-1950", *Journal of Neolithic Archaeology*, Volume 25, Spring/Printemps.
- Giaccardi, Chiara. (1995), "Television Advertising and the Representation of Social Reality: A Comparative Study", dalam *Theory, Culture & Society*, Vol. 12, Sage Publication, London, pp. 109-131.
- Lehr, John and Natalia Aponiuk. (2011), "Memory, Myth, and Monuments: The Commemoration of a Contested Past in Western Ukraine", *Memory Connection*, Volume 1 Number 1.
- Young, James E. (1992), "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today", *Critical Inquiry*, Volume 18, No. 2, pp. 267-296.

### **Majalah dan Koran**

- "Irian Bung", *Suara Irian*, 3 Februari 1950, Penerbit Badan Perdjoangan Irian Yogyakarta, Tahun II, No. 3.
- "Masalah Irian Barat", *Mimbar Indonesia*, 1 Djanuari 1962, Tahun XXI.
- "Irian Barat", *Minggu Pagi*, 26 Agustus 1962, Penerbit BP Kedaulatan Rakjat, Jogjakarta, No. 22, Tahun XV.
- "Membangun Tugu Nasional Untuk Bangsa", *Bintang Timur*, Senen, 19 Agustus 1963, Nomor 212, Tahun ke- 37.

## **Pidato Presiden Sukarno**

- Sukarno. *Pidato Sukarno di sidang Dokuritsu Junbi Chōsa-kai (Badan Penyelidik Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia), 1 Juni 1945.*
- \_\_\_\_\_. *Pidato PJM Presiden Sukarno pada Hari Anti-Kolonialisme, 24 April 1958.*
- \_\_\_\_\_. *Pidato PJM Presiden Sukarno pada Pemancangan Tiang Pantjang Pertama untuk Stadion Utama Asian Games, Senajan, Kebajoran Baru, Djakarta 8 Februari 1960.*
- \_\_\_\_\_. *Pidato PJM Presiden Sukarno pada Upatjara Pemberian Hadiah Para Pemanang Sajembara Rentjana Tugu Nasional, Istana Negara, Jakarta, 17 November 1960.*
- \_\_\_\_\_. *Address by H.E. President Sukarno at The Ceremony of Driving in The First Pile for The National Column, Merdeka Barat, Jakarta, 17 Agustus 1961.*
- \_\_\_\_\_. *Pidato PJM Presiden Sukarno pada Peresmian "Monument Irian Barat", Lapangan Banteng, Jakarta, 18 Agustus 1963.*
- \_\_\_\_\_. *Amanat PJM Presiden Sukarno pada Peresmian "Patung Pahlawan", Prapatan Menteng, Jakarta, 24 Juni 1964.*

## **Narasumber/Informan**

- AG Murdjio (79 th.), pematung, wawancara 26 Agustus 2009, 24 September, 2009, 28 Juli 2010, 17 April 2011, Gamping, Sleman, Yogyakarta.
- Dini Mudosudjarwo (77 th.), pencetak/pengecor, 24 Mei 2010, 10 April 2011, 20 Mei 2012, Cangkringan, Sleman, Yogyakarta.
- Dunadi (53 th.), pematung, 18 November 2013, Studio Santiaji, Krapyak Kulon, Yogyakarta.
- Edhi Sunarso (81 th.), pematung, wawancara tanggal 7 Juli 2008 di Karangwuni, Yogyakarta, 10 Juli 2008 di Karangwuni Yogyakarta, 12 Juli 2008, 10 November 2013 di Karangwuni Yogyakarta.

Hari Djoharuddin (74 th.), pematung, wawancara, 24 April 2011, Bandung.

Hari Susanto (54 th.), PNS/perawat monumen, 15 Maret 2011, Direktorat Kebudayaan, Jakarta.

Ichwan Noor (52 th.) pematung, 9 Oktober 2014, Gonjen, RT 02, RW XVI, Tamantirto, Kasihan bantul.

Mon Mudjiman (71 th.), pematung, wawancara 2 Mei 2010, 8 April 2011, Yogyakarta.

Sarpomo (74 th.), pematung, wawancara tanggal 22 Agustus 2009, 26 Juli 2010, 14 April 2011, Yogyakarta.

Soekarjo Wilardjito (93 th.), purnawirawan, 22 Mei 2011, Dusun Gancangan, Sleman, Yogyakarta.

Yusman (51 th), pematung, 9 Oktober 2014, Tegal Senggotan RT 02 RW 11 No. 53 Tirtonegoro Kasihan Bantul, Yogyakarta.

### **Webtografi**

[www.ardictionary.com](http://www.ardictionary.com), 16 Mei 2008

[www.kompas.com](http://www.kompas.com), 21 Februari 2008

[www.indonesia.com](http://www.indonesia.com), 12 Juni 2008

<http://wisatasejarah.wordpress.com>, 24 Maret 2009



## DAFTAR RIWAYAT HIDUP

### I. Data Pribadi

1. Nama : Toto Sugiarto Arifin
2. NIP : 19580605 198603 1 003
3. Tempat/Tanggal Lahir : Tasikmalaya, 5 Juni 1958
4. Golongan/Pangkat : IV/b/Pembina
5. Jabatan Fungsional : Widyaiswara
6. Pekerjaan : Pegawai Negeri Sipil
7. Agama : Islam
8. Istri : Anna Christiani
9. Anak : Christanto Maulana A

### II. Riwayat Pendidikan

1. Program Pascasarjana (S2) Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Tahun Lulus 2004.
2. Program Sarjana (S1) Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Tahun Lulus 1985.
3. Sekolah Pembangunan Industri Kerajinan Negeri, Tasikmalaya, Jawa Barat, Tahun Lulus 1978
4. Sekolah Menengah Pertama Negeri, Cibalong, Tasikmalaya, Jawa Barat, Tahun Lulus 1974.
5. Sekolah Dasar Negeri Cisempur, Tasikmalaya, Jawa Barat, Tahun Lulus 1971.

### III. Pengalaman dalam Bidang:

1. Penelitian
  - a. “Wayang Golek Jawa Barat: Studi Bentuk dan Makna”, Skripsi, ISI Yogyakarta, Tahun 1985.
  - b. “Pengaruh Seni Patung Tradisi terhadap Karya Seni Patung Guru SMK”, PPPG Kesenian, 1986.

- c. “Perkembangan Seni Patung di Yogyakarta”, PPPG Kesenian, 1989.
  - d. “Pembelajaran Kriya Kayu di SMKN 1 Kalasan”, PPPG Kesenian, Yogyakarta, 2001.
  - e. “Seni Patung Tradisi dan Modern dalam Pembelajaran di SMK”, PPPG Kesenian, 2002.
  - f. “Loro Blonyo dalam Kehidupan Masyarakat Jawa: Dari Sakral ke Komersial”, *Tesis*, UGM Yogyakarta, 2004.
  - g. “Pembelajaran Seni Patung di SMK”, PPPG Kesenian, Yogyakarta, 2005.
  - h. “Pengeringan Kayu dengan Energy Matahari”, PPPPTK Seni dan Budaya, 2006.
  - i. “Mainan Tradisional Anak-anak di Yogyakarta”, PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2012.
2. Kursus/Pelatihan/Lokakarya/Seminar
    - a. Pelatihan “Bahasa Inggris Fellowship”, PPPG Bahasa, Jakarta, 1989.
    - b. Pelatihan “The Curriculum Development Program”, Humber College of Applied Arts and Technology, Toronto, Canada, 1989.
    - c. Pelatihan “Master Teacher”, PPPG Teknologi, Bandung, 1991.
    - d. Lokakarya “Penyusunan Paket Belajar Manajemen SMK, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1992.
    - e. Lokakarya “Pengembangan Manajemen SMK”, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1993.
    - f. Pelatihan “Management Development Program”, Centre for International Education and Training, Adelaide, South Australia, 1993.
    - g. Pelatihan “Strategic Planning Sekolah”, PPPG Kesenian, 1993.

- h. Pelatihan “Evaluation of Education”, Leeds, Inggris, 1996.
  - i. Pelatihan “Penulisan Ilmiah, PPPG IPS, Malang, 1998.
  - j. Lokakarya “Penyusunan Borang Diploma”, Badan Akreditasi Nasional Perguruan Tinggi, 1999.
  - k. Lokakarya “Seni Pertunjukan dan Pariwisata”, Universitas Udayana, 2002.
  - l. Seminar Nasional “Dinamika Budaya Lokal dalam Wacana Global”, Universitas Gadjah Mada, 2002.
  - m. Seminar Nasional “Seni dalam Perspektif Dinamika Pluralitas dan Transformasi Budaya”, sebagai Moderator, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2003.
  - n. Lokakarya “Penataan Pendidikan Seni”, PPPG Kesenian Yogyakarta, 2003.
  - o. Seminar “Seni dan Kecerdasan”, sebagai Moderator, PPPG Kesenian, Yogyakarta, 2006.
  - p. Seminar “Filosofis, Simbolis, dan Fungsi Seni Kriya”, sebagai Pembicara, ISI Surakarta, 2007.
  - q. Seminar Internasional “Pendidikan Seni di Asia Tenggara”, sebagai Moderator, PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2008.
  - r. Seminar Internasional “Pendidikan Seni Budaya dalam Pembangunan Bangsa, sebagai Moderator, PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2010.
  - s. Seminar Internasional “Seni untuk Penyelamatan Bumi”, sebagai Moderator, PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2012.
  - t. Lokakarya “Penulisan Buku Siswa dan Guru SMP”, BPSDMPPMP, Jakarta, 2013.
3. Karya Publikasi
- a. Buku *Seni Rupa Panduan Guru SLTP*, Penerbit PT. Mandira Jaya Abadi, Semarang, 2002.

- b. “Motif Batik Bersurek”, *Artista*, Penerbit PPPG Kesenian, 2000. “Loro Blonyo dalam Kehidupan Masyarakat Jawa: Dari Sakral ke Komersial”, *Jurnal Humaniora*, Fakultas Budaya, UGM Yogyakarta, 2005.
  - c. Buku *Seni dan Kecerdasan*, sebagai editor, Penerbit PPPG Kesenian, Yogyakarta, 2006.
  - d. Buku *Pendidikan Seni di Asia Tenggara*, sebagai editor, Penerbit PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2008.
  - e. Artikel “Loro Blonyo dalam Kebudayaan Tradisional Jawa: Dari Sakral ke Komersial”, *Seni Kriya dan Kearifan Lokal dalam Lintas Ruang dan Waktu*, Penerbit B.I.D. ISI Yogyakarta, 2009.
  - f. Buku *Pendidikan Seni Budaya dalam Pembangunan Bangsa*, sebagai editor, Penerbit PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2010.
  - g. Buku *Proses Desain Kerajinan*, sebagai Reader, Penerbit Adytia Media Publishing, Malang, 2011.
  - h. Buku *Irama*, sebagai Editor, Penerbit PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2011.
  - i. Buku *Seni untuk Penyelamatan Bumi*, sebagai editor, Penerbit PPPPTK Seni dan Budaya, Yogyakarta, 2012.
4. Pengalaman Jabatan
- a. Guru SMIKN Tasikmalaya, 2006 – 2008.
  - b. Instruktur PPPG Kesenian Yogyakarta, 2009.
  - c. Widyaiswara PPPPTK Seni dan Budaya, 2009 – sekarang.
  - d. Dosen Luar Biasa di Politeknik Seni Yogyakarta, 2001 – sekarang.
  - e. Koordinator Widyaiswara PPPG Kesenian, 1999 – 2001
  - f. Ketua IV “Badan Sertifikasi Profesi”, Yogyakarta, 2003 – sekarang.

- g. Ketua Pengurus Harian “Yayasan Pendidikan Kesenian Yogyakarta”, 2001 – sekarang.
- h. Konsultan Astra dalam bidang “Pendidikan *Life Skills* Batik”, di Gedangsari Gunungkidul dan Pandak Bantul.
- i. Ketua Pengurus Harian “*Center for Bamboo Application Foundation*”, Yogyakarta, 2012 – sekarang.





