

BAB. I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Dunia seni meliputi segala aktivitas produksi, distribusi dan konsumsi. Aktivitas-aktivitas tersebut dijalankan oleh aktor-aktor yang memiliki peran masing-masing di dalamnya. Pada aktivitas ini, seniman dipandang sebagai aktor yang berperan penting dalam memproduksi karya seni. Pada satu sisi, dalam menjalankan aktivitas tersebut, seniman membutuhkan penyangga¹ yang menentukan keberlanjutan proses berkeseniannya. Pada sisi lain, keberadaan seniman juga sebagai aktor yang memproduksi karya seni menentukan keberadaan dunia seni itu sendiri. Maka dari itu, seniman memiliki peran yang penting dalam dunia seni.

Berkaitan dengan hal tersebut, dunia seni dipandang seperti sebuah organisasi yang di dalamnya terdapat elemen yang saling menopang satu sama lain. Seniman, institusi sosial dan masyarakat penyangga kesenian yang hidup di dalamnya terus tumbuh dan berkembang dalam dinamika setiap zamannya. Proses jalinan interaksi dan praktik yang secara terus menerus terbangun di dalamnya membuat dunia seni tetap hidup, tumbuh dan bergerak mengikuti zamannya. Namun, tidak dapat dipungkiri bahwa dalam perjalanan historisnya, dunia seni dengan segala aktivitasnya tersebut mengalami perubahan dan perkembangan.

¹ Penyangga dalam pengertian ini dapat dipahami sebagai segala aspek atau struktur yang mendukung seniman dalam proses berkeseniannya.

Salah satu aspek yang berperan dalam perubahan tersebut adalah kondisi sosial politik yang kemudian berpengaruh terhadap pola serta aktivitas yang terbangun dalam dunia seni itu sendiri.

Politik merupakan hal yang tidak asing mewarnai sejarah panjang perjalanan seni rupa Indonesia. Kebijakan-kebijakan pemerintah memiliki andil yang kuat dalam mengontrol kesenian. Sebagai contoh, pada orde lama, presiden Soekarno dengan keras menolak seni-seni yang berbau imperialis seperti yang diacu oleh seniman-seniman manifesto kebudayaan (Dermawan, 2004: 17). Kelompok seniman tersebut dicekal² karena melemahkan revolusi pada era orde lama.

Kondisi negara yang masih muda dengan semangat revolusi yang kuat mempengaruhi elemen-elemen sosiokultural seperti lembaga-lembaga kesenian yang ada. Sanggar, salah satunya, menjadi wadah dan ruang yang sangat penting dalam menumbuhkan kehidupan seni rupa. Eksistensi sanggar seni tidak hanya sebagai ruang untuk mengasah bakat seni dan menopang kebutuhan finansial seniman, tetapi juga sebagai alat politik maupun propaganda. Hal ini dapat dilihat dari eksistensi sanggar Seniman Indonesia Muda, Sanggar Pelukis Rakjat dan Sanggar Bumi Tarung pada era orde lama³. Tak jarang tema-tema karya seni rupa berkaitan dengan perjuangan, sosial, kerakyatan serta masalah perbedaan kelas

² Pencekalan ini dapat dilihat di *Koran* harian rakjat pada tahun 1964

³ Hal ini dijalankan oleh sanggar Seniman Indonesia Muda sebagai propaganda kemerdekaan, Sanggar Pelukis Rakjat yang mulai bersentuhan dengan PKI tahun 1955, serta Sanggar Bumi Tarung yang berafiliasi dengan Lekra. Lih. Agus burhan 2013: 54-66

menjadi *mainstream* pada masa itu meskipun tema-tema lain juga turut mewarnai perkembangan seni rupa di era tersebut.

Setting sosiokultural yang kerap dibubuhi oleh politik secara tidak langsung mengarahkan lembaga kesenian dan kebudayaan dalam wilayah politik. Dalam ranah politik praktis, aspek seni dan kebudayaan menjadi alat partai politik untuk menyuarakan ideologinya. Hal itu dapat dilihat dari eksistensi partai politik yang hadir dengan lembaga-lembaga kesenian dan kebudayaannya⁴ masing-masing pada kurun waktu 1960-an. Diantara lembaga-lembaga tersebut, praktik berkesenian Lekra⁵ lebih dominan dibandingkan dengan lembaga-lembaga kebudayaan lainnya (Dermawan, 2004:13).

Dengan dominasinya yang begitu kuat, tak jarang jika partai politik menjadi patron seniman dalam berkarya. Seniman-seniman mendapat banyak dukungan dari partai politik dengan menyediakan alat dan bahan untuk melukis. Selain itu, proyek-proyek pembangunan menjadi pekerjaan alternatif seniman selain melukis⁶. Tak jarang anggota partai politik tersebut menjadi kolektor karya-karya mereka.

⁴ Lembaga-lembaga ini antara lain adalah LKN dibawah naungan PNI, Lesbumi dibawah naungan NU, Lekrindo dibawah anungan Partai Kristen Indonesia dan LKIK dibawah naungan Partai katolik Indonesia.

⁵ Lekra adalah Lembaga kebudayaan Lekra yang didirikan pada tahun 1950. Namun, karena fahamnya cenderung kerakyatan, organisasi ini semakin lama bersentuhan dengan dengan PKI. Banyak anggota Lekra menjadi Anggota *Dp*Simpatisan PKI seperti, Sudjojono, Affandi dan Hendra Gunawan.

⁶ Salah satu contohnya adalah seniman-seniman Lekra sering mendapat proyek untuk membuat poster. Karya-karya seniman seperti amrus Natalsja biasa dikoleksi oleh pimpinan-pimpinan partai PKI, seperti patung yang berjudul "*Keluarga Tandus di Senja*" yang di simpan di depan Institute Ali Archam.

Seiring dengan berjalannya waktu, kondisi sosiokultur seni pun berubah. Peristiwa politik Gerakan 30 September 1965 yang terindikasi didalangi oleh PKI menjadi tanda masa peralihan pemerintah dari orde lama ke orde baru. Aksi yang dianggap sebagai tindakan subversif tersebut berdampak pada orang-orang maupun organisasi-organisasi yang berhubungan dengan PKI. Pemerintah melalui pemimpin MPRS terpilih Dr. A.H Nasution mengeluarkan Ketetapan MPRS Nomor XXIV/MPRS/1966. Ketetapan itu berisi PKI sebagai organisasi terlarang di seluruh wilayah negara republik Indonesia dan melarang setiap kegiatan untuk menyebarkan atau mengembangkan paham atau ajaran komunis/marxisme dan leninisme. Jika Lekra diisukan sebagai *underbow* PKI, maka secara konstitusi pun, lembaga tersebut dinyatakan terlarang. Paraktik berkesenian yang bertentangan dengan ketetapan tersebut melanggar aturan pemerintah dan dianggap sebagai tindakan yang membelot terhadap negara.

Maklai menyatakan bahwa peristiwa tersebut merupakan pembukaman terhadap seni dan semua lembaga kesenian dan kebudayaan yang beraliran kiri (Miklouho-Maklai, 1997: 24). PKI dan paham komunis dilarang dan secara otomatis seni rupa kerakyatan yang berhaluan kiri kian melemah (Sudarmadji, 1974: 20). Akibatnya, seniman yang pernah hidup dan bersentuhan dengan Lekra mengalami keterbatasan jejaring komunikasi dengan dunia seni pada masa itu. Dengan ketentuan hukum dan kekacauan yang terjadi di masyarakat, kondisi yang pasti dialaminya adalah meninggal, dipenjara dan tentunya terasing dari masyarakatnya.

Perubahan kekuasaan merubah pula lembaga sosiokultural seni yang menopang aktivitas berkesenian. *Setting* sosial politik yang baru mamacu tumbuhnya ruang-ruang seni baru yang menopang kehidupan seni rupa Indonesia. Muncul ruang seni baru yang menopang aktivitas kesenian seperti Taman Ismail Marzuki (TIM), Taman Budaya (TB) di setiap daerah, Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Pasar Seni Ancol (PSA), Bentara Budaya serta galeri swasta dan galeri alternatif yang didirikan oleh seniman secara swadaya. Ruang-ruang ini hadir sebagai penopang aktivitas berkesenian. Keberadaanya memberikan peluang bagi seniman untuk memamerkan karyanya dan sebagai wadah bertemunya aktor-aktor dalam dunia seni itu sendiri.

Sejalan dengan munculnya ruang seni yang baru, aktivitas sensor terhadap karya-karya seni yang berhaluan kiri tetap dijalankan oleh pemerintah orde baru. Pemerintah melalui kekuatan politiknya menyebarkan wacana mengenai keburukan kaum-kaum komunis. Film serta novel dan tulisan-tulisan di surat kabar menjadi sarana untuk memperkuat stigma buruk komunis. Penyiaran film Pengkhianatan G30S/PKI di siaran televisi nasional merupakan salah satu cara bagi orde baru untuk menambah citra buruk komunis dan segala hal yang berkaitan dengannya. Film tersebut diputar secara rutin setiap tahun untuk memperingati pahlawan revolusi. Pada satu sisi, film ini memberikan citra buruk terhadap paham komunis dan PKI kepada masyarakat dan di sisi lain, militer seolah menjadi pahlawan dalam film tersebut (Herlambang, 2013: 176-214).

Ada kekhawatiran seniman terkhusus seniman-seniman *eks* Lekra untuk membuat karya-karya dengan tema sosial dan kerakyatan. Masyarakat dirundung *phobia* PKI dan segala hal yang berkaitan dengan komunis. Tidak dapat dipungkiri bahwa melalui film ini, keburukan PKI dan semua hal yang berhubungan dengannya melekat dalam pikiran masyarakat.

Stigma PKI yang diwacanakan oleh pemerintah orde baru tersebut berimbas pula pada Djokopekik (Dp) yang telah bebas dari penjara tahun 1972. Orde baru dengan legitimasi kekuasaannya memberikan tanda kepada *eks* Tahanan Politik (tapol) ini dengan kode “OT⁷” pada setiap tanda pengenal mereka (KTP). Kebijakan serta propaganda yang dilakukan oleh pemerintah berimbas pada seniman dan karyanya. Mereka sulit untuk mengakses kegiatan kesenian dan terhubung dengan lembaga-lembaga kesenian pada masa itu. Tidak hanya itu, aktivitas berkeseniannya pun selalu dipantau oleh pemerintah melalui KOPKAMTIB⁸ dan intel-intel dalam masyarakat⁹. Menjadi seniman yang profesional adalah hal yang sulit bagi seniman *eks* tapol.

Seniman-seniman *eks* Lekra yang pernah menjadi tapol, khususnya Dp, mengalami masa persimpangan setelah keluar penjara. Mereka diperhadapkan dengan dunia seni baru yang sangat berbeda dengan orde lama. Jika di era orde lama mereka hidup kolektif dalam lingkungan sanggar maka di era orde baru mereka hidup secara individual. Label *eks* tapol yang dibawanya membuat

⁷ Organisasi Terlarang

⁸ Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban

⁹ Wawancara awal peneliti dengan Dp

mereka sulit mendapat dukungan lembaga maupun institusi dalam dunia seni. Begitupun dengan para kolektor seni yang pada saat itu sangat jarang mengoleksi karya-karyanya. Sistem dan pola dalam dunia seni yang baru menggiring seniman-seniman tersebut mencari peluang untuk terintegrasi di dalamnya.

Pada penghujung 1980-an dan awal 1990-an menjadi masa yang terpenting dalam karir berkesenian Dp. Seniman yang pernah menjadi tahanan politik kemudian berangsur muncul kembali dalam dunia seni rupa. Reputasinya mulai menanjak dalam dunia seni rupa. Hal itu ditandai dengan kehadirannya di berbagai macam kegiatan dan pameran-pameran besar di Indonesia. Beberapa diantaranya adalah pada Bienalle Seni Lukis Yogyakarta pada tahun 1988 serta 1989 di Bienalle DKJ di TIM. Predikat yang sangat memukau adalah peran sertanya dalam pameran KIAS¹⁰ pada tahun 1990-1991 dan Pameran Kebudayaan Indonesia di Belanda pada tahun 1993. Selain itu, Dp juga mengadakan tiga kali pameran tunggal di orde baru pada tahun 1990, 1993 dan 1995 dan masih banyak lagi pameran-pameran yang sifatnya berkelompok yang diikuti Dp pada 1990-an.

Rangkaian peristiwa kesenian yang diikuti Dp pada 1980-an dan 1990-an tidaklah mudah. Banyak hal dari dunia seni itu sendiri yang menghambatnya. Berbagai sistem yang dijalankan oleh lembaga-lembaga kesenian yang secara tidak langsung membatasi akses keterhubungannya dengan dunia seni. Seniman

¹⁰ KIAS merupakan sebuah kegiatan kerja sama antara Indonesia dan amerika pada masa soeharto yang sesuai dengan Instruksi Presiden No. 3/1987 oleh Soeharto dan dilaksanakan pada tahun 1990-1991. Persiapan pameran dilakukan mulai pada tahun 1989 sehingga karya djoko pekik pada tahun tersebut diterima.

dengan julukan “*eks tapol*” terlanjur memiliki reputasi buruk di mata masyarakat luas, khususnya di dunia seni itu sendiri. Keikutsertaannya pada pameran KIAS mendapat reaksi keras dari beberapa seniman Yogyakarta. Terlebih lagi pameran tersebut merupakan pameran yang berkaitan dengan diplomasi budaya Indonesia di Amerika Serikat. Statusnya sebagai *eks tapol* dan keterlibatannya dengan Lekra menjadi perbincangan seniman dan budayawan pada masa itu. Protes tersebut dilakukan oleh beberapa seniman melalui media-media massa, baik surat kabar maupun majalah¹¹.

Seniman-seniman yang “bersih” dari anggota PKI memprotes terpilihnya karya Dp tersebut dengan alasan bahwa Dp dan seniman Lekra lainnya¹² merupakan seniman yang “tidak bersih lingkungan”. Bagong Kussuadirjo sebagai salah satu seniman yang memprotes hal tersebut dengan lantang menyatakan untuk menarik diri dari keikutsertaannya dalam pameran KIAS.

Protes-protes yang dilakukan oleh seniman-seniman tersebut tidak berimplikasi lebih jauh dari keputusan penyeleksian yang dilakukan oleh para kurator. Astri Wright, Josep Fischer dan Soedarso. Sp sebagai kurator dan penyeleksi dari pameran tersebut mempertahankan Dp dan dua seniman Lekra lainnya. Begitu pula dengan panitia pelaksana pameran, Mochtar Kusuma Atmadja mengeluarkan pernyataannya dalam surat kabar *Kompas* untuk tetap

¹¹ Aksi protes ini bisa dilihat di *Majalah Tempo* 15 April 1989, *Koran Wawasan* 1 April 1989, *Koran Kedaulatan Rakyat* 21 April 1989, *Koran Kompas*, 18 April 1989.

¹² Seniman Lekra lainnya yang mengikuti pameran tersebut adalah Amrus Natalsja, Hendra Gunawan dan Lian Sahar

mempertahankan keputusan penyeleksian karya yang dilakukan oleh para kurator¹³. Pada pra pelaksanaan pameran tersebut, seniman-seniman *eks* Lekra disoroti secara tajam termasuk Dp. Isu tentang keikutsertaan seniman *eks* Lekra menjadi salah satu isu yang sering dibicarakan oleh para praktisi di berbagai media. Stigma Lekra masih mendominasi wacana seni rupa Indonesia pada era orde baru. Meskipun banyak aktivitas protes yang dilakukan oleh berbagai pihak, tapi pada pelaksanaannya, seniman-seniman *eks* Lekra tetap diikutsertakan dalam pameran kebudayaan terbesar di era orde baru tersebut.

Adanya protes yang dilakukan oleh beberapa seniman Yogyakarta memperlihatkan isu komunis masih sangat kuat dalam wilayah seni rupa pada masa itu. Pun demikian bahwa isu-isu tersebut sangat seksi untuk menjatuhkan seseorang termasuk reputasi kesenimanan seseorang. Meskipun demikian, keberadaan panitia dan kurator yang memiliki peran yang cukup kuat dalam mengambil keputusan keikutsertaan seniman dalam pameran tersebut.

Berangkat dari pameran tersebut, Dp ikut serta dalam pameran Kebudayaan Indonesia di Belanda (PAKIB) sebagai kelanjutan dari pameran KIAS. Dewan kuratornya terdiri dari Kusnadi, Helena Spanjaard dan Soedarso Sp. Pameran yang digelar pada April-Mei 1993 ini mengikutsertakan 22 seniman

¹³ Lihat. *Koran Kompas*, 15 April 1989, "Mochtar Kusuma Atmadja: Karya Seniman Lekra Tidak Bisa Begitu Saja Dicoret"

baik dari pelukis senior maupun pelukis muda¹⁴. Pameran dengan skala internasional yang ke dua yang diikutinya menambah kuat posisinya dalam peta seni rupa Indonesia.

Dp menjadi lebih populer pasca runtuhnya orde baru tahun 1998 melalui lukisannya yang berjudul “*Indonesia 1998: Berburu Celeng*”. Lukisan ini dipamerkan selama satu malam dua hari, 16-17 Agustus tahun 1998, di Bentara Budaya Yogyakarta. Pameran tersebut, dikuratori oleh Sindhunata dan lukisannya dijual seharga 1 Milyar¹⁵. Sebuah angka yang fantastis di tengah krisis ekonomi yang sedang menggerogoti Indonesia.

Kehadiran kembali Dp di dunia seni rupa di era orde baru memperlihatkan bagaimana proses interaksi yang terjalin antara seniman dengan dunia seni rupa yang menghambat maupun menopang segala aktivitasnya. Kasus ini memperlihatkan bagaimana Dp sebagai seniman yang sebelumnya pernah tumbang oleh rezim orde baru dapat diakui dalam dunia seni di era orde baru (1980-an akhir-1990-an). Pengakuan sosial dari dunia seni sebagai ruang beraktivitasnya menjadi hal yang sangat penting dalam karirnya sebagai seniman.

Dunia seni terdiri dari orang-orang yang terlibat dalam proses produksi, distribusi dan konsumsi seni. Aktor-aktor inilah yang membuat dunia seni tetap ada. Kontinuitas kerja sama yang mereka lakukan terus menumbuhkan dunia seni

¹⁴Lihat Agus Dermawan T. dalam *Koran Kompas*, 7 Maret 1993, “*Seni Lukis Modern Indonesia untuk Belanda, Sedikit Nama, Lengkap Coraknya*”

¹⁵ Lihat. *Koran Kompas*, 15 Agustus 1998, “*Nama dan Peristiwa: Dp*”.

sepanjang waktu. Peran dan fungsi yang masing-masing dijalankannya membuat mereka saling menopang satu sama lain. Hal ini mengindikasikan bahwa eksistensi seniman dalam dunia seni tidak terlepas dari konteks-konteks dimana dunia seni itu tumbuh dan dibentuk oleh aktor-aktor yang berperan aktif di dalamnya. Tidak menutup kemungkinan bahwa terdapat kepentingan dari para aktor-aktor tersebut mengikutsertakan Dp pada pameran-pameran yang cukup bergengsi di masanya.

Dalam rentan waktu yang cukup panjang pada orde baru, banyak peristiwa kesenian dan pola kerja sama yang dibentuk oleh aktor-aktor dalam dunia seni yang menjadi konvensi. Begitupun dengan kondisi dunia seni pada era tersebut yang secara bertahap mendongkrak popularitas Dp sebagai seniman. Alasan dipilihnya Dp dalam beberapa pameran akbar di era orde baru menjadi pertanyaan tersendiri yang mendesak untuk dijawab. Hal itu dikarenakan terdapat anomali antara status Dp sebagai *eks* tapol dan *eks* Lekra mampu hadir dalam konstelasi dunia seni di era orde baru yang mana stigma Lekra masih cukup kuat pada saat itu. Terintegrasinya Dp dengan dunia seni pada tahun 1980-an dan 1990-an tentunya tidak dapat dipisahkan dari pengaruh yang ada dalam lingkup dunia seni itu sendiri. Hal tersebut dapat dilihat dalam perspektif kondisi produksi, distribusi maupun konsumsi seni pada masa itu yang meliputi interaksinya dengan aktor-aktor lain yang mendukung segala aktivitas berkeseniannya.

Dari latar belakang tersebut, tulisan ini memaparkan Dp dalam dunia seni rupa di era orde baru sebagai ruang aktivitas berkeseniannya. Paparan umum tersebut akan dieksplanasikan dengan melihat faktor-faktor yang mendukung dalam dunia seni rupa. Pada sisi lain dilihat dari proses sosial yang dialaminya sehingga dapat terintegrasi dengan dunia seni rupa pada masa itu.

B. Identifikasi dan Lingkup Masalah

Penelitian ini berfokus pada pada kasus atau persoalan eksistensi Dp dalam dunia seni rupa Indonesia di era orde baru yang notabenehnya merupakan seniman *eks tapol*. Lingkup permasalahannya adalah Dp dalam dunia seni rupa di era orde baru, karya-karya seni yang diciptakannya serta dukungan masyarakat dan lembaga sosiokultural yang menopang eksistensinya sebagai seniman. Pada satu sisi, penelitian ini melihat fungsi, peran serta kepentingan masyarakat penyangga seni dan lembaga sosiokultural terhadap kesenian. Pada sisi lain, melihat bagaimana interaksi antar aktor-aktor dalam dunia seni sehingga Dp dapat terhubung dan terlegitimasi dalam dunia seni rupa di era orde baru.

C. Rumusan Masalah

1. Faktor-faktor apa saja yang mendukung Dp terintegrasi dalam dunia seni rupa Indonesia di era orde baru ?
2. Bagaimana posisi Dp sebagai seniman dalam dunia seni rupa Indonesia di era orde baru?

3. Bagaimana praktik-praktik yang dilakukan oleh aktor-aktor yang melegitimasi Dp dan karyanya sehingga dapat terintegrasi dengan dunia seni rupa Indonesia di era orde baru ?

D. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

1. Tujuan Penelitian

- a. Menjelaskan faktor-faktor yang membuat Dp terintegrasi dengan dunia seni rupa Indonesia di era orde baru.
- b. Menjelaskan posisi Dp sebagai seniman dalam dunia seni rupa Indonesia di era orde baru.
- c. Menjelaskan praktik-praktik yang dilakukan oleh aktor-aktor untuk mengintegrasikan Dp dalam dunia seni rupa Indonesia di era orde baru.

2. Manfaat Penelitian

- a. Menambah pengetahuan peneliti terkait dengan fenomena sosial yang terjadi pada kesenian di era orde baru.
- b. Memperkaya kajian terhadap fenomena kesenian khususnya aspek sosiologis senimannya dengan penyangganya.
- c. Sebagai referensi untuk penelitian selanjutnya yang terkait dengan penelitian dengan topik sosiologi seni.