

PENCARIAN IDENTITAS KESENIAN DALAM MANIFESTO-MANIFESTO SENI DI INDONESIA

Ibrahim Soetomo (ID)
soetomoibrahim@gmail.com
Komunitas Salihara

Abstrak

Penelitian ini membahas pencarian identitas ke-indonesiaan dalam dunia seni rupa, terkhususnya melalui manifesto-manifesto seniman dan gerakan seni di Indonesia. Perdebatan dan pencarian identitas ke-indonesiaan telah muncul sejak awal abad 20 di Indonesia. Dalam menelusuri perdebatan tersebut dalam sejarah seni rupa Indonesia, penelitian yang fokus pada polemik, kritik dan esai sudah cukup banyak ditemui. Namun, belum ada kajian yang fokus untuk mengkategorikan dan menelaah manifesto-manifesto seni di Indonesia, terkhususnya seni rupa. Penulis menganalisa secara kontekstual tiga belas buah manifesto seni yang dipublikasikan dalam kurun waktu 1950 – 2011, yaitu: *Surat Kepercayaan Gelanggang*; *Mukadimah Lekra 1950 & 1959*; *Manifes Kebudayaan*; *Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru*; *Manifesto Seni Rupa Baru*; *Seniku*, “*Seni Pembebasan*”; *Pernyataan Semsar Siahaan*; *Seni Rupa Penyadaran*; *Mukadimah Taring Padi*; *Manifesto Blup Art*; *Manifes Seni Rupa Indonesia*; dan *Siasat*. Hasil kajian menunjukkan bahwa perbincangan tentang identitas kesenian Indonesia dapat dibaca melalui sebagian besar manifesto seni rupa Indonesia yang diteliti.

Kata kunci: Identitas keindonesiaan; Manifesto; Gerakan seni

This research discusses the search for Indonesian identity in art, especially through the manifestos of artists and art movements in Indonesia. Debates and the search for identity have emerged since the early 20th century in Indonesia. In exploring the debate across the history of art in Indonesia, many studies that focus on polemics, criticism and essays have been found. However, there has been no study that focuses on categorizing and examining art manifestos in Indonesia, especially fine arts. The author analyzes contextually thirteen art manifestos published in the period 1950 – 2011, namely: *Surat Kepercayaan Gelanggang*; *Mukadimah Lekra 1950 & 1959*; *Manifes Kebudayaan*; *Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru*; *Manifesto Seni Rupa Baru*; *Seniku*, “*Seni Pembebasan*”; *Pernyataan Semsar Siahaan*; *Seni Rupa Penyadaran*; *Mukadimah Taring Padi*; *Manifesto Blup Art*; *Manifes Seni Rupa Indonesia*; dan *Siasat*. The author concludes that discussions about Indonesian artistic identity can be read through most of the Indonesian art manifestos studied.

Keywords: Indonesian identity; Manifesto; Art movement

Pendahuluan

Tulisan ini membahas awal kesadaran masyarakat Indonesia dalam merumuskan identitas ke-indonesiaan, lalu membahas perdebatan identitas ke-indonesiaan dalam dunia seni. Kemudian, tulisan ini juga menganalisa perdebatan identitas dalam manifesto-manifesto seni di Indonesia yang telah penulis temukan.

Pada awal abad 20, muncul kesadaran untuk merumuskan definisi beserta identitas kewilayahan Indonesia. Hal ini ditandai dengan transformasi sikap pribumi elit dan terdidik dalam bidang politik, budaya, dan agama ke arah yang baru, serta kemunculan organisasi-organisasi pribumi yang dibentuk atas dasar kesamaan visi dalam mencari identitas Indonesia yang lebih maju (Ricklefs, 2008: 196).

Pada 20 Mei 1908, sekelompok mahasiswa STOVIA, yaitu Dr. Soetomo, Goenawan Mangunkusumo dan Soeraji mendirikan sebuah organisasi bernama Budi Utomo (BU). Organisasi ini digagas oleh Wahidin Sudirohusodo dengan tujuan untuk menguasai perbaikan pendidikan dan pengajaran (Julianto dan Kansil, 1990).



Gambar 3.10 Peserta Kongres Pemuda II, 28 Oktober 1928 (Foto daring Historia, <https://historia.id/modern/articles/berdiri-menyanyikan-indonesia-roya-DrZ8D>, diakses 8 Mei 2018).

Berdirinya BU pada 1908 memiliki dampak bagi kemunculan organisasi-organisasi serupa di bidang sosial, politik, ekonomi dan etnis. Setelah BU, organisasi berbasis perdagangan dan agama yang muncul adalah *Sarekat Dagang Islam* atau *Sarekat Islam* yang dibentuk oleh Ki Haji Samanhudi dan Raden Mas Tirta Adhi Surjo pada 1911. Sedangkan organisasi berbasis politik yang muncul pertama kali adalah *Indishce Partij* yang didirikan oleh Ki Hadjar Dewantara, Tjipto Mangoenkoesoemo dan Douwes Dekker pada 1912. Adapun organisasi berbasis kesamaan etnis seperti Tri Koro Dharmo (1915), yang kemudian berganti nama menjadi *Jong Java* pada 1918, *Jong Sumatrenen Bond* (1917), *Studerenden Vereenigng Minahasa* (1918) dan *Jong Ambon* (1918). Pergerakan-pergerakan tersebut menunjukkan antusiasme baru bagi sekumpulan pribumi elit dan terdidik untuk berorganisasi dan menunjukkan kekuatan identitas etnisnya (Ricklefs, 2008: 201). Hingga akhirnya muncul organisasi yang dapat menghimpun mahasiswa-mahasiswa dari seluruh Indonesia, yaitu *Jong Indonesie* atau Pemuda Indonesia (PI) dan Perhimpunan Pelajar-Pelajar Indonesia (PPPI) pada 1926 Perhimpunan inilah yang memprakarsai dua Kongres Pemuda, di mana Kongres Pemuda ke-2 yang diadakan pada 27 – 28 Oktober 1928 mengesahkan deklarasi bernama

Sumpah Pemuda yang menyatakan 3 pokok pemersatu bangsa, yaitu satu nusa, satu bangsa dan satu bahasa (Julianto dan Kansil, 1990: 39 – 40).

Dapat dilihat bahwa kesadaran akan pencarian identitas dan semangat perlawanan penjajahan diawali oleh sekelompok pribumi elit dan terdidik yang membentuk organisasi atau gerakan di bidang sosial, politik, ekonomi, agama dan etnis. Sumpah Pemuda yang disahkan pada 1928 merupakan kulminasi dari pemikiran organisasi-organisasi tersebut yang mencerminkan semangat persatuan identitas bangsa.

Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif yang menjadikan manifesto seni sebagai objek kajiannya. Penelitian kualitatif dengan pendekatan historis dipilih karena dapat memberikan sebuah pemahaman baru terhadap suatu masalah, terkhususnya dalam bidang sejarah seni rupa. Melalui penelitian kualitatif, penelitian ini berangkat dari manifesto-manifesto yang terkumpul, untuk kemudian dianalisa dengan pendekatan analisa kontekstual untuk menjawab rumusan masalah penelitian.

Metode analisis dalam penelitian ini adalah analisa kontekstual (contextual analysis). Metode ini merupakan kajian yang menganalisa suatu karya seni dari momen kultural tertentu, serta pengaruh aspek-aspek kontekstual seperti biografi seniman, lingkungan kebudayaan, sosial dan politik pada zaman tertentu. Metode ini digunakan untuk memaparkan manifesto gerakan seni rupa di Indonesia tidak sebagai teks, melainkan sebagai produk kebudayaan di mana aspek-aspek kontekstual zaman mempengaruhinya. Sehingga, penulis dapat merancang sebuah direktori yang memaparkan manifesto gerakan seni rupa Indonesia secara lengkap dan kronologis, serta keterkaitannya dengan peristiwa-peristiwa kontekstual tertentu.

Pembahasan

Kesadaran untuk merumuskan identitas ke-indonesiaan dalam seni rupa didorong oleh sebuah upaya untuk memerdekakan diri dari kolonialisme. Kesadaran akan penemuan —Indonesia baru diawali pada 1930-an dengan munculnya Polemik Kebudayaan yang melibatkan para sastrawan dan pemikir budaya. Pada Polemik

ini, hal yang diperdebatkan adalah pertentangan antara paham Timur, yang diwakili salah satunya oleh Sanusi Pane, dengan paham Barat, yang diwakili Sutan Takdir Alisjahbana (Budjono dan Adi, 2012: xxiii)



Gambar 3.11 Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Arsip daring IVAA, <http://archive.ivaa-online.org/khazanahs/detail/70>, diakses 8 Mei 2018)

Dalam seni rupa, kesadaran akan identitas dipelopori oleh gerakan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang dibentuk oleh seniman seperti Agus Djaja dan Sudjojono. Persagi menolak paham *Mooi Indie* yang pada saat itu mendominasi berbagai lapisan masyarakat, yang dianggap tidak mencerminkan situasi Indonesia sebenarnya. Hal ini dapat ditelusuri melalui tulisan-tulisan Sudjojono, yaitu kumpulan esei *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, di mana secara garis besar Sudjojono mengemukakan penolakannya terhadap *Mooi Indie* dan merumuskan seni rupa yang —Indonesial (Sudjojono, 1946). Kemudian, terdapat polemik yang terjadi antara Sudjojono dengan kritikus J. Hopman pada 1947–1948. Dalam tulisannya yang berjudul “*Toekomst van de Beeldende Kunst in Indonesie*” (1947), yang diterjemahkan oleh D. Suradji menjadi “*Hari Kemudian Seni Lukis Indonesia*,” Hopman melihat bahwa seni lukis Indonesia saat itu belum ada karena masih meniru metode-metode Barat. Ia pun menyatakan bahwa kesenian yang “Indonesia” masih dalam proses pembentukan yang harus dilalui, salah satunya dengan pendidikan formal. Hal ini dijawab oleh Sudjojono melalui esainya yang berjudul “*Kami Tahu Kemana Seni Rupa Indonesia Akan Kami Bawa*” (1948). Esei ini menjawab bahwa kesenian melukis di Indonesia sudah ada sejak zaman dulu, dan menyatakan bahwa pihak Barat tidak perlu ikut campur dalam proses pembentukan identitas seni lukis Indonesia (Hafiz dan Moetidjo, 2012: 32 – 43).

Polemik tentang identitas berlanjut ketika institusi seni di Indonesia dibangun, yaitu Balai Perguruan Tinggi Guru Gambar, cikal bakal jurusan Seni Rupa dan Desain Institut Teknik Bandung (ITB) di Bandung pada 1948, dan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta pada 1950. Munculnya kedua institusi ini melahirkan perdebatan antara paham ITB/Bandung yang “Kebarat-baratan” dengan ASRI yang berorientasi “Kerakyatan.” Terdapat kritik pedas dari Trisno Sumardjo terhadap seniman-seniman dari ITB/Bandung, yang dapat dilihat dari tulisannya yang berjudul “Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat” (1954). Tulisan Sudjoko, “Kritik Terhadap Pelukis-pelukis Bandung,” menyatakan hal serupa (Budjono dan Adi, 2012, Siregar, 2006).

Polemik tentang identitas kesenian Indonesia berlanjut pada 1969, ketika Oesman Effendi mengeluarkan pernyataan bahwa seni lukis Indonesia belum ada. Bagi Effendi, belum ada seni lukis dengan ciri khas Indonesia, baik sebagai identitas nasional maupun konseptual. Pada tulisannya yang berjudul “Seni Lukis Indonesia Dulu dan Sekarang,” Effendi menyebutkan bahwa identitas tersebut masih dibentuk, dan aspek kelokalan atau lingkungan merupakan faktor penentu penemuan identitas tersebut (Effendi, 1969, Budjono dan Adi, 2012).

Perdebatan identitas kemudian berlanjut pada 1970-an. Pada 18–31 Desember 1974, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) mengadakan Pameran Besar Biennale Seni Lukis Indonesia. Pada pameran ini, Dewan Juri yang di antaranya adalah Affandi, Popo Iskandar, Kusnadi dan Umar Kayam memilih karya terbaik dari AD Pirous, Widajat dan Abas Alibasyah yang cenderung bersifat dekoratif. Hal ini menuai protes dari seniman muda seperti F.X. Harsono, Siti Adiyati dan Bonyong Munni Ardhi. Protes tersebut kemudian terkenal dengan “Pernyataan Desember Hitam”

(1974), yang menyatakan ketidakpuasan seniman muda terhadap corak seni dominan yang dipraktikkan saat itu. Setahun kemudian, muncul Gerakan Seni Rupa Baru. Gerakan ini ingin membuang “seni rupa lama,” yang meliputi seni lukis, seni patung dan seni grafis, dan menggantinya dengan “seni rupa baru,” yang meliputi karya-karya eksperimental (Supangkat, 1979, Budjojo dan Adi, 2012).

Melihat pembacaan di atas, dapat diketahui bahwa dunia seni rupa Indonesia telah mengalami cukup banyak perdebatan dan polemik tentang identitas kesenian Indonesia. Kesadaran akan identitas dan nasionalisme dalam kesenian diawali oleh Persagi, yang kemudian terus dilanjutkan atau dikembangkan oleh pelaku- pelaku seni lainnya.

Perumusan dan perdebatan identitas kesenian Indonesia juga dikemukakan di manifesto-manifesto seni yang pernah diterbitkan di Indonesia. Hal ini bisa berupa kritik atas kesenian yang mapan, rumusan identitas kesenian, atau sekadar pendapat tentang identitas kesenian Indonesia. Hal ini diawali oleh “Surat Kepercayaan Gelanggang,” yang menyebutkan bahwa:

Ke-Indonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami (Siasat, 1950).

Tentang kebudayaan Indonesia, Gelanggang menjabarkannya sebagai berikut:

Kami tidak akan memberikan suatu kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan

kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri (Siasat, 1950).

Terlihat bahwa kebudayaan nasional tidak memiliki suatu ikatan, dan kebudayaan tersebut haruslah sesuatu yang baru, yang merupakan sintesis dari berbagai kebudayaan dunia. Hal ini menunjukkan aspek internasionalisme Gelanggang dalam merumuskan kebudayaan nasional. Perihal kebudayaan yang baru, Gelanggang memberi pendapat sebagai berikut:

Revolusi bagi kami adalah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai. Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu asli, yang pokok ditemui ialah manusia. Dalam cara kami mencari, membahas dan menelaah, kami membawa sifat sendiri (Siasat, 1950).

Gelanggang menghubungkan kebudayaan baru tersebut dengan revolusi, yaitu sebuah upaya untuk memberi nilai baru terhadap nilai lama. Dapat disimpulkan bahwa hasil kebudayaan yang diciptakan Gelanggang tidaklah asli, atau bukan satu-satunya yang dapat disimpulkan sebagai kebudayaan yang “Indonesia.” Gelanggang lebih mengutamakan aspek kemanusiaan, yakni humanisme universal.

Dalam merumuskan identitas kesenian Indonesia, “Surat Kepercayaan Gelanggang” terbatas pada pendapat saja, dan tidak menjelaskan bagaimana identitas tersebut harus dibentuk melalui penjabaran langkah-langkahnya. Hal yang dapat disimpulkan adalah, identitas kesenian nasional tidak dilihat melalui fisik penciptanya, melainkan hasil ciptaannya yang bersifat baru dan merupakan sintesis dari berbagai kebudayaan. Hasil ciptaan tersebut pun mengutamakan aspek kemanusiaan.

Jika Gelanggang menekankan aspek internasionalisme pada identitas kesenian Indonesia, Lekra lebih berorientasi pada rakyat, di mana “kebudayaan nasional” adalah “kebudayaan rakyat” yang terhindar dari pengaruh kolonialisme, feodalisme dan imperialisme. Pada “Konsepsi Kebudayaan Rakyat” yang ditulis dalam “Mukadimah Lekra 1950,” dijelaskan bahwa:

Kesenian, ilmu dan industri adalah dasar-dasar dari kebudayaan. Kesenian, ilmu dan industri baru bisa menjadikan kehidupan Rakyat indah, gembira dan bahagia apabila semuanya ini sudah menjadi kepunyaan Rakyat. Kenyataan sekarang menunjukkan, bahwa ini belum menjadi kepunyaan Rakyat, tetapi masih menjadi kepunyaan lapisan atas, kelas ‘elite’ yang jumlahnya sangat sedikit daripada jumlah nasion (Yuliantri dan Dahlan, 2008).

Pada konsepsi yang sama, Lekra memberi pandangan lebih lanjut tentang kebudayaan Indonesia:

Kebudayaan asing yang progresif akan diambil sarinya sebanyak-banyaknya untuk kemajuan perkembangan gerakan kebudayaan Rakyat Indonesia. Tetapi dalam hal mengambil sari ini, kita tidak akan menjiplak secara membudak. Kebudayaan asing akan diambil sarinya dengan cara kritis atas dasar kepentingan praktis dari Rakyat Indonesia. Demikian pula kebudayaan Indonesia kuno tidak akan dibuang seluruhnya, tetapi juga tidak akan ditelan mentah-mentah (Yuliantri dan Dahlan, 2008).

Hal ini serupa dengan Gelanggang yang menyatakan bahwa kebudayaan nasional merupakan sebuah sintesis antara kebudayaan asing dengan kebudayaan Indonesia lama, yang dilakukan melalui proses penyaringan yang kritis, namun hal yang tetap ditekankan adalah, bahwa kebudayaan tersebut merupakan milik Rakyat Indonesia. Pemikiran ini juga kembali diutarakan di manifestonya yang kedua, yaitu “Mukadimah Lekra 1959”:

Lekra tidak hanya menyambut sesuatu yang baru; Lekra memberikan bantuan yang aktif untuk memenangkan setiap yang baru dan maju. Lekra membantu aktif perombakan sisa-sisa ‘kebudayaan’ penjajahan yang mewariskan kebodohan, rasa rendah, serta watak lemah pada sebagian

bangsa kita. Lekra menerima dengan kritis peninggalan-peninggalan nenek moyang kita, mempelajari dengan seksama segala segi peninggalan-peninggalan itu, seperti halnya mempelajari dengan seksama pula hasil-hasil penciptaan klasik maupun baru dari bangsa lain yang mana pun, dan dengan ini berusaha meneruskan secara kreatif tradisi yang agung dari sejarah bangsa kita, menuju penciptaan kebudayaan baru yang nasional dan ilmiah (Yuliantri dan Dahlan, 2008).

Di manifestonya yang kedua pun Lekra menjelaskan bahwa aspek artistik atau estetik dari karya-karya yang diusungnya, yang dijelaskan sebagai berikut:

Di lapangan kesenian Lekra mendorong inisiatif yang kreatif, mendorong keberanian kreatif, dan Lekra menyetujui setiap bentuk, gaya, dsb, selama ia setia pada kebenaran dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya (Yuliantri dan Dahlan, 2008).

Terlihat bahwa sebenarnya Lekra terbuka terhadap berbagai bentuk maupun gaya berkarya dengan beberapa kriteria seperti karya tersebut harus setia pada kebenaran dan harus mengutamakan keindahan artistiknya, adapun kriteria lain yang ditulis Lekra sebagai berikut:

Singkatnya, dengan menolak sifat anti-kemanusiaan dan anti-sosial dari kebudayaan bukan-rakyat, dan menolak perkosaan terhadap kebenaran dan terhadap nilai-nilai keindahan, Lekra bekerja untuk membantu manusia yang memiliki segala kemampuan untuk memajukan dirinya dalam kepribadian yang bersegi banyak dan harmonis (Yuliantri dan Dahlan, 2008).

Kriteria lain dari pengertian sebuah karya seni menurut pandangan Lekra adalah bahwa karya-karya yang dimaksud Lekra tetaplah harus mengutamakan aspek kemanusiaan, sosial, kerakyatan dan kebenaran. Maka, dapat disimpulkan bahwa, identitas kebudayaan nasional yang diangkat oleh Lekra adalah karya yang berorientasi pada rakyat, sebagaimana seni adalah dasar-dasar dari kebudayaan. Lekra terbuka terhadap kebudayaan-kebudayaan lama, namun tetap menerima secara kritis budaya baru atau budaya asing. Lekra pun terbuka terhadap berbagai bentuk dan gaya berkarya, namun tetap harus berorientasi pada kemanusiaan, rakyat, sosial dan kebenaran. Melalui dua Mukadimah Lekra, cukup dijelaskan dan dirumuskan kebudayaan nasional menurut Lekra. Namun, hal seperti “identitas kesenian Indonesia” tidak dijelaskan secara eksplisit.

Perihal identitas kesenian nasional juga diungkapkan oleh Manifes Kebudayaan. Hal ini dijelaskan sebagai berikut:

Dalam pengertian kami kebudayaan adalah perjuangan manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidupnya. Kebudayaan Nasional bukanlah semata-mata ditandai oleh ‘watak nasional,’ melainkan merupakan perjuangan Nasional dari suatu bangsa sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidup nasionalnya (Sastra, 1963).

Terlihat bahwa Manifes Kebudayaan memiliki definisi kebudayaan nasional yang serupa dengan Gelanggang Seniman Merdeka, bahwa “kebudayaan nasional” tidak hanya ditandai oleh “watak nasional,” tetapi apa yang diperjuangkan suatu bangsa demi menyempurnakan kondisi hidup nasionalnya. Manifes Kebudayaan pun menjelaskannya lebih lanjut:

Maka pengertian Kebudayaan Nasional adalah perjuangan untuk memperkembangkan dan mempertahankan martabat-martabat kami sebagai bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa. Jika kepribadian Nasional yang merupakan implikasi dari Kebudayaan Nasional kita adalah apa yang oleh Presiden Sukarno dirumuskan sebagai *freedom to be free*, maka Kebudayaan Nasional kita digerakkan oleh suatu Kepribadian Nasional yang membebaskan diri dari penguasaan (campur tangan) asing, tetapi bukan untuk mengasingkan diri dari masyarakat bangsa-bangsa, melainkan justru untuk menyatakan diri dengan masyarakat bangsa-bangsa itu secara bebas dan dinamis sebagai persyaratan yang tidak ditawarkan bagi perkembangan yang pesat dari Kepribadian dan Kebudayaan Nasional kita yang pandangan dunianya bersumber pada Pancasila (Sastra, 1963).

Manifes Kebudayaan menempatkan “kebudayaan nasional” tidak sebagai produk fisik, tetapi sebagai perjuangan mempertahankan martabat di antara bangsa-bangsa. Mereka pun menekankan aspek pembebasan diri yang bersifat dinamis demi kebudayaan nasional yang berkembang pesat, suatu kebudayaan yang bersumber pada Pancasila. Selanjutnya, Manifes Kebudayaan memberikan orientasinya terhadap kebudayaan nasional tersebut. Orientasi ini serupa dengan

yang diusung oleh Gelanggang Seniman Merdeka, yaitu humanisme universal, yang dijelaskan sebagai berikut:

Sebaliknya kami menerima ‘humanisme universal’ apabila dimaksudkan, bahwa kebudayaan dan kesenian itu bukanlah semata-mata nasional, tetapi juga menghayati nilai-nilai universal, bukan semata-mata temporal, tetapi juga menghayati nilai-nilai eternal (Sastra, 1963).

Serupa dengan Gelanggang Seniman Merdeka, Manifes Kebudayaan hanya memberikan pandangan beserta orientasinya mengenai identitas kesenian Indonesia. Mereka tidak merumuskan langkah-langkah dalam mencari identitas, ataupun menjabarkan bagaimana humanisme universal diterapkan secara praktis.

Ketiga manifesto di atas berada dalam konteks kebudayaan yang meliputi berbagai bidang seni. Hal ini dikarenakan gerakan-gerakan yang terkait merupakan gerakan kebudayaan yang tidak secara khusus memfokuskan diri ke bidang-bidang spesifik, seperti halnya seni rupa. Manifesto pertama yang secara khusus membahas identitas kesenian Indonesia dalam aspek seni rupa adalah “Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru” dan “Manifesto Seni Rupa Baru 1987” oleh GSRB.

GSRB memfokuskan diri pada penolakan terhadap ‘seni rupa lama’ dan perancangan ‘seni rupa baru.’ GSRB pun menganggap bahwa karya-karya ‘seni rupa baru’ ini merupakan seni rupa yang ‘Indonesia.’ Hal ini dijelaskan sebagai berikut:

Dengan begitu, semua kegiatan yang dapat dikategorikan ke dalam seni rupa di Indonesia, kendati didasari ‘estetika’ yang berbeda, umpamanya yang berasal dari kesenian tradisional, secara masuk akal dianggap sah sebagai seni rupa yang hidup (Supangkat, 1979).

GSRB pun merumuskan bagaimana caranya merealisasikan keragaman berkarya dalam seni rupa Indonesia. Hal ini dijelaskan sebagai berikut:

Mendambakan ‘kemungkinan berkarya,’ dalam arti mengharapkan keragaman gaya dalam seni rupa Indonesia. Menghujani seni rupa Indonesia dengan kemungkinan-kemungkinan baru, mengakui semua kemungkinan tanpa batasan, sebagai pencerminan sikap ‘mencari.’ Dari sini, menentang semua penyusutan kemungkinan, antara lain sikap pengajaran ‘cantrikisme’ di mana gaya seorang guru diikuti murid-muridnya, yang sebenarnya dapat berbuat lain, memperkaya kemungkinan ‘gaya’ seni rupa Indonesia (Supangkat, 1979).

Adapun untuk menciptakan ‘seni rupa Indonesia,’ GSRB merumuskan bahwa hal tersebut harus diutamakan melalui pengetahuan sejarah. Hal ini dijelaskan sebagai berikut:

Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang ‘Indonesia’ dengan jalan mengutamakan pengetahuan tentang Sejarah Seni Rupa Indonesia Baru yang berawal dari Raden Saleh. Mempelajari periodisasinya, melihat dengan kritis dan tajam caranya berkembang, menimbang dan menumpukkan perkembangan selanjutnya ke situ. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang didasari tulisan-tulisan dan teori-teori orang-orang Indonesia, baik kritikus, sejarawan ataupun pemikir. Menentang habis-habisan pendapat yang mengatakan perkembangan seni rupa Indonesia adalah bagian dari sejarah seni rupa Dunia, yang mengatakan seni adalah universal, yang menggantungkan masalah seni rupa Indonesia pada masalah seni rupa di Mancanegara (Supangkat, 1979).

Pandangan-pandangan lain tentang seni rupa Indonesia dalam “Manifesto Seni Rupa Baru 1987” kurang lebih sama dengan manifestonya pada 1979. Namun, pada manifesto kedua ini, ditekankan istilah ‘Seni Rupa Pembebasan Pembebasan Seni Rupa,’ yang dijelaskan sebagai berikut:

Seni Rupa pembebasan adalah sebuah tata pengungkapan yang didasari kesadaran perlunya pembebasan definisi seni rupa. Bentuk pengungkapannya mengutamakan pernyataan dan semangat penjelajahan, didasari estetika pembebasan.

...

Pembebasan seni rupa adalah ikhtiar mengubah definisi seni rupa. Prinsip kesadarannya, seni rupa adalah gejala plural, yang didasari berbagai tata acuan. Definisi seni rupa yang diakui dan berlaku di masa kini terbelenggu pada: seni lukis, seni patung, dan seni grafis. Seni rupa yang terkungkung pada satu tata acuan: *High Art* (Supangkat, 1987).

‘Seni Rupa Pembebasan Pembebasan Seni Rupa’ merupakan upaya untuk merombak definisi seni rupa Indonesia lama, hal ini ditekankan pada poin-poin terakhir dalam “Manifesto Seni Rupa Baru 1987”:

Diperlukan redefinisi seni rupa, pembebasan seni rupa dari kungkungan definisi yang berakar pada *artes liberales* – mencari definisi baru yang mampu merangkul semua gejala seni rupa.

...

Diperlukan pembebasan budaya-pikir dari pandangan serba tunggal yang menganggap hanya ada satu tata acuan yang melahirkan satu seni rupa, hanya ada satu masyarakat global dalam kebudayaan dengan wujud yang utuh dan padu (Supangkat, 1987).

Dapat disimpulkan bahwa kedua manifesto di atas dapat memberikan pandangannya terhadap identitas kesenian Indonesia yang dikhususkan pada bidang seni rupa. GSRB menganggap bahwa identitas kesenian Indonesia diwujudkan melalui ‘seni rupa baru’ yang dijalankan secara konseptual maupun praktisnya.

Setelah GSRB, pernyataan artistik yang (pernah) terbit kemudian adalah “Seniku, Seni Pembebasan” dan “Pernyataan Semsar Siahaan” (keduanya dirumuskan oleh perupa dan aktivis, Semsar Siahaan), serta “Seni Rupa Penyadaran” oleh perupa dan aktivis Mulyono.

Dalam pernyataan tertulisnya, Semsar menjelaskan bahwa seni rupa yang berorientasi pada aktivisme, selain menyulut semangat pembaharuan kemanusiaan, juga membentuk identitas baru seni rupa kontemporer Indonesia. Namun, pada manifestonya tersebut, ia tidak menjelaskan atau memperdebatkan secara lebih spesifik perihal identitas kesenian yang dimaksud, ataupun alasan mengapa seni rupa aktivisme dapat membentuk wajah baru seni

rupa Indonesia. Manifesto Semsar lebih mengutarakan secara praktis mengenai seni rupa yang ia usung.

Pemahaman akan kesenian yang berorientasi pada rakyat kembali dikemukakan oleh Taring Padi (TP) dalam manifestonya pada 1999. Seperti halnya Lekra, kesenian atau kebudayaan adalah milik rakyat, dan hal ini harus diperjuangkan demi mewujudkan kehidupan masyarakat yang merdeka. TP kemudian merumuskan posisinya sebagai kelompok yang berorientasi pada rakyat:

Dalam melaksanakan misi ini, maka Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi memainkan peran:

Pertama, sebagai wadah bersama bagi pekerja seni dalam mendorong semua pihak untuk mengembangkan seni dan budaya lokal dengan orientasi kerakyatan yang digali dari kebutuhan rakyat serta pertumbuhan pribadi sosial demokratis kerakyatan (Agustinus, 2009).

Terlihat bahwa seni dan budaya lokal yang berorientasi kerakyatan merupakan aspek yang diutamakan oleh TP. Namun, dalam manifesto ini tidak dijelaskan secara lebih perihai 'identitas kesenian nasional' yang dimaksud. Seperti halnya Lekra, 'kesenian nasional' atau 'kebudayaan nasional' adalah kesenian atau kebudayaan yang berorientasi pada rakyat dan TP bertindak sebagai wadah atau media yang dapat mengembangkan seni dan budaya dalam masyarakat. Perihai kebudayaan Indonesia justru dijelaskan pada poin pertama dan kedua "Lima Iblis Budaya":

Lembaga-lembaga seni maupun budaya yang menitikberatkan seni untuk seni, individual, oportunistis yang selalu mensosialisasikan doktrin-doktrinnya yang sesat dengan tujuan mempertahankan status quo dan berupaya menjauhkan perkembangan seni dengan masyarakat, yang baginya masyarakat terbagi atas golongan-golongan yang dilihat dari kemampuan ekonomi/kebendaan semata (atas, menengah, bawah).

...

Pemerintah/penguasa melalui departemen-departemen yang mengurus seni dan budaya, melakukan hal-hal yang menunjang status quo dan berupaya membentuk kebudayaan Indonesia yang hanya dijual keeksklusivitasnya demi kepentingan ekonomi dan kekuasaan (Agustinus, 2009).

“Lima Iblis Budaya” menjelaskan pihak-pihak yang dapat mengancam, mencegah dan menghancurkan perkembangan seni dan budaya dalam masyarakat. Secara tidak langsung, kedua poin di atas menunjukkan definisi kebudayaan yang ‘tidak nasional’ karena hal tersebut melawan ‘kebudayaan nasional’ yang telah disebutkan sebelumnya.

Manifesto setelah TP yang penulis temukan, seperti “Manifes Seni Rupa Indonesia” dan “Siasat: *A Short Tactical Guide for Artist Run Initiative*” tidak menjelaskan atau memperdebatkan identitas kesenian Indonesia. Sementara itu, “Manifes Seni Rupa Indonesia,” walaupun konteksnya adalah bidang seni rupa, tidak secara khusus membahas identitas kesenian, melainkan bersifat dukungan terhadap kedudukan seni rupa di masyarakat.

Tidak semua manifesto membicarakan atau memperdebatkan identitas kesenian Indonesia. Pendapat seniman/gerakan terkait identitas kesenian bergantung pada fokus dari masing- masing seniman/gerakan beserta manifestonya. Jika manifesto dipublikasikan oleh seniman/gerakan seni yang berfokus pada kesenian atau kebudayaan yang luas, seperti halnya manifesto di periode 1950 – 1963, maka identitas kesenian yang dibahas mencakup kesenian atau kebudayaan Indonesia yang luas pula. Fokus ini kerap disebut dengan istilah ‘kebudayaan nasional’ atau ‘kesenian nasional.’ Manifesto tersebut tidak membahas suatu bidang kesenian yang spesifik seperti seni rupa. Hal lain terjadi jika manifesto dipublikasikan oleh seniman/gerakan seni yang berfokus pada seni rupa, seperti halnya GSRB atau Blup Art. Identitas kesenian yang dibahas mencakup bahasan yang spesifik dan berkaitan dengan seni rupa Indonesia. Rangkuman pemikiran masing-masing seniman/gerakan seni tentang kesenian atau kebudayaan Indonesia dipaparkan dalam tabel berikut:

Manifesto	Kesenian/kebudayaan Indonesia
Surat Kepercayaan Gelanggang	Wujud pernyataan yang bebas, jujur, universal dan tidak terikat pada identitas etnik dan hegemoni tertentu.
Mukadimah Lekra 1950	Kebudayaan yang berorientasi pada rakyat,

	terkhususnya Buruh dan Tani, yang bersifat bebas, baru, nasionalistis dan demokratis.
Mukadimah Lekra 1959	Kesenian kerakyatan yang baru, maju dan nasionalistis yang mengutamakan nilai kemanusiaan, realitas masyarakat dan keindahan artistik yang tinggi.
Manifes Kebudayaan	Perjuangan menyempurnakan dan membebaskan kondisi masyarakat Indonesia di tengah masyarakat bangsa, yang dilakukan secara bebas, terbuka dan dinamis, dan berlandaskan pada prinsip Pancasila dan humanisme universal.
Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru & Manifesto Seni Rupa Baru 1987	Seni rupa yang bersifat plural, non-elitis, aktual dan sosial, dan dilandaskan pada periode-periode dan teori-teori seni rupa Indonesia.
Seniku, ‘_Seni Pembebasan‘	Upaya seniman untuk memperjuangkan hak-hak masyarakat yang tertindas.
Pernyataan Semsar Siahaan	-
Seni Rupa Penyadaran	-
Mukadimah Taring Padi	Seni yang eksotis, dikendalikan, dipolitisasi, dan dipentingkan untuk kebutuhan ekonomi dan kekuasaan Orde Baru, yang berakibat pada jauhnya pemahaman seni di masyarakat.
Manifesto Blup Art	Seni rupa tanpa tendensi politik, moral, sosial, hukum, bahkan seni itu sendiri; Seni modern di Indonesia telah mati.
Manifes Seni Rupa Indonesia	-
<i>Siasat: A Short Tactical Guide for Artist Run Initiative</i>	-

Tabel 5.1 Manifesto dan identitas kesenian Indonesia (Dokumentasi penulis, 2018).

Teruntuk “Seni Rupa Penayadaran,” “Manifes Seni Rupa Indonesia,” dan “Siasat: *A Short Tactical Guide for Artist Run Initiative*,” bahasan tentang identitas kesenian tidak dikemukakan karena bahasan yang terkandung di dalamnya sangat spesifik. Bahasan spesifik ini bisa berupa bahasan ideologis, seperti “Pernyataan Semsar Siahaan,” bahasan praktis atau instruktif seperti “Seni Rupa Penayadaran” dan “Siasat: *A Short Tactical Guide for Artist Run Initiative*,” atau bahasan yang bersifat respons langsung terhadap peristiwa tertentu, seperti “Manifes Seni Rupa Indonesia.”

Simpulan

Melalui penelitian ini pun disimpulkan bahwa perbincangan tentang identitas kesenian Indonesia dapat dibaca melalui sebagian besar manifesto seni rupa Indonesia. Namun, pembacaan ini tidak bersifat linier karena tidak adanya perkembangan gagasan yang signifikan dari manifesto-manifesto tersebut perihal identitas kesenian Indonesia. Semua penyusun manifesto memiliki pendapatnya masing-masing tentang identitas kesenian Indonesia, dan pendapat ini berkaitan dengan fokus dari seniman/gerakan tersebut. Hal ini dikarenakan jumlah manifesto yang terhitung sedikit ketimbang jumlah seniman/gerakan seni yang pernah ada di Indonesia. Sehingga, keseluruhan manifesto ini tidak cukup untuk mewakili perkembangan gagasan tentang identitas kesenian Indonesia. Maka, pada penelitian selanjutnya, manifesto seni dapat dijadikan sandingan dengan *genre* tulisan lain seperti esai dan kritik dari seniman, kritikus dan sejarawan seni yang membahas dan memperdebatkan identitas kesenian Indonesia, agar terdapat gambaran menyeluruh tentang perkembangan identitas kesenian Indonesia. Satu hal yang menjadi perbedaan antara manifesto dengan *genre* tulisan lain adalah bahwa identitas kesenian ini tidak hanya sebatas pendapat ataupun kritik, tapi juga menjadi landasan ideologis dan praktis para seniman/gerakan dalam menjalankan praktik berkeseniannya, dan pendapat ini pun berkaitan langsung dengan aspek estetis dari seniman/gerakannya.

Sumber Referensi

- Agustinus, R. (2009): Taring Padi: Seni Membongkar Tirani, Tidak diterbitkan.
- Agustinus, R. (2011): Taring Padi: Seni Membongkar Tirani, Yogyakarta, Lumbung Press.
- Antariksa (2005): Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa–LEKRA 1950-1965, Yayasan Seni Cemeti, Yogyakarta.
- Budjono, B. & Adi, W. (Ed.) (2012): Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta.
- Caws, M. (2001): Manifesto: A Century of Isms, University of Nebraska Press.
- Dahlan, M. dan Yuliantri, R. (2008): Lekra Tidak Membakar Buku, Yogyakarta, Merakusumba.
- Danchev, A. (Ed.) (2011): 100 Artist's Manifesto: From the Futurists to the Stuckists, London, Penguin Group.
- D'Alleva, A. (2010): How to Write Art History, London, Laurence King Publishing, edisi ke-2.
- Hafiz & Moetidjo, U. (Ed.) (2012): Seni Lukis Indonesia Tidak Ada - Katalog Pameran, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta.
- Harsono, F.X. (2009): Seni Rupa, Perubahan, Politik, Galeri Langgeng, Magelang.
- Hujatnika, A. (2015): Kurasi dan Kuasa, Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer Indonesia, Marjin Kiri, Jakarta.
- Ismail, T. & Moeljanto, D. (Ed.) (1995): Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI, Jakarta, Jaringan Kerja Budaya.
- Jassin, H. (1985): Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei II, Jakarta, Gramedia.
- Julianto dan Kansil, C. (1990): Sejarah Perjuangan Pergerakan Kebangsaan Indonesia, Jakarta, Penerbit Erlangga, cetakan ke-12.
- Kleinbauer, W. E. (1989.): Modern Perspectives in Western Art History, Kanada, University of Toronto Press.
- Lack, J. (2017): Why Are We „Artists“? 100 World Art Manifestos, Inggris, Penguin Books.
- Moelyono (1997): Seni Rupa Penyadaran, Yogyakarta, (H. Wiyanto, Ed.), Yayasan Bentang Budaya.
- Puchner, M. (2006): Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos and the Avant-gardes,

- Princeton University Press.
- Ricklefs, M. (2008): *History of Modern Indonesia since c.1200*, California, Stanford University Press, edisi ke-4.
- Ruangrupa (2011): *A Short Tactical Guide for Artist Run Initiative – Beta version*, tidak diterbitkan.
- Scheunemann, D. (Ed.) (2005): *Avant-garde/Neo-Avant-Garde*, Amsterdam – New York, Rodopi.
- Siahaan, S. (2017): *Seni Manubilis Semsar Siahaan 1952 – 2005*, (H. Wiyanto, Ed.), Jakarta, Penerbit Nyala dan Yayasan Jakarta Biennale.
- Sani, A. (1950): *Fragmen Keadaan 1, Siasat, Minggu 2 Oktober 1950*.
- Siregar, A. (2010): *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar & Pemikiran S. Sudjojono*, Jakarta, S. Sudjojono Center & Galeri Cana.
- Sudjojono, S. (1946): *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, Yogyakarta, Indonesia Sekarang.
- Somigli, L. (2003): *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism, 1885-1915*, Kanada, University of Toronto Press.
- Supriyanto, E. (2015): *Sesudah Aktivisme, Sepilihan Esai Seni Rupa 1994 – 2015*, (G. Samboh, Ed.), Hyphen.
- Rainey, L, Poggi, C, dan Wittman, L. (Ed.) (2009): *Futurism: An Anthology*, Yale University Press.
- Tim Liputan Khusus Tempo (2014): *Lekra dan Geger 1945*, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia.
- Tim Penulis FSR IKJ (2010): *19 Tokoh Fakultas Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta*, Jakarta, Fakultas Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta.
- Winkiel, L. (2008): *Modernism, Race and Manifestos*, New York, Cambridge University Press.
- Fitri, E. (2009, Januari 11): *Amuddin TH Siregar: (Bandung) Art Now –or never*. Diambil 28 Mei 2018, 13.07 WIB dari <http://archive.ivaa-online.org/khazanahs/detail/2775>.
- Jessop, S.K. (2009, Oktober 14): *Back to the Garden of Eden, but Under New Cover*. Diambil 2 Mei 2018, 19.40 WIB dari <https://www.nytimes.com/2009/10/15/arts/15iht-rcartindon.html>.
- OBED (2006, Februari 22): *Manifes Seni Rupa Indonesia*. Diambil 2 Mei 2018, 19.46 WIB dari <http://bergerilya.blogspot.co.id/2006/02/manifes-seni-rupa-indonesia.html>.

Ruangrupa (Tanpa tahun): About ruangrupa. Diambil 2 Mei 2018, 20:42 WIB dari <http://ruangrupa.org/15/about-ruru/>

Supangkat, J. (2006, April): Seni, Erotisme dan Undang-undang, Majalah Visual Arts Vol. 12. Diambil 28 Mei 2018, dari <http://hyphen.web.id/pinkswing-park-12-april-27-agustus-2006/>.

Wiyanto, H. (2006, Desember 13): Tentang Manifes Seni Rupa. Diambil 28 Mei 2018, 19.32 WIB dari Kompas Data, <http://www.kompasdata.id/Search/NewsDetail/17366989>