
Cipta dan Kuasa

Orang seperti Raden Saleh tak lahir setiap hari dalam sejarah Hindia Belanda. Berlatar belakang keluarga ningrat Jawa, dia mendapatkan privilese untuk menempuh pendidikan dan menghabiskan sebagian besar hidupnya belajar serta bergaul dengan para seniman modern di negeri Belanda. Dia dianggap bertanggung jawab atas perkembangan seni rupa bernuansa “Mooi Indie” atau “Hindia yang Molek”. Padahal, negara kolonial mengembangkan corak lukisan tersebut untuk “menidurkan” rakyat Hindia. Meskipun begitu, nasionalisme Raden Saleh tidak setipis itu. Pada 1857, dia melukis ulang penangkapan Pangeran Diponegoro sebagai tandingan terhadap lukisan serupa buatan Nicolaas Pieneman pada 1830-an. Raden Saleh tak melukis Diponegoro sebagai sosok yang tunduk dan menyerah kepada Belanda. Alih-alih demikian, dia menggambarkan sang Pangeran sebagai pejuang yang berdiri tegap dan menantang kekuasaan kolonial sampai ujung peperangan.

Affandi, di sisi lain, begitu membenci lukisan ala Mooi Indie. Baginya, lukisan tentang pemandangan alam tak mampu menangkap realitas sosial. Biarpun lukisan semacam itu bisa laku sampai 10 gulden, Affandi bergeming. Dia ingin melukis mengikuti kata hatinya. Suatu hari pada masa Revolusi, Presiden Sukarno meminta Sudjojono membuat poster bertema patriotisme. Sudjojono pun menyerahkan tugas tersebut kepada Affandi. Tak perlu waktu lama, Affandi mampu menyelesaikan poster bergambar laki-laki yang berteriak dengan kedua tangan terkepal memutus lilitan rantai sembari memegang sebuah bendera. Tak cukup sampai di situ, Chairil Anwar melengkapi poster tersebut dengan kata-kata “Boeng, ajo boeng!” Affandi tak sendiri. Bersama dirinya; Dullah, Basuki Abdullah, dan Hendra Gunawan turut mewarisi semangat melukis demi kepentingan Revolusi.

Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), ketika didirikan pada 17 Agustus 1950, mewarisi semangat untuk melawan imperialisme budaya. Njoto berupaya sekuat tenaga agar Lekra tak diakui secara sepihak sebagai organisasi turunan Partai Komunis Indonesia (PKI). Meski kawannya, Aidit, bersikeras menginginkan Lekra sebagai motor suara partai, Njoto menganggap mem-PKI-kan Lekra sama dengan menendang keluar para seniman nonanggota partai di dalam tubuh Lekra, seperti Pramoedya Ananta Toer dan Utuy Tatang Sontani. Organisasi tersebut memiliki seluruh prasyarat untuk menjadi motor suara partai: bahasa revolusioner, anggota raksasa, dan suara lantang. Sampai organisasi tersebut dibubarkan melalui TAP MPRS Nomor XXV/1966, Aidit tetap tak mampu mem-PKI-kan Lekra. Soeharto, di sisi lain, mampu melakukannya. Dia menganggap Lekra sebagai bagian dari PKI—dan karena itu dibubarkannya.

H.B. Jassin, salah satu musuh utama Lekra, tak pernah mengira keputusannya menandatangani Manifes Kebudayaan pada 24 Agustus 1963 akan membuatnya didepak dari kampus

tempatny mengajar. Bersama dirinya; Goenawan Mohamad, Trisno Sumardjo, dan Taufiq Ismail menjadi bulan-bulanan Pramoedya Ananta Toer cs. sepanjang 1960-an. Mereka, bertentangan dengan Lekra, menganggap seni harus disucikan dari politik. Walaupun banyak mengutip ide-ide Sukarno, mereka memandang dominasi unsur politik dalam kesenian akan menjadi penghalang proses kreatif yang manusiawi. "Seni untuk seni," demikian semboyan mereka. Bukan realisme sosialis, melainkan humanisme universal. Seni mendorong hakikat kemanusiaan yang membuat seseorang menjadi manusia. Sukarno mungkin melarang Manikebu pada 8 Mei 1964. Namun, tak butuh waktu lama, ketika Orde Baru menang, mereka segera melenggang dalam kancah kesenian Indonesia.

Sejarah seni membuktikan proses kreatif tak pernah terlepas dari politik; atau lebih tepatnya, struktur sosial-politik, di Indonesia dan dunia. Namun, perdebatan tentang sejarah seni masih banyak terpaku kepada studi tentang ikonografi dan diskursus probabilitas penggunaan karya seni sebagai sumber sejarah. Karya seni sesungguhnya memiliki makna lebih dari itu. Karya seni merupakan refleksi dari kenyataan sosial dan jiwa zaman pada masanya sekaligus perwujudan dari mentalitas sosial serta personal pelaku seni. Karya seni, apabila ditinjau dengan metodologi sejarah, akan menghasilkan rekonstruksi historiografis proses berkesenian dan karya seni yang memadai. Itu sebabnya diperlukan pemahaman ulang atas sejarah seni. Pemahaman tersebut harus berangkat dari kesadaran bahwa karya seni, seperti halnya karya sejarah, adalah sesuatu yang subjektif.

Redaktur Pelaksana