

Membaca Seni Semsar Siahaan sebagai Seni Rupa Pembebasan

Feri Agustian Sukarno
ferriagustian@gmail.com

Program Studi Desain Komunikasi Visual, Sekolah Tinggi Desain Indonesia

Abstrak

Kesenian tidak sepenuhnya otonom. Kesenian selalu memiliki hubungan timbal balik dengan pranata sosial lainnya, khususnya ekonomi dan politik. Keterkaitan ini berhubungan dengan tanggungjawab kesenian di hadapan kondisi masyarakat berkelas, ketika kelas berkuasa yang menguasai modal/alat produksi melakukan penindasan serta penghisapan secara terstruktur dan sistematis. Tulisan ini difokuskan kepada kajian terhadap seni rupa kerakyatan yang didengungkan kembali oleh Semsar Siahaan dengan istilah Seni Rupa Pembebasan setelah tragedi nasional 1965. Melalui pendekatan deskriptif kesejarahan juga eksplanatoris dikaji kehadiran Semsar Siahaan beserta pergulatan dan kesenimanannya dalam konteks seni pembebasan. Hasil pembahasan menunjukkan: pertama, seni yang digaungkan Semsar adalah seni rupa Marxis yang memiliki keunikan tersendiri, termasuk tugas dan fungsinya yang spesifik. Hal ini dikarenakan seni pembebasannya Semsar lahir dan tumbuh dalam realitas perkembangan kapitalisme yang khusus (kapitalisme yang berkelindan dengan militerisme dan sisa-sisa feodalisme). Kedua, seni pembebasannya Semsar adalah seni dengan visi yang sepenuhnya berpihak pada rakyat tertindas tanpa harus selalu mengorbankan kebebasan individu di atas altar kepentingan kolektif.

Kata kunci

Seni dan Kesenimanan, Seni Pembebasan, Politik, Seni Kerakyatan, Marxisme.

Abstract

Art is not fully autonomous. Art always has a reciprocal relationship with other social institutions, especially economics and politics. This connection is related to the responsibility of the arts in the face of a classy society, where the ruling class who controls the capital / means of production carry out oppression and exploitation in a structured and systematic manner. This journal is focused on the study of populist art which is echoed again by Semsar Siahaan with the term Art of Liberation after the 1965 national tragedy. Through a descriptive and historical explanatory approach, it is examined how the context of Semsar Siahaan's Liberation Arts and artistic struggles. The results of the discussion show: first, the art echoed by Semsar is a Marxist art that has its own uniqueness, including its specific duties and functions. This is because Semsar's art of liberation was born and grew in the realities of the development of a special capitalism (capitalism linked to militarism and feudalism remnants). Second, the art of Semsar's liberation is an art with a vision that fully sides with the oppressed people without always having to sacrifice individual freedom on the altar of collective interests.

Keywords

Art and Artistic, Liberation Art, Politics, Popular Arts, Marxism.

Pendahuluan

Seni Pembebasan adalah salah satu seni yang banyak dibicarakan, dikritik dan diagung-agungkan, namun juga yang paling tidak dipahami. Penulis meminjam ungkapan Sanento Yuliman di tahun 1970 tentang seni lukis Indonesia, seraya menggubahnya, bahwa “Seni rupa pembebasan tidak diperiksa dan ditanyai, melainkan didakwa, ditampar, dimarahi, dinasihati, ditolak dan juga dibela dengan berapi-api”. Salah satu penyebab tidak dipahaminya Seni Pembebasan dengan benar adalah akibat minimnya literasi yang cukup komprehensif mengenai Seni Pembebasan di Indonesia, baik pada aspek pengertian, sejarah perkembangan, metode hingga praksisnya sebagai sebuah kesatuan yang holistik.

Salah paham itu berpangkal dari adanya pembungkaman yang dilakukan oleh negara terhadap pemikiran Marxis semenjak 1966. Pada masa berkuasanya Orde Baru, seni dengan perspektif Marxis ini kembali sayup-sayup hadir. Salah seorang yang menggaungkannya adalah Semsar Siahaan. Dalam tulisan ini akan ditelaah gagasan Seni Pembebasan Semsar Siahaan sebagaimana tertuang dalam manifesto pameran tunggalnya di tahun 1988, dalam konteks situasi sosial politik di Indonesia yang melatarbelakanginya. Metode penelitian yang digunakan penulis adalah metode riset gabungan yaitu metode kajian deskriptif, eksplanatori serta interpretatif. Metode kajian deskriptif digunakan untuk menggambarkan fenomena Seni Pembebasannya Semsar Siahaan, yang lahir, tumbuh, dan berkembang bersama gerakan pembebasan rakyat. Penelitian eksplanatori, penulis pakai untuk menjelaskan Seni Pembebasan Semsar Siahaan, terutama dalam hubungannya dengan konteks situasi politik, ekonomi, juga budaya Masyarakat Indonesia ketika manifesto ini diproklamasikan.

Seni Pembebasan

Seni Pembebasan adalah istilah atau frasa majemuk yang terdiri dari kata “seni” dan “pembebasan”. Menurut Soedarso Sp, seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman-pengalaman batinnya; pengalaman batin tersebut dijadikan secara indah atau menarik sehingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang menghayatinya. Kelahiran seni tidak didorong oleh hasrat memenuhi kebutuhan pokok, melainkan merupakan usaha melengkapinya (Sp, 1988, p. 5). Ki Hajar Dewantara merumuskannya sebagai, “Segala perbuatan manusia yang timbul dari hidup perasaannya dan bersifat indah, sehingga dapat menggerakkan jiwa perasaan manusia (Dewantara, 1962, p. 330).” Seni juga dipandang sebagai kegiatan rohani manusia yang merefleksikan realitas (kenyataan) dalam suatu karya yang berkat bentuk dan isinya mempunyai daya untuk membangkitkan pengalaman tertentu dalam alam rohani penerimanya (Miharja, 1961, p. 17).

Pembebasan adalah istilah khas Amerika Latin yang pertama kali muncul pada dokumen konferensi para uskup di Kota Medellin di tahun 1968. Istilah ini dipakai sebagai tanggapan atas istilah “pembangunan” (*development*) yang berkembang di negara-negara dunia ketiga maupun Amerika Latin pada khususnya (Nitiprawiro, 2000, p. 10). Ada sejumlah pengertian pembebasan yang bisa kita dapatkan dari beberapa teolog pembebasan, seperti dari Gustavo Gutierrez, Ronaldo Munoz, Segundo Galilea hingga Leonardo Boff yang menguraikannya dengan kompleks dan kaya. Namun benang merahnya adalah pemahaman bahwa praksis pembebasan menggerakkan orang untuk membebaskan dirinya dari segala struktur sosial yang menindas serta tidak memanusiaikan manusia. Dengan kata lain, karena adanya upaya terstruktur dan sistematis yang membuat masyarakat tertindas baik di bidang ekonomi, politik maupun budaya, maka dibutuhkan pembebasan! Istilah pembebasan kemudian dipakai dalam banyak bidang humaniora lainnya seperti Teologi Pembebasan, Pendidikan Pembebasan, Teater Pembebasan, Sastra Pembebasan hingga Seni Pembebasan.

Sebagai kesimpulan dari uraian di atas maka Seni Pembebasan bisa diartikan sebagai suatu bentuk kesenian yang lahir, tumbuh, dan berkembang di negara-negara dunia ketiga dengan pendekatan baru yang radikal terhadap tugas dan fungsi seni. Titik-tolaknya adalah kaum tertindas (buruh, tani, nelayan, kaum miskin kota) serta perjuangan mereka untuk pembebasan. Seni Pembebasan adalah seni yang berpihak dan berjuang bersama massa rakyat tertindas dengan memberi mereka kesadaran kritis (proses pemahaman lingkungan dan kepekaan atas sejarah sosial)¹, guna mendorong dan menggerakkan mereka melawan struktur sosial yang tidak berkeadilan. Tugas seniman pembebasan bukan sekedar menafsirkan dunia dengan berbagai cara, melainkan melakukan refleksi kritis yang bermuara pada praksis pembebasan guna menjawab tantangan zaman dengan segala problematikanya, terutama masalah penindasan di bidang ekonomi, politik dan kebudayaan. Dengan meminjam pernyataan Karl Marx dalam tesisnya yang ke-11 tentang Feuerbach mengenai para filsuf (Prawironegoro, 2012, p. 11), penulis menggubahnya menjadi “para pekerja seni hingga saat ini hanyalah menafsirkan dunia ini dengan berbagai cara, padahal yang penting ialah mengubah dunia”.

¹ Halim H.D. dalam tulisannya yang bertajuk Catatan Pertemuan, menjelaskan bahwa yang dimaksud dengan proses pemahaman lingkungan dan kepekaan atas sejarah sosial adalah, “Upaya memahami kembali sejarah sosial yang telah menjadi belenggu akibat kolonialisme dan penindasan rezim yang dianggap kelanjutan sistem kolonial mestilah dibongkar dari batok kepala, dan diurai melalui lakon-lakon yang bersifat kritis kearah pembentukan kesadaran ideologis”.

Situasi Politik, Ekonomi dan Budaya Pasca 1965 yang Melatar Belakangi Seni Pembebasannya Semsar Siahaan

Perubahan sudut pandang ideologi (paradigma maupun orientasi) kesenian berkorelasi erat dengan kehidupan ekonomi maupun politik. Di Indonesia perubahan tersebut bisa kita lihat secara kentara ketika terjadi pergantian kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru. Pada era kepemimpinan Soekarno, tema-tema kerakyatan begitu mendominasi medan seni rupa Indonesia. Hal ini terjadi sebagai bagian dari politik mobilisasi massa yang masuk dalam segala aspek kemasyarakatan dalam kerangka penuntasan revolusi nasional. Melalui konteks ini, politik mobilisasi massa dipahami sebagai upaya seniman-seniman yang sudah terpolarisasi dalam berbagai aliran ideologi untuk meradikalisasi massa dengan memberikan pendidikan ideologi maupun politik guna mendukung pembentukan *nation and character building* (politik yang berdaulat, ekonomi yang berdikari maupun kebudayaan yang berkepribadian) dengan memanfaatkan penyelenggaraan pendidikan seni dan juga kursus budaya di kalangan masyarakat. Namun pasca 1965, tema-tema politis ini dipaksa untuk diganti dengan tema-tema apolitis

Transformasi paradigma maupun orientasi kesenian ini secara otomatis terejawantahkan pada perubahan tentang bagaimana massa rakyat divisualisasikan. Sebelum 1965, rakyat digambarkan sebagai manusia miskin namun keras serta berotot yang memanggul senjata, berjuang melawan cengkeraman Imperialis Barat beserta agen-agensya (Harsono, 2002, p. 67). Setelah Soekarno jatuh, seperti dikatakan oleh Sudarmadji (sejarawan Seni Rupa), "... para pelukis yang individualis bebas punya pendapat apapun juga dan melukis apa saja yang mereka sukai" (dalam Miklouho-Maklai, 1997, p. 24). Tema-tema karya seni rupa bermetamorfosis menjadi *human interest*, sehingga rakyat ditampilkan dalam rupa yang eksotis serta larut dalam penjelajahan absurditas yang filosofis (Burhan, 2002, p. 34).

Pergeseran paradigma maupun orientasi kesenian ini tentunya tidak terjadi di ruang hampa melainkan bertalian erat dengan pergantian arus ekonomi politik nasional, sebagai bagian dari eskalasi Perang Dingin (Suroso, 2013, p. v). 1965 menjadi titik akumulasi yang menunjukkan arus balik bagi perubahan sistem ekonomi, politik serta kebudayaan di Indonesia. Indonesia pasca perang kemerdekaan (1945) hingga 1965 adalah era suburnya persaingan partai-partai politik (Sumartono, 2002, p. 8), termasuk pertentangan tajam ideologi yang diusung oleh masing-masing partai politik bersama dengan organisasi-organisasi massa yang berafiliasi dengannya. Patut kita cermati bahwa pertarungan partai-partai politik sepanjang 1945-1965, secara fundamental merupakan perjuangan untuk menentukan rupa negeri yang hendak dibangun. Masyarakat seperti apa yang hendak diwujudkan? (Lane, 2014, p. 61). Pergulatan untuk merumuskan

identitas bangsa Indonesia baik di sektor politik, ekonomi, dan kebudayaan. Itulah gambaran pertarungan politik dan juga kebudayaan yang terjadi di era kepemimpinan Soekarno. Arief Budiman mengungkapkan bahwa meskipun terjadi persaingan dan pertentangan tajam di antara aliran-aliran politik, namun secara keseluruhan semuanya berlangsung dengan sangat ideologis dan demokratis (Lembaga Pembebasan Media dan Ilmu Sosial, 2003).

Proses radikalisisasi yang terjadi di masa akhir '60an hingga pertengahan tahun 1965 semakin lama semakin mendalam, terutama dalam tubuh gerakan kiri di Indonesia (Partai Nasional Indonesia sayap kiri, Partai Komunis Indonesia, dan organisasi-organisasi massa yang berafiliasi, termasuk juga dalam tubuh militer). Proses radikalisisasi gerakan kiri semakin tampak dengan semakin disituasikannya perjuangan untuk kekuasaan (revolusi sosial) ke dalam kerangka teoretik perjuangan dua aspek negara, yaitu aspek prorakyat dan aspek antirakyat yang termanifestasikan dalam kampanye *retooling*² (Lane, Op.Cit., p. 68). Pada dini hari, 1 Oktober 1965, sejumlah perwira pro Soekarno melancarkan *retooling* sepihak terhadap komando tinggi ABRI Aksi ini gagal dan kemudian berakibat fatal terhadap gerakan kiri di Indonesia.

Dalam waktu yang relatif singkat Jenderal Soeharto memimpin Angkatan Darat untuk melancarkan serangan balik terhadap Gerakan 1 Oktober dan juga kepada kekuatan politik kiri terbesar ketiga di dunia setelah Uni Soviet dan Republik Rakyat Tiongkok (Suroso, Op.Cit., p. 4) dengan jalan melakukan pembubaran Partai Komunis Indonesia dan bahkan pembantaian serta pembunuhan³ tanpa proses pengadilan kepada mereka yang menjadi atau dianggap anggota PKI maupun para simpatisannya yang tergabung dalam berbagai ormas, seperti GERWANI, LEKRA, HSI, CGMI dan lain sebagainya), dan pemenjaraan hingga pembuangan ke Pulau Buru (Harsutejo, 2010, p. 308). Pembantaian dengan cara-cara di luar perikemanusiaan ini dilakukan sebagai bagian dari kampanye teror. Penting untuk kita ketahui bahwa pembantaian massal terorganisasi dan sistematis ini dilakukan bukan sekedar untuk menumpas habis kekuatan sayap kiri di Indonesia melainkan juga untuk mengakhiri proses penyelesaian revolusi nasional di bidang politik, ekonomi dan kebudayaan baik dalam gagasan maupun metode politik mobilisasi massa yang dibangun sejak 1909 hingga 1965 (Lane, Op.Cit., p. 83). Kekerasan massal yang terorganisasi ini telah menghasilkan pengalaman traumatik yang berkepanjangan bagi masyarakat Indonesia termasuk bagi pekerja seni budaya. Para seniman mengalami ketakutan untuk berpolitik, bicara

² penyingkirkan pejabat-pejabat konservatif dan kapitalis birokrat dari jajaran aparatus negara (termasuk dalam tubuh militer), hingga organisasi-organisasi massa.

³ Pembantaian massal ini kebanyakan dilakukan dengan cara-cara yang mengerikan, seperti: dipenggal kepalanya, dikeluarkan isi perutnya, diseret dibelakang truk dan lain sebagainya. Pembunuhan massal yang dilakukan terutama pada tahun 1965-1966 telah didokumentasikan dalam banyak literatur. Sebagian besar analisa memperkirakan sekitar 500.000 hingga 2 juta orang mati dibunuh. Selain itu, ratusan ribu lebih dipenjarakan untuk beberapa bulan sampai satu tahun, dan seringkali di penjara yang tak terdaftar. Dan, paling tidak 12.000 orang kemudian dipenjarakan untuk 10 hingga 12 tahun.

politik, terlibat dalam aktivitas politik, bahkan mengangkat tema politik ke dalam penciptaan karya seninya, yang bisa dianggap sebagai aktivitas yang bersangkutan paut dengan komunis/PKI.

Di Indonesia, diskursus pembebasan rakyat tertindas lewat aktivitas seni dan budaya kembali menemukan gaungnya pada dekade 70-an sebagai akibat dari pengamatan kritis beberapa orang seniman terhadap realitas kehidupan ataupun hasil interaksi mereka dengan masyarakat serta kelompok-kelompok di luar kesenian (seperti dengan para aktivis LSM/NGO's)⁴. Masalah-masalah yang diangkat ke dalam karya seni juga menjadi lebih beragam, bukan sekedar masalah keterbelakangan dan kemiskinan, tapi juga masalah pencemaran lingkungan hidup, penggusuran, buruh, peperangan, budaya kekerasan, benturan kebudayaan modern dengan tradisi dan sebagainya (Harsono, Op.Cit., p. 70). Bahkan beberapa para pekerja seni di bidang teater dan budaya sempat melakukan *workshop* bersama sejawat mereka di Philippine Educational Theatre Association, Filipina. Dan sejak saat itu pula kesenian, khususnya teater pembebasan mulai dikenal luas dikalangan pegiat teater dan budayawan, seperti Fred Wibowo, Ariel Heryanto, Emha Ainun Najib dan Simon Hate (Halim, 2017, p. 14-15). Teater Pembebasan adalah perpaduan antara konsep pendidikan pembebasannya Paulo Freire dengan teater pembebasannya Augusto Boal, yang keduanya diinspirasi dan didukung oleh pemikiran Teologi Pembebasan dalam kacamata Marxis dalam kehidupan sosial politik kemasyarakatan (Id., p 16). Teologi Pembebasan digunakan serupa di Filipina oleh seorang pastor dengan nama samaran Amado Guerero menyerupai yang dilakukan para pastor pembebasan di Amerika Latin. Bahwa teologi, juga bidang humaniora seperti teater, pendidikan, dan seni menjadi bagian penting dalam usaha untuk memartabatkan kemanusiaan bangsa yang selama beratus tahun mengalami pelecehan harkat kemanusiaan serta eksploitasi sumber daya alam secara massif. Penindasan serta penghisapan yang dilakukan oleh *multinational corporation* serta didukung oleh pemerintah dan kekuatan militer telah menciptakan jurang kemiskinan yang lebar juga mendalam.

Gambaran situasi tersebut menunjukkan bahwa gagasan pembebasan meresap ke dalam diskursus teater dan seni rupa di Indonesia. Berkaitan dengan munculnya wacana kerakyatan/pembebasan dalam praktik seni rupa di Indonesia, Heidi Arbuckle menulis bahwa ada dua pendekatan yang berbeda di balik praktik seni rupa kerakyatan tersebut. Pendekatan pertama menyikapi persoalan sosial hanya dengan empati, atau dengan kata lain sebatas perkara ekspresi kesenian atas permasalahan sosial. Pendekatan kedua, menyikapi problem sosial dengan jalan ikut terlibat bersama dengan organisasi non pemerintah (ORNOP) dalam pengadvokasian masyarakat terpinggirkan untuk transformasi sosial (Arbuckle, 2009, p. 34).

⁴ Kebangkitan kembali seni-seni perlawanan ini beriringan dengan semakin merebaknya protes mahasiswa terhadap kepemimpinan Presiden Soeharto.

Salah satu seniman yang menerapkan pendekatan kedua ini adalah Semsar Siahaan. Banyak pengamat dan kritikus seni lalu menyatakan bahwa sesudah tragedi nasional 1965 hingga masa itu, pagelaran seni yang dilakukan oleh Semsar merupakan pernyataan paling keras dari tuntutan agar kaitan seni dengan kehidupan sosial masyarakat dipertegas. Sanento Yuliman, dalam esainya yang bertajuk “Pusaran Semsar” menulis bahwa Semsar Siahaan, 36 tahun, melihat dirinya datang lengkap dengan segala cacat dan membawa luka-luka ‘ke dalam’ taman seni rupa kontemporer Indonesia yang penuh tata krama, manis, dan halus. Maka ia masuk ke dalam ‘angkatan berang’ seni rupa kita, kelompok dari kampus sejak awal dasawarsa 1970” (Yuliman, 2001, p. 244-245). Halim H.D. bahkan sempat mengatakan, “Semsar bukan hanya meresapkannya dengan caranya sendiri, tapi lebih dari itu ia dirasuk oleh gagasan tentang Seni Pembebasan (Halim, Op.Cit., p. 17).”

Seni Pembebasan Semsar Siahaan

Semsar Siahaan, dalam pameran keliling 5 kota di tahun 1988 memamerkan 12 lukisan dan 250 *drawing* hitam putih. Pameran ini dibingkainya dalam sebuah manifesto kesenian yang diberi judul, “Seniku, Seni Pembebasan” (Miklouho-Maklai, Op.Cit., p. 106). Dalam manifesto tersebut Semsar secara tegas menyatakan bahwa ideologi yang dipegangnya adalah Seni Pembebasan, yaitu kesenian yang bertolak dari kebebasan individu untuk membebaskan manusia lain dari segala bentuk penindasan (Harsono, Op.Cit., p. 73). Artinya penciptaan kesenian tidak sebatas berhenti pada penciptaan karya saja, melainkan bagaimana karya seni dapat disosialisasikan agar mampu membangkitkan semangat guna membebaskan rakyat dari belenggu penindasan (Id., p. 74).

Manifesto tersebut menjadi pernyataan sikap kesenian dan keseniman Semsar Siahaan, kelahiran Medan 11 Juni 1952, sebagai komitmennya terhadap manusia dan kemanusiaan ketika harus berhadapan dengan gelombang kuasa modal yang bergandengan dengan rezim militeristik Orde Baru. Manifesto itu dibukanya dengan pernyataan, “Bagai datang dan masuk ke dalam sebuah taman yang segalanya teratur/harus diatur serba indah/mengandung unsur-unsur yang seluruhnya melambung riang bertaburkan warna-warni bernada pastel, demikian aku singgah didalam taman seni rupa kontemporer Indonesiaku yang penuh tatakrama, manis dan halus” (Miklouho-Maklai, Op.Cit., p. 132).

Praktik penciptaan kesenian pada masa pemerintahan Soeharto berusaha dilepaskan sepenuhnya dari pengaruh politik. Kesenian, khususnya seni rupa, berkuat hanya pada penjelajahan estetik semata. Seni telah bertransformasi menjadi sebatas refleksi tanggapan personal pada pencarian makna kehidupan yang ditransformasikan lewat simbol seni yang subtil dan bentuk yang khas serta menitikberatkan pada perasaan maupun emosi-lirisisme (Burhan, Loc. Cit.). Seperti halnya gerak repetitif sejarah seni rupa Indonesia, seni rupa modern *mooi Indie* (Hindia yang molek)⁵ menggeliat di Indonesia tatkala kapital swasta Belanda, pada periode politik tanam paksa (*cultuurstelsel*), masuk ke Indonesia. Dengan kualitas dan kuantitas yang berbeda hal tersebut terjadi berulang pada era Soeharto. Kecenderungan pencarian estetis dalam seni rupa modern Indonesia pada masa Orde Baru berulang kembali di saat derasnya kapital asing masuk ke Indonesia melalui *multinational corporation*. Hanya saja kali ini tanpa tandingan, sebab “Kiri” sudah dilibas habis.

Jika dalam era Sudjojono, seni modern semata-mata mengeksplorasi trimurtinya (sawah, gunung dan pohon kelapa) maka pada jaman Orde Baru, bagi Semsar Siahaan, Seni Modern Indonesia tidak lebih dari hasil eksploitasi bentuk-bentuk (profan) seni tradisional (Siahaan, Pers Mahasiswa, Februari 1981, p. 5). Seluruh pencarian identitas kesenirupaan Indonesia pada masa Orde Baru dikorelasikan dengan unsur-unsur simbol tradisi dan dalam praktiknya banyak perupa yang menjadikan elemen tradisi sebagai eksotisme sebagaimana pada periode Mooi Indie (Burhan, Op.Cit., p. 37). Bagi Semsar keindahan yang memabukkan ini merupakan nilai keindahan yang meracuni sumber keindahannya, yaitu manusia itu sendiri, manusia-manusia terluka yang mempertahankan kepala. Inilah gambaran sistem ekonomi kapitalistik dan juga eksesnya. Bukan saja terjadi pemiskinan yang makin hebat, tapi juga pemalsuan kesadaran manusia, hingga seluruh aspek kehidupan hanya ditakar sebatas materi (uang). Seni direduksi sedemikian rupa hingga hanya menjadi sebatas komoditi (Kurniawan, 2006, p. 71). Semsar mengungkapkan dalam manifestonya bahwa “Selama ada penindasan terhadap kebebasan manusia (terutama terhadap seniman) dan hak-hak asasinya, begitu juga secara bersamaan terjadi pemasungan, perampasan dan penindasan pada nilai keindahan melalui kesenian oleh dan untuk segelintir manusia termasuk juga oleh dan untuk segelintir seniman demi nilai kesenian penunjang kekuasaan dan membuat profit semata” (Miklouho-Maklai, Op.Cit., p. 133).

⁵ *Mooi Indie* sebagaimana yang dikemukakan oleh S. Sudjojono dalam tulisannya Seni Lukis di Indonesia Sekarang dan yang Akan Datang, “semua serba bagus dan romantis bagai disorga, semua serba enak, tenang dan damai (Sudjojono, 2006, p. 1).”

Dalam paradigma pembebasan, pertama, kondisi ini dimungkinkan terjadi sebab manusia yang memiliki modal mampu bertindak sebagai subyek yang dapat menentukan pranata maupun sistem sosial (Prawironegoro, 2012, p. 131). Kedua, kesenian maupun kebudayaan pada dasarnya bukan sesuatu yang hadir tanpa ada korelasinya dengan kekuasaan. Seni bukan semata estetika, melainkan di dalamnya terkandung kepentingan untuk menguasai (Moelyono, 1997, p. X). Bagi Semsar, taman seni rupa kontemporer Indonesia yang penuh tatakrama, manis dan halus ini pada dasarnya menggiring manusia Indonesia pada penumpukan pemikiran yang akan bermuara pada kondisi ketidakkritisian terhadap situasi-kondisi yang ada. Sebab formula ini telah merasuki kurikulum pendidikan seni yang ada di kampus, sehingga membuat mahasiswa (sebagai bagian dari generasi muda Indonesia) tak lagi kritis dan tumpul berkreasi (Siahaan, Loc. Cit.). Semsar melihat bahwa strategi tersebut, khususnya pemanfaatan elemen-elemen seni tradisional sekaligus ornamen-ornamennya merupakan sebuah rumusan dari LEMHANAS (Lembaga Pertahanan Nasional), *think thank* militer, yang menawarkan semacam pendekatan keamanan nasional dalam kebudayaan dan seni (Owens, 2017, p. 127). Harsono menegaskan bahwa “Jargon-jargon kepribadian nasional ataupun identitas nasional lebih cocok dikatakan sebagai paradigma politik ketimbang kebudayaan. Dan jargon-jargon inilah yang dipakai sebagai senjata untuk melarang kegiatan-kegiatan kesenian yang sifatnya kritis. Sebagai paradigma kebudayaan, ‘identitas nasional’ pun terasa sangat kabur, dan kekaburan makna inilah yang dimanfaatkan untuk pelarangan-pelarangan.” (Harsono, 2004, p.1).

Dalam lingkungan seni rupa kontemporer yang segalanya teratur/harus diatur serba indah tersebut, Semsar lantas berkata, “Aku datang lengkap dengan segala cacat dan membawa luka-luka. Aku tampil mempertunjukkan/menyingskap lebar-lebar derita yang nyata ada diluar pagar taman indah ini. Aku datang dari lingkungan manusia-manusia yang berjuang membebaskan diri dari kematiannya. Dari lingkungan yang berjuang paling tidak agar kepala-kepala kami mampu bertahan di atas permukaan air bah peradaban orde... Aku datang dari kenyataan/realita yang sangat luas penderitannya akibat kebodohan/pembodohan. Aku datang dari kenyataan/realita manusia-manusia terbanyak yang kehilangan harga diri dan haknya” (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.). Inilah gambaran situasi sosial ekonomi politik masyarakat Indonesia di bawah tirani Orde Baru, ketika Semsar memproklamasikan manifesto keseniannya.

Salah satu karya Semsar yang mampu menggambarkan pernyataannya tersebut adalah lukisan berjudul Transfusi. Lukisan tersebut menyatakan suatu ledakan emosi kemarahan dan rasa putus asa rakyat yang dilecehkan hak dan martabatnya sebagai manusia (Id., p. 109). Melalui lukisan Transfusi, Semsar mengungkapkan rasa haru yang mendalam atas rasa sakit yang diderita oleh rakyat (Ibid). Sebagaimana kita ketahui bersama bahwa Pemerintahan Soeharto memang

berusaha mengejar pertumbuhan di sektor ekonomi dengan membiarkan masuknya modal dan teknologi asing secara masif dan tidak terkendali⁶, walau kebijakan ini mengakibatkan banyak dampak negatif di berbagai sektor kemasyarakatan, terutama ekonomi. Thee Kian Wie dalam tulisannya yang berjudul *Pembangunan Ekonomi dan Pemerataan*, menegaskan, “Pertumbuhan ekonomi tinggi akan selalu disertai oleh kemerosotan pembagian pendapatan. Gejala lain yang cukup mencemaskan adalah bahwa pembangunan ekonomi yang mengutamakan proses industrialisasi padat modal menyebabkan peningkatan dan pengangguran terutama di perkotaan. Begitu juga proses kemiskinan makin terasa (Wie, 1981).” Oleh sebab itu dalam lukisannya, Semsar melukiskan sosok perempuan dengan helm proyek berwarna biru yang tampak amat kesakitan akibat bebatan tali yang mengikat kepalanya seraya ditarik ke belakang. Semsar mengungkapkan bahwa perempuan ini menggambarkan hak-hak serikat buruh yang banyak mengalami pembatasan. Situasi ini pun diperparah dengan tingkat pengangguran yang tinggi. Hal semacam ini sekali waktu menghasilkan suatu tragedi, sebab karena banyaknya orang melamar suatu pekerjaan mengakibatkan beberapa orang terbunuh dalam pergulatan memperoleh kerja (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.). Pada bagian lain karya ini, Semsar melukiskan sebuah plakat bertuliskan TAMU 1X24 JAM WAJIB LAPOR RT dan sebuah kerangkeng bambu yang mengurung 3 orang lelaki yang tengah ditutup matanya. Melalui lukisan ini Semsar ingin mengungkapkan bagaimana Rezim Orde Baru berusaha menjaga strategi ekonomi pembangunannya melalui otoritas khusus dengan seperangkat pendekatan keamanan mulai dari jalan persuasif (politik massa mengambang) hingga represif (dalam rupa intimidasi, pelarangan, pemenjaraan hingga penculikan). Termasuk dalam ranah seni budaya.

Dalam kondisi represif tersebut, Semsar dengan tegas menunjukkan dimana ia berdiri. Semsar tidak berdiri dalam barisan taman seni rupa kontemporer Indonesiaku yang penuh tatakrama, manis dan halus, melainkan datang dari luar pagar taman indah tersebut. Ia satu barisan dengan rakyat, yang baginya adalah sejumlah besar massa yang diatur serta dikuasai oleh elit-elit penguasa, pedagang dan pendidikan, karena tidak mempunyai kekuatan apa-apa. Dan mereka pun sering dikalahkan oleh sistem yang diciptakan oleh kelompok elit yang bertujuan mengukuhkan status quo (Harsono, 2002, Loc.Cit.). Sebagaimana dinyatakannya kemudian, “Aku pun bagian darinya seperti halnya manusia-manusia terbanyak lainnya. Dari sinilah aku berangkat dalam menciptakan karya-karyaku...Dan kini aku berdiri di sini bersama karya-karyaku di hadapanmu, hai manusia-manusia penghuni taman indah. (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)”

⁶ Pada tahun 1967 di Geneva, Adam Malik, Sri Sultan Hamengkubuwono serta para ekonom yang kemudian hari disebut “Mafia Berkeley” bertemu dengan para kapitalis internasional mengadakan konferensi untuk membahas bantuan pembangunan ulang bangsa (*To aid in the rebuilding of nation*) dimana sumber daya alam Indonesia dibagi-bagi kepada para kapitalis internasional. Turunan dari konferensi ini adalah Undang-undang Penanaman Modal Asing yang memberikan kebebasan pajak bagi para penanam modal (Suharsih dan K. Ign. Mahendra, 2007, p. 2).

Semsar sepenuhnya menyadari posisi keseniannya, “Aku sebagai bagian dari masyarakat dan yang hidup di dalamnya, dengan pekerjaan sebagai seorang pelukis dan pematung, dan juga sebagai saksi kehidupan. Aku melihat kebobrokan dan penghinaan hak-hak asasi manusia atas manusia kebanyakan oleh segelintir manusia. Dalam gerak kehidupanku sehari-hari, aku selalu bersentuhan dengan kenyataan-kenyataan perampasan hak-hak rakyat kebanyakan di bumi Indonesia ini (Siahaan, 2017, p. 81).” Dalam perspektif pembebasan, pernyataan Semsar tersebut sependapat dengan apa yang dijabarkan oleh Pramoedya Ananta Toer dalam prasarannya tentang Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia, Realisme Sosialis bukan hanya sebatas label metode dalam bidang sastra (tambahan dari penulis: ataupun seni) melainkan termasuk kesadaran adanya front, adanya perjuangan, adanya kawan-kawan sebarisan dan lawan-lawan di seberang garis, adanya militansi dan adanya orang-orang yang mencoba menghindarkan diri dari front ini untuk memenangkan ketakacuhan (Toer, 2003, p. 22). Dan karenanya Semsar berdiri pada suatu landasan keberangkatan (front perjuangan, kawan-kawan sebarisan) yakni manusia-manusia terbanyak yang kehilangan haknya untuk suatu tujuan, yaitu pembebasan mereka.

Untuk memahami perihal tujuan ini, penulis mengungkapkan kembali pernyataan Basuki Resobowo, dalam tulisannya mengenai Marxisme dan seni, “Kalau kita tinggalkan masalah estetika, maka seni adalah suatu interpretasi, dan yang jadi soal adalah apa sebab dan untuk siapa lahir interpretasi itu. Tugas seniman yang berkomitmen sosial harus melukiskan bagaimana situasi masyarakat dan bagaimana manusia itu hidup dalam masyarakat yang penuh dengan konflik-konflik sosial...tanpa komitmen sosial tidak akan lahir seni lukis Indonesia modern dalam arti meninggalkan yang kolot (konservatif dan formalistik) serta melangkah ke pandangan yang baru yang sesuai dengan jiwa kehidupan yang menghendaki kebebasan dan kemartabatan manusia (Resobowo, 2005, p. 23-24).” Oleh sebab itu dalam manifestonya Semsar dengan tegas menyatakan tujuan dari penciptaan Seni Pembebasan yaitu, “mempertunjukkan/menyingskap lebar-lebar derita yang nyata ada diluar pagar taman indah ini”, atau dengan kata lain, yaitu mengangkat masalah rakyat ke permukaan. Dengan tersingkapnya derita rakyat, maka Semsar berharap akan adanya perubahan. Sebuah perubahan yang terjadi karena munculnya kesadaran baru dari rakyat maupun kelompok elit penguasa, pengamat seni dan khalayak (Harsono, Loc.Cit.).” Sebagaimana kita ketahui, bahwa salah satu ciri khas dari Realisme Sosialis adalah meletakkan seni sebagai media bagi tumbuhnya kesadaran akan tanggung jawab sebagai manusia untuk kebenaran dan keadilan (Kurniawan, Op.Cit, p. 11). Sebab itu Semsar tidak tampil dengan estetika borjuis, melainkan dengan estetika yang oleh para borjuis dicemooh sebagai estetika compang-camping yang menyesatkan. Tentu menjadi sebuah pertanyaan, mengapa estetika

pembebasan/penyadaran dicemooh sebagai estetika compang-camping yang menyesatkan? Hal ini disebabkan Kaum Borjuis-Kapitalis yang berdaya sekuat tenaga untuk menyelamatkan kelasnya (atau dengan kata lain menyelamatkan kepentingan ekonomi-politiknya), mengukuhkan wibawanya atas dunia melalui banyak usaha; mulai dari publikasi literair hingga publikasi non-literair serta publikasi visuil (Toer, Op.Cit., 25), termasuk dengan memaki estetika penyadaran sebagai estetika penyesatan. Mereka yang berpegang pada paham *l'art port l'art* (seni untuk seni) akan berpendapat bahwa seni dari seniman kerakyatan terlalu programatis (terikat dalam kerangka organisasional dengan dukungan perangkat ideologis) serta terikat pada realisme (Resobowo, Op.Cit., p. 22), dan seni yang programatis seperti ini adalah estetika compang-camping yang menyesatkan. Howard Becker pernah mengemukakan sebuah istilah yaitu *integrated professionals*, dimana seniman selalu bersikap mempertimbangkan agar konsep dan teknik pembuatan karyanya terintegrasi dengan konvensi-konvensi kebudayaan dan standar kesenian (Burhan, Op.Cit, p. 23). Tentu yang menjadi pertanyaan adalah konvensi atau standarnya siapa? Bila standarnya adalah standar ekonomi pasar yang liberalistik, maka kebudayaan atau kesenian yang tidak sesuai dengannya akan dinilai sebagai kesenian yang compang-camping. Maka melalui Seni Pembebasan, Semsar hendak tampil melanggar, menerjang, dan meneriaki hal-hal itu, yang disebutnya sebagai tata-krama para MANUBILIS pengagum bentuk dengan warna-warna mediokernya. Seperti juga dinyatakan Nyoto, dalam pidato sambutannya di acara pendirian LEKRA yang diberi tajuk Revolusi adalah Api Kembang mengatakan bahwa ada pertentangan antara dua asas besar, yakni kebudayaan yang berpihak kepada rakyat dan kebudayaan yang anti terhadap rakyat. Tidak ada jalan ketiga diantara dua arus besar tersebut. Bagi Nyoto, tidak pernah mungkin kebudayaan rakyat bisa berdiri tegak tanpa menghancurkan kebudayaan yang anti terhadap rakyat (Ismail, 1972, p. 11).

Seni Pembebasan berkehendak meneriaki seni borjuis yang memang tidak akan pernah mampu menyelesaikan masalah-masalah politik dan kemanusiaan, sebab seninya para MANUBILIS⁷ asyik berkutat dengan perasaan, emosi (lirisisme) dan penguasaan teknik master seorang seniman di tengah-tengah derita yang nyata ada diluar pagar taman indah seni rupa. Atau dengan kata lain, Seni Pembebasan hendak melanggar seni yang tidak memiliki sumbangan apapun terhadap perubahan struktur fundamental masyarakat, sebab sebagaimana diyakini oleh para seniman pembebasan/kerakyatan; keindahan itu terletak secara nyata pada kemanusiaan, yaitu perjuangan untuk kemanusiaan, pembebasan manusia dari belenggu penindasan. Jadi keindahan itu terletak pada kemurnian kemanusiaan, bukan dalam mengutak-atik unsur intrinsik seni dan

⁷ MANUBILIS adalah istilah yang muncul dari cerita pendek yang dibuat Semsar pada tahun 1982. Manubilis merupakan kombinasi dari 3 kata, yaitu manusia, binatang dan iblis, yang menggambarkan tiga karakter dalam satu kesatuan. Manusia sebagai badannya, binatang sebagai nafsunya serta iblis sebagai kelicikan atau kecurangannya.

sastra (kata, bahasa, unsur rupa, medium dan lain sebagainya). Maka tak heran jika Semsar berkata dengan petah, “Esensi kesenian adalah kemerdekaan, esensi kemerdekaan adalah hak asasi manusia, esensi seniman adalah hak asasi untuk kemerdekaan. (Siahaan, Loc.Cit.)”

Bila esensi kesenian adalah kemerdekaan dan esensi seniman adalah hak asasi untuk kemerdekaan, apakah berarti Seni Pembebasan mengabaikan sisi keindahan demi menggapai cita-citanya? Seperti ditanyakan pula oleh Sanento Yuliman, “Sebelum keindahan, pembebasan! Mengapa tidak sebelum kesenian?” Melalui manifestonya, Semsar mengungkapkan, “Keindahan hadir semenjak lahirnya manusia di muka bumi tercinta ini. Keindahan telah tersentuh manusia sejak mengenal kegiatan yang sudah menjadi tradisi sejak 30.000 tahun yang lalu (*upper paleothic*) yang kita ini mengenalnya sebagai kegiatan seni rupa (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)”. Lebih lanjut Semsar menegaskan, “Aku mengerti sepenuhnya tentang pandanganmu bahwa kreasi-kreasi baru yang segar dalam dunia seni rupa kontemporer pada khususnya dan kesenian umumnya akan tercapai hanya sepenuhnya di dalam usaha menciptakan karya-karyanya. Aku setuju! (Id., p. 134)” Semsar menyadari bahwa keindahan adalah sesuatu hal yang tidak akan lekang dari hidup manusia, termasuk dalam kegiatan seni rupa. Dan bahkan ia tidak bermaksud menolak atau mengabaikan keindahan, sebab ia meyakini bahwa tetap diperlukan kreasi-kreasi yang baru dan segar, yang hanya bisa tercapai melalui penciptaan karya. Namun bagi Semsar yang menjadi persoalan adalah, “kedudukan keindahan selalu mengapung terombang-ambing di hadapan manusia yang selalu juga terombang-ambing nasibnya, dikarenakan segelintir manusia lainnya. (Id., p. 133)” Untuk memahami apa maksud Semsar, kita bisa mendekatinya dengan apa yang dinyatakan oleh Karl Marx dalam karyanya di awal tahun 1852, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, ketika ia memberi penjelasan tentang kelas, yaitu, “Sepanjang jutaan keluarga hidup di bawah eksistensi kondisi-kondisi ekonomi yang membedakan cara hidupnya, kepentingan-kepentingannya dan kebudayaannya dari kelas-kelas lainnya, sehingga mereka bermusuhan dengan kelas-kelas lainnya tersebut, maka mereka bisa disebut telah terbentuk kelas sendiri (Marx, Engels, 1969-1970, p. 479)” Kelas disini berarti, “segolongan besar masyarakat yang dibedakan dengan segolongan masyarakat lainnya berdasarkan posisi mereka secara historis dalam sistem produksi sosial, oleh relasi/hubungan mereka (yang dalam banyak kasus dilegitimasi/disahkan oleh hukum) dengan alat-alat produksi, oleh peran mereka dalam organisasi kerja secara sosial dan sebagai konsekuensinya adalah hilangnya kemampuan untuk mendapatkan jatah kekayaan sosial dan cara untuk memperolehnya. Kelas-kelas adalah kelompok-kelompok masyarakat yang berkemampuan untuk merampas hasil kerja kelompok lainnya berdasarkan perbedaan posisi di tengah sistem sosial ekonomi tertentu (Lenin, 1964-1970, p. 421)”. Melalui kedua paparan diatas sungguh jelas bahwa akibat

terprivatisasinya/termonopolinya alat produksi di tangan segelintir orang, maka para pekerja selain bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, mereka pun bekerja untuk menghasilkan surplus/nilai lebih yang akan dirampas oleh pemilik alat produksi (Lorimer, 2000, p. 11). Relasi yang terbangun pada masyarakat berkelas adalah relasi penghisapan, relasi dominasi atau penguasaan dan relasi pendudukan. Dalam situasi masyarakat demikian, seni terombang-ambing. Melalui manifestonya, Semsar menandakan, "Selama ada penindasan terhadap kebebasan manusia (terutama terhadap seniman) dan hak-hak dasarnya, begitu juga secara bersamaan terjadi pemasungan, perampasan dan penindasan pada nilai keindahan melalui kesenian oleh dan untuk segelintir manusia termasuk juga oleh dan untuk segelintir seniman demi nilai kesenian penunjang kekuasaan dan membuat profit semata. (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)" Selain menciptakan *exploitation de l'homme par l'homme*, menurut Semsar, masyarakat berkelas (khususnya dalam tahap sistem ekonomi kapitalistik) pun telah merampas maupun menindas nilai keindahan pada ranah kesenian. Keindahan telah direduksi sedemikian rupa sehingga menjadi sebatas komoditas maupun alat untuk melanggengkan kekuasaan. Sebagaimana diterangkan oleh M. Agus Burhan dalam tulisannya *Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris*, katanya, "Jika kebanyakan Rakyat Indonesia tidak bisa mengenyam *trickle down effect* (efek yang menetes ke bawah) dari kue pembangunan, para pelukis pada masa itu justru banyak yang bisa menikmatinya. Pada saat pertumbuhan ekonomi Indonesia mencapai 7%, lukisan menjadi salah satu atribut, fashion statement, dalam citra kehidupan orang-orang kaya (Burhan, Op.Cit. P. 46)." Dalam beberapa hal, Semsar memang prihatin terhadap dunia kesenian Indonesia. Kesenian baginya telah menjadi *kitsch*, karena hidup dan berkembang di bawah bayang-bayang otoritas kekuasaan dan uang (Efix/Bre, Kompas, Selasa, 23 Januari 1996, p. 20). Seperti sudah dikatakan sebelumnya, keindahan yang memabukkan itu (menjadi barang dagangan dan melestarikan *status quo*) bahkan sudah meracuni sumber keindahannya, yaitu manusia-manusia tertindas yang berada diluar pagar Taman Seni Rupa Kontemporer Indonesia. Oleh sebab itu, bagi Semsar, seni modern Indonesia harus kembali kepada realitas seperti yang dia ungkapkan ketika menciptakan karya Oleh-oleh dari Desa II, "Tuan-tuan besar yang terhormat: sudah saatnya kegiatan seni rupa dan akademinya turun ke tingkat Masyarakat Dominan Indonesia (Kaum Tani dan Nelayan). Bergaul dalam kesederhanaan tanpa mimpi (onani). Realitas lebih menjadi tuntutan kaum akademis kesenirupaan, demi citra kemakmuran Bangsa Indonesia yang utuh dan layak (Siahaan, Op.Cit., p. 49)." Dari paparan sebelumnya, tentunya akan timbul serentetan pertanyaan khususnya keterkaitan kesenian dengan politik. Salah satunya adalah apakah seni dapat menciptakan perubahan? Pertanyaan ini sempat dijawab secara gamblang oleh Semsar. Baginya aksi lebih bersifat tindakan konkret untuk menciptakan perubahan, sedangkan kesenian menjadi bagian dari perubahan kebudayaan. Perubahan tidak bisa diciptakan dengan kesenian saja,

namun harus disertai dengan aksi yang dilakukan bersama-sama dengan disiplin lain diluar kesenian (Harsono, Op.Cit., p. 73). Menurut penulis, pandangan yang dikemukakan oleh Semsar sejalan dengan apa yang pernah dikemukakan oleh Mas Marco, Pada kongres Budi Utomo 1925 ketika menyerang sikap loyo Budi Utomo yang segan untuk menggunakan aksi-aksi politik dalam perjuangannya. Menurut Mas Marco, “Kalau hanya membicarakan perkara kultur saja tidak akan berguna untuk menolong kemelaratan rakyat” (Antariksa, 2005, p. 51).

Di bagian akhir manifesto Seniku Seni Pembebasan, Semsar cukup panjang menjelaskan perkara kebebasan individu seniman berkaitan dengan keseniman yang berkelindan dengan politik pembebasan rakyat, ungkapnya, “Bagiku jelas, bagai hitam di atas putih, yang kau anut tentang kebebasan individu adalah usaha bersama membebaskan individu-individu di mana diriku menyatu ke dalamnya bergelut untuk membebaskan diri dari keterkaparan. (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)” Basuki Resobowo dalam tulisannya mengenai Seni dan Revolusi, memaparkan bahwa dalam dunia kesenian selalu yang jadi persoalan adalah perkara kebebasan pribadi, gaya (pribadi) dan visi. Diantara ketiga unsur ini visilah yang harus menjadi unsur utama dari ketiga masalah tersebut, tetapi pada kenyataan di lapangan yang sering menjadi pokok pembahasan utama dalam ranah kesenian adalah perihal kebebasan pribadi dari seorang seniman (Resobowo, Op.Cit. p. 33). Jika kita kembali kepada yang Semsar tuliskan dalam manifestonya, jelas bahwa meski ia berbicara mengenai kebebasan pribadi tapi ia menempatkan sebuah visi di atasnya, yaitu membebaskan individu dari keterkaparan/ketertindasan. Seperti yang ia tuliskan, “kebebasan individuku pengertiannya adalah memberi semangat, usaha untuk mengubah keadaan nilai manusia yang menyedihkan akibat tidak-adilan melalui karya-karya seniku (Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)” lebih lanjut Semsar menandakan bahwa, “Seniman sudah saatnya kembali pada realita menyulut semangat untuk pembaharuan manusia dengan kesenian, juga demi wajah identitas baru dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia yang hidup, yang segar dan kuat. (id., p. 135)” Sebagai tambahan informasi, banyak pihak memang mengkritik seni pembebasan/seni kerakyatan dengan argumen tidak adanya kebebasan pribadi, namun sebagaimana dituliskan oleh Basuki Resobowo dengan mengutip pandangan Sutan Syahrir mengenai hubungan individu dan masyarakat, “Dalam hubungan dari kedua komponen ini, individu dan masyarakat, tercatat adanya keharusan yang merupakan beban dan tanggung jawab si individu. Si individu tidak bebas dari masalah yang menjadi kepentingan bersama atau kepentingan kolektif dari masyarakat atau organisasi di mana ia berada. Keterbatasan ini tidak berarti hilangnya individu atau otonom manusia (Resobowo, Op.Cit., p. 34).” Oleh sebab itu Semsar dengan kentara berkata, “kebebasan individu sendiri memperoleh kebebasannya dalam cara ungkap (gaya) berkarya si seniman, namun dia berdiri teguh di atas pelataran semangat perjuangan membebaskan manusia.

(Miklouho-Maklai, Loc.Cit.)” Berkaitan dengan hal tersebut, lewat wawancaranya dengan F.X Harsono, Semsar menuturkan bahwa ada dua kegiatan (fase) yang mesti dilakukan oleh seorang seniman pembebasan. Kegiatan yang pertama lebih bersifat internal terhadap seniman tersebut, sebuah proses pengejawantahan diri sang seniman kedalam karyanya sehingga dirinya bisa terkandung didalam karya tersebut. Proses ini adalah proses menciptakan kesenian yang bertolak dari kebebasan individu untuk membebaskan manusia lain dari segala bentuk penindasan. Proses penciptaan karya ini bersifat independen dan otonom karena seorang seniman hanya mungkin melakukan kegiatan mencipta jika dia memiliki kebebasan. Kegiatan mencipta dimulai dari pemahaman seorang seniman terhadap dunianya, yang kemudian dituangkan didalam karyanya. Sebagaimana juga diyakini oleh Habermas, seseorang dapat dipaksa untuk melakukan sesuatu tetapi dia tidak bisa dipaksa untuk memahami sesuatu, karena proses untuk memahami sangat bersifat personal dan tidak dapat dicampuri oleh paksaan dari kekuatan eksternal. Sehingga selama seorang seniman benar-benar melakukan aktivitas ‘mencipta’, yang merupakan kekuatan sejati seniman, maka tidak mungkin seniman tersebut berada dalam kondisi ketidakbebasan. Kebebasan individunya merupakan sebuah faktor yang mutlak dibutuhkan dalam proses penciptaan karya. Melalui catatan hariannya, Semsar menulis bahwa kebebasan individu penting untuk dijamin dalam komitmen untuk kehidupan kolektif. Semsar menganalogikannya sebagai roda. Roda (kolektif) tidak akan disebut roda kalau tidak memiliki jari-jari roda, oleh sebab itu masing-masing jari-jarinya (individu) haruslah ampuh serta kuat (Siahaan, p. 13). Dapat disimpulkan bahwa kebebasan tanpa visi pembebasan (atau komitmen sosial) maka ia akan beronani (asyik dengan dirinya sendiri), sedangkan visi pembebasan tanpa kebebasan pribadi bukanlah kesenian, melainkan propaganda pesanan.

Simpulan

Seni Pembebasan adalah seni kerakyatan dengan perspektif Marxis yang kembali sayup-sayup hadir, setelah gelombang pasang pembasmian gerakan kiri pada tahun 1965. Salah seorang yang menggaungkannya kembali adalah Semsar Siahaan. Oleh sebab itu bisa dikatakan bahwa Seni Pembebasan adalah suatu bentuk kesenian yang lahir, tumbuh dan berkembang di negara-negara dunia ketiga, dengan pendekatan baru yang radikal terhadap tugas dan fungsi seni dimana titik tolaknya adalah kaum tertindas (buruh, tani, nelayan, kaum miskin kota) serta perjuangan mereka untuk pembebasan. Seni Rupa Pembebasan memberikan kesadaran kritis (proses pemahaman lingkungan dan kepekaan atas sejarah sosial), guna mendorong/menggerakkan kaum tertindas untuk bangkit melawan struktur sosial yang tidak berkeadilan. Dari pengertian-pengertian tersebut, dapat disimpulkan bahwa tugas para Pekerja seni Pembebasan bukan hanya

menafsirkan dunia dan menghadirkannya dalam bentuk karya seni, melainkan mengubah dunia. Menjadikan bumi manusia ini bebas dari *exploitation de l'homme par l'homme dan exploitation de nation par nation*, penghisapan/penindasan manusia atas manusia dan penghisapan bangsa atas bangsa.

Di Indonesia, wacana pembebasan rakyat tertindas melalui kesenian dan kerja budaya menemukan gaungnya kembali pada dekade 70-an sebagai akibat dari observasi kritis terhadap realitas kehidupan ataupun hasil interaksi mereka dengan aktivis LSM/NGO's. Salah satu seniman yang menerapkan pendekatan kedua ini adalah Semsar Siahaan. Sesudah tragedi nasional 1965 hingga masa itu, kesenian maupun keseniman yang dilakoni Semsar merupakan pernyataan paling keras dari tuntutan agar pertalian seni dengan kehidupan sosial rakyat tertindas dipertegas.

Seni Pembebasannya Semsar Siahaan jauh berbeda dengan Seni Rupa Kerakyatan sebelum 1965, yang digawangi oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (organisasi kesenian yang sangat dekat dengan Partai Komunis Indonesia). Perbedaan itu sangat kentara, baik secara gagasan maupun secara visual yang disebabkan oleh perbedaan kondisi objektif, khususnya situasi politik nasional Indonesia. Poin yang penting untuk kita simak adalah bahwa Seni Rupa Pembebasan Semsar Siahaan lahir, tumbuh dan berkembang ketika kekuatan politik kiri/kerakyatan sudah dilibas habis pasca tragedi nasional 1965. Meskipun demikian, keduanya memiliki spirit yang sama, yaitu menjadikan karya seni agar mampu membangkitkan semangat juang guna pembebasan rakyat dari belenggu penindasan baik itu di ranah politik, ekonomi maupun kebudayaan.

Hal lain yang perlu diperhatikan adalah tujuan dari Seni Pembebasan. Bagi Semsar, tujuannya adalah mengangkat problematika rakyat ke permukaan sehingga memunculkan kesadaran maju (progresif) serta menginginkan perubahan (revolusioner) dari rakyat maupun kelompok elit penguasa, pengamat seni juga khalayak. Terkait dengan hal tersebut, maka bagi para seniman pembebasan/kerakyatan; keindahan itu terletak secara nyata pada kemanusiaan, yaitu perjuangan untuk kemanusiaan, pembebasan manusia dari belenggu penindasan. Jadi keindahan itu bukan dalam mengutak-atik unsur intrinsik seni dan sastra (kata, bahasa, unsur rupa, medium dan lain sebagainya) melainkan pada proses memanusiakan manusia.

Perkara lainnya adalah ihwal kebebasan pribadi dalam penciptaan Seni Pembebasannya Semsar Siahaan. Bagi Semsar, kebebasan individu penting untuk dijamin dalam penciptaan karya seni yang berkomitmen untuk masyarakat tertindas. Maka dapat dikatakan kebebasan seni tanpa visi pembebasan (atau komitmen sosial) maka ia akan beronani (asyik dengan dirinya sendiri), sedangkan visi pembebasan tanpa kebebasan pribadi bukanlah kesenian, melainkan propaganda pesanan.

Daftar Referensi

- Antariksa. *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-LEKRA 1950-1965*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, (2005).
- Arbuckle, Heidi. *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia*. Yogyakarta: LKiS, (2010).
- Burhan, M. Agus. *Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris* dalam buku *Politik dan Gender: Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, (2002).
- Dewantara, Ki Hajar. *Pendidikan*. Yogyakarta: Percetakan Taman Siswa, (1962).
- Harsono, F.X. *Kerakyatan dalam Seni Lukis Indonesia: Sejak PERSAGI hingga Kini* dalam buku *Politik dan Gender: Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, (2002).
- Harsutejo. *Kamus Kejahatan Orba: Cinta Tanahair dan Bangsa*. Jakarta: Komunitas Bambu, (2010).
- H.D., Halim. *Catatan Pertemuan* dalam buku *Seni Manubilis: Semsar Siahaan 1952-2005*. Peny. Hendro Wiyanto. Jakarta & Yogyakarta: Yayasan Jakarta Biennale 2017 dan Penerbit Nyala, (2017).
- Ismail, Yahya. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia Kuala Lumpur, (1972).
- Kurniawan, Eka. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, (2006).
- Lane, Max. *Unfinished Nation: Ingatan Revolusi, Aksi Massa dan Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Djaman Baroe, (2014).
- Lenin, V.I. *Collected Works* jilid 29. Moscow: Progress Publisher, (1964-1970).
- Lorimer, Doug. *Kelas-Kelas Sosial dan Perjuangan Kelas*. Jurnal Kiri: Neuron, (2000).
- Marx, K. dan Engels, F. *Selected Works* (dalam 3 jilid), jilid 1. Moscow: Progress Publisher, (1969-1970).
- Miklouho-Maklai, Brita L. *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa Indonesia Sejak 1966*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, (1998).
- Moelyono. *Seni Rupa Penyadaran*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, (1997).
- Nitiprawiro, Francis Wahono. *Teologi Pembebasan: Sejarah, Metode, Praxis dan Isinya*. Yogyakarta: LkiS, (2008).
- Owens, Yvonne. *Wawancara Yvonne Owens dengan Semsar Siahaan*. Peny. Hendro Wiyanto. Jakarta & Yogyakarta: Yayasan Jakarta Biennale 2017 dan Penerbit Nyala, (2017).
- Prawironegoro, Darsono. *Karl Marx: Ekonomi Politik dan Aksi Revolusi*. Jakarta: Nusantara Consulting, (2012).
- Resobowo, Basuki. *Bercermin di Muka Kaca: Seniman, Seni dan Masyarakat*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, (2005).
- Siahaan, Semsar. *Pernyataan Semsar Siahaan*. Peny. Hendro Wiyanto. Jakarta & Yogyakarta: Yayasan Jakarta Biennale 2017 dan Penerbit Nyala, (1994)(2017).
- Siregar, Aminuddin T.H. dan Supriyanto, Enin. *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-Esai Pilihan*. Jakarta: Penerbit Nalar, (2006).
- Sp., Soedarso. *Tinjauan Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana, (1988).
- Sp., Soedarso. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Yogyakarta: CV. Studio Delapan Puluh Enterprise dan Badan Penerbit ISI Yogyakarta, (2000).
- Suharsih dan K. Ign. Mahendra. *Bergerak Bersama Rakyat: Sejarah Gerakan Mahasiswa dan Perubahan Sosial di Indonesia* Yogyakarta: Resist Book, (2007).

- Sumartono. *Prolog: Pergantian Era dan Kemunduran Wacana* dalam buku *Politik dan Gender: Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, (2002).
- Suroso, Suar. *Akar dan Dalang: Pembantaian Manusia Tak Berdosa dan Penggulingan Bung Karno*. Bandung: Ultimus, (2013).
- Tamrin, Misbach. *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*. Bogor: Amnat Studio, (2008).
- Toer, Pramoedya Ananta. *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara, (2003).
- Wie, T.K. *Pembangunan Ekonomi dan Pemerataan, Beberapa Pendekatan Alternatif*. Jakarta: LP3ES, (1981).
- Yuliman, Sanento. *Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*. Jakarta: Yayasan Kalam, (2001).

Makalah/Artikel Koran

- Harsono, F.X. "*Seni Rupa yang Berpihak*", (2004).
- Kompas. "*Aktualitas Semsar, Kesederhanaan Hidup*". Selasa, 23 Januari 1996, hlm. 20.
- Mihardja, Achdiat K. "*Seni dalam Pembinaan Kepribadian Nasional*", Budaya X/1-2. Januari-Februari (1961).
- Pers Mahasiswa ITB*. Februari 1981. hlm. 5

Sumber Data Lainnya

- Film Dokumenter "*Kado Buat Rakyat Indonesia*". Lembaga Pembebasan Media dan Ilmu Sosial, Center for Democracy and Social Justice Studies, Senjata Kartini, Indonesia Center for Reform and Social Emancipation. Jakarta, (2003).
- Semsar, Siahaan. *Catatan Harian*. Naskah tidak dipublikasikan.