



**SANGGAR BUMI TARUNG:
EKSPRESI REALISME SOSIALIS DI YOGYAKARTA, 1961-1965**

Skripsi

**Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan guna Memperoleh Gelar
Sarjana Strata-1 dalam Ilmu Sejarah**

Disusun oleh:

SRI AYU WINDA N.

NIM 13030112130023

FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO

SEMARANG

2019

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Dengan ini saya, Sri Ayu Winda Novitasari menyatakan bahwa karya ilmiah/skripsi ini adalah asli hasil karya saya dan karya ilmiah ini belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaan baik Strata Satu (S1), Strata Dua (S2), maupun Strata Tiga (S3) pada Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dimuat dalam karya ilmiah ini yang berasal dari penulis lain; baik yang dipublikasikan maupun tidak, telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama penulis secara benar dan semua isi karya ilmiah/skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya pribadi sebagai penulis.

Semarang, Desember 2019

Penulis,

Sri Ayu Winda Novitasari

NIM 13030112130023

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

“Sesungguhnya suara itu bukan perampok yang ingin merayah hartamu, ia ingin bicara, mengapa kaukokang senjata dan gemetar ketika suara-suara itu menuntut keadilan?”

-Wiji Thukul

“Stuff like equality feels much more like fundamental, I feels like everyone should be equal, that doesn't feel like politics to me.”

-Harry Styles

“Now I think I know what you tried to say to me, how you suffered for your sanity, how you tried to set them free. They would not listen, they're not listening still, perhaps they never will”

-Lianne La Havas

Dipersembahkan untuk:

Ibu saya tercinta.

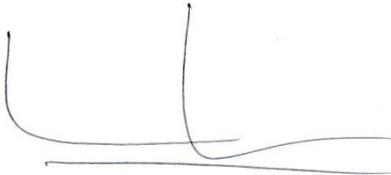
Disetujui,
Dosen Pembimbing,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mahendra P. Utama', with a horizontal line extending to the right.

Mahendra P. Utama, S.S., M. Hum.
NIP 197102241999031001

Skripsi dengan judul “Sanggar Bumi Tarung: Ekspresi Realisme Sosialis di Yogyakarta, 1961-1965” yang disusun oleh Sri Ayu Winda Novitasari (NIM 13030112130023) telah diterima dan disahkan oleh panitia ujian skripsi Program Strata-1 Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada hari Jumat, 20 Desember 2019.

Ketua,



Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum.
NIP 196808291994031001

Anggota I,



Mahendra P Utama, S.S., M. Hum
NIP 197102241999031001

Anggota II,



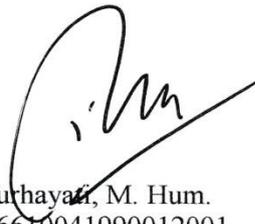
Dr. Haryono Rinardi, M. Hum.
NIP 19670311 199303 1 004

Anggota III,



Dr. Alamsyah, S.S., M. Hum.
NIP 19721119 199802 1 002

Mengesahkan,
Dekan



Dr. Nuthayati, M. Hum.
NIP 196610041990012001

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT,. yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis selalu diberi kemudahan dan keberkahan dalam menyelesaikan skripsi dengan judul “Sanggar Bumi Tarung: Realisme Sosialis di Yogyakarta, 1961-1965” sebagai syarat utama untuk menyelesaikan studi pada Program Strata-1 pada Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro.

Sebagai peneliti pemula, penulis tentu mendapat bantuan dari berbagai pihak; baik berupa bimbingan, nasihat, saran, maupun kritik. Penulis meyakini bahwa tanpa bantuan dan pertolongan dari berbagai pihak skripsi ini tidak akan terselesaikan dengan baik. Oleh sebab itu, sudah selayaknya penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada pihak-pihak yang telah banyak membantu dan mendukung penulisan skripsi ini.

Melalui kesempatan ini, penulis menyampaikan terima kasih dan penghargaan atas bantuan, bimbingan, dan petunjuk, kepada yang terhormat: Dr. Nurhayati, M. Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro dan Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro, yang berkenan memberikan izin dan kemudahan bagi penulis dalam penulisan skripsi ini. Penulis juga mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Mahendra Puji Utama, S.S., M. Hum., selaku dosen pembimbing yang dengan sabar memberikan bekal keilmuan, pengarahan, dan bimbingan selama penulis menyelesaikan skripsi ini. Terima kasih juga kepada Prof. Dr. Yety Rochwulaningsih, M.Si., selaku dosen wali, yang dengan sabar telah memberikan perhatian terhadap perkembangan akademik penulis. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada segenap dosen penguji: Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., Dr. Haryono Rinardi, M.Hum., dan Dr. Alamsyah, S.S., M. Hum., yang telah memberikan saran dan kritik yang membangun bagi skripsi ini.

Terima kasih penulis ucapkan kepada segenap pengajar Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro yang tidak dapat penulis sebutkan

satu per satu atas bekal ilmu pengetahuan yang telah diberikan. Terima kasih juga penulis ucapkan kepada segenap staf administrasi Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro yang telah memberikan pelayanan yang maksimal. Secara khusus terima kasih penulis persembahkan kepada keluarga; Ibunda Sumarni, atas segala doa dan dukungan yang telah diberikan. Kakak Abdul Rohman dan keponakan penulis Noah dan Sima.

Selanjutnya, ungkapan terima kasih penulis sampaikan kepada sahabat yang sudah seperti saudara, Muflika Nur Fuaddah yang mengajarkan mengenai banyak hal hingga menjadi penulis dengan pemikiran yang sekarang. Kepada Elly Ratnasari untuk cerita dan lelucon-lelucon kita yang “tidak akan pernah keluar kamar”. Terakhir untuk sastrawan dan penyair favorit, Mochtar Lubis dan Wiji Thukul yang berbeda haluan dan zaman. Mochtar Lubis yang melalui karyanya mengajarkan bahwa individu adalah tujuan dan bukan alat mencapai tujuan, sedangkan Wiji Thukul lewat syairnya yang mengingatkan bahwa manusia terlahir bebas tetapi di mana-mana ia terbelenggu. Banyak cara dan aliran untuk mengekspresikan diri dalam seni sehingga mengutip kata Gauguin *Art for art's sake, art for life's sake, art for pleasure's sake, what does it matter, as long as it is art?*.

Penulis menyadari sepenuh hati bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, baik dalam hal tata tulis maupun substansi. Oleh karena itu, kritik dan saran yang membangun sangat diperlukan, sebagai bahan perbaikan di masa yang akan datang. Meskipun sedikit, penulis berharap skripsi ini dapat memberikan sumbangan bagi pengembangan pengetahuan.

Semarang, 20 Desember 2019

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	ii
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR SINGKATAN	x
DAFTAR ISTILAH	xii
DAFTAR GAMBAR	xiv
ABSTRAK	xv
<i>ABSTRACT</i>	xvi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Permasalahan	1
B. Ruang Lingkup	10
C. Tujuan Penelitian	11
D. Tinjauan Pustaka	11
E. Kerangka Pemikiran	16
F. Metode Penelitian	24
G. Sistematika Penulisan	26
BAB II PERKEMBANGAN REALISME SOSIALIS LEKRA DI YOGYAKARTA 1950-1965	28
A. Realisme Sosialis sebagai Aliran Kesenian	28
B. Realisme Sosialis di Indonesia	34
1. Lahirnya Lembaga Kebudayaan Rakyat	34
2. Penggunaan Realisme Sosialis dalam Kesenian Lekra	43
C. Seni Kerakyatan di Yogyakarta	49
BAB III ARAH KAPAL KESENIAN SANGGAR BUMI TARUNG, 1961-1965	58
A. Sanggar Bumi Tarung Bagian dari Lekra	58
B. Konsep Estetika Sanggar Bumi Tarung	70
C. Fungsi Seni Menurut Sanggar Bumi Tarung	82
1. Asas Politik sebagai Panglima	82
2. Lima Kombinasi Guna Membuat Karya	87
D. Metode Kerja Turun ke Bawah	91

BAB IV	REALISME SOSIALIS DALAM KARYA	98
	SENIMAN SANGGAR BUMI TARUNG	
	A. Realisme Sosialis dalam Lukisan	98
	B. Realisme Sosialis dalam Cukilan Kayu	123
BAB V	SIMPULAN	130
	DAFTAR PUSTAKA	133

DAFTAR SINGKATAN

AAK	: Aliansi Anti Komunis
AMS	: <i>Algemeene Middelbare School</i>
ASRI	: Akademi Seni Rupa Indonesia
Bakoksi	: Badan Ketoprak Seluruh Indonesia
BKSKMI	: Badan Kerja Sama Kesenian Mahasiswa Indonesia
BPU	: Balai Pertemuan Umum
BTI	: Barisan Tani Indonesia
FUIK	: Forum Ukhuwah Islamiyah Kaloran
G30S	: Gerakan 30 September
HIK	: <i>Hollandsch Inlandsche Kweekschool</i>
HSBI	: Himpunan Seni Budaya Islam
IMASRI	: Ikatan Mahasiswa Akademi Seni Rupa Indonesia
ITB	: Institut Teknologi Bandung
JL	: Jefferson Library
KAA	: Konferensi Asia Afrika
Kabir	: Kapitalis Birokrat
KMB	: Konferensi Meja Bundar
Leksi	: Lembaga Kebudayaan dan Seni Islam
Lekra	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
Lesbi	: Lembaga Seni Budaya Indonesia
Lesbumi	: Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia
Lesrupa	: Lembaga Seni Rupa Indonesia

LKIK	: Lembaga Kebudayaan Indonesia Katolik
LKN	: Lembaga Kebudayaan Nasional
Manikebu	: Manifes Kebudayaan
Manipol	: Manifes Politik
MULO	: <i>Meer Uitgebreid Lager Onderwijs</i>
Persagi	: Persatuan Ahli Gambar Indonesia
PDK	: Pendidikan Dasar dan Kebudayaan
PG	: Perusahaan Gula
PKI	: Partai Komunis Indonesia
PNI	: Partai Nasional Indonesia
SMA	: Sekolah Menengah Atas
SMP	: Sekolah Menengah Pertama
SIM	: Seniman Indonesia Muda
SKG	: Surat Kepercayaan Gelanggang
SOKSI	: Sentral Organisasi Karyawan Swadiri Indonesia
Turba	: Turun ke Bawah
USDEK	: Undang-Undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, Kepribadian Indonesia
UUPA	: Undang-Undang Pokok Agraria
UUPBH	: Undang-Undang Pokok Bagi Hasil
YLBHI	: Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia
YPKP	: Yayasan Penelitian Korban Pembunuhan 1965-1966

DAFTAR ISTILAH

- Art nouveau* : Aliran seni baru yang menciptakan pola gambar yang lebih ekspresif.
- digerowoti* : Digerogoti.
- etsa* : Hasil gambar atau ukiran yang diperoleh dengan menggambarinya dengan benda tajam pada pelat tembaga yang dilapisi lilin kemudian membiarkan garis-garis yang diperoleh itu terkena korosi cairan asam.
- fauvisme* : Aliran seni rupa yang bebas baik dalam bentuk maupun warnanya.
- Humanisme Universal* : Keberadaan manusia sebagai subjek universal yang abstrak dan terbebas dari perbedaan identitas, latar belakang budaya, dan kepentingan ideologis.
- impresionisme* : Aliran kesenian yang lebih mengutamakan pemberian kesan atau pengaruh pada perasaan daripada kenyataan atau keadaan sebenarnya.
- integrated profesional* : Sikap seniman yang menciptakan karya berdasarkan standard yang diterima pasar.
- kubisme* : Aliran seni rupa dengan konsep tentang bentuk dan ruang dengan objek menggunakan motif-motif geometris abstrak.
- leyeh-leyeh* : Berleha-leha atau keadaan bersantai-santai dan tidak berbuat sesuatu.
- maverick* : Sikap seniman yang memberontak dalam pandangan estetikanya dan tertutup sehingga tidak mempunyai masyarakat pendukung.
- mbombong* : Menyemangati dalam bahasa Jawa.
- Mooi indie* : Aliran lukisan dengan estetika eksotisme alam dan kehidupan Hindia Belanda yang molek.

<i>nggaduh</i>	:	Memelihara hewan dalam bahasa Jawa.
Politik sebagai panglima	:	Asas kesenian yang digunakan Lekra.
<i>prototype</i>	:	Model yang mula-mula yang menjadi contoh.
Realisme borjuis	:	Realitas yang bersifat universal.
Realisme revolusioner	:	Karya yang tidak hanya menggambarkan kehidupan rakyat tetapi ada unsur seruan untuk melawan.
Realisme sosialis	:	Aliran kesenian yang menghasilkan karya seni yang nyata dengan kehidupan rakyat sebagai obyeknya.
Turun ke bawah	:	Metode kerja yang dilakukan seniman Lekra untuk membuat karya.

DAFTAR GAMBAR

2.1	Anggota Pelukis Rakjat di Yogyakarta.	53
3.1	Lukisan Misbach Tamrin berjudul “Perjalanan Bumi Tarung”.	62
3.2	Lukisan Courbet berjudul “Pemecah Batu”.	73
3.3	Lukisan Raden Saleh berjudul “Penangkapan Pangeran Diponegoro”.	75
3.4	Lukisan Sudjojono berjudul “Di Depan Kelamboe Terboeka”.	79
4.1	Patung Kayu Amrus Natalsya berjudul “Orang-Orang yang Tersita Haknya pada Senjakala “.	103
4.2	Pameran ASRI di Balai Budaya Jakarta Tahun 1960.	106
4.3	Lukisan Amrus Natalsya berjudul “Peristiwa Djengkol”.	107
4.4	Lukisan Amrus Natalsya berjudul “Melepas Dahaga di Mata Air yang Bening”.	110
4.5	Lukisan Amrus Natalsya berjudul “Mereka yang Terusir dari Tanahnya”.	112
4.6	Lukisan Amrus Natalsya berjudul “Tangan-Tangan yang Agung”.	113
4.7	Lukisan Djoko Pekik berjudul “Tuan Tanah Kawin Muda”.	117
4.8	Lukisan Misbach Tamrin berjudul “Pak Noyo”.	119
4.9	Lukisan Misbach Tamrin berjudul “Gejolak Kerja”.	123
4.10	Cukilan Kayu Kusmulyo berjudul “Bojolali”.	126
4.11	Cukilan Kayu Suhardija Pudjanadi berjudul “Para Penggali Tanah di Senja Kala”	127
4.12	Cukilan Kayu Suhardija Pudjanadi berjudul “Tuntutan Kaum Tani”.	128

ABSTRAK

Skripsi ini membahas tentang ekspresi Realisme Sosialis dalam karya-karya seniman yang tergabung dalam Sanggar Bumi Tarung di Yogyakarta, 1961-1965. Skripsi ini menggunakan metode sejarah yang terdiri atas empat kegiatan pokok yaitu heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Sumber yang digunakan terdiri atas arsip, surat kabar, majalah, jurnal, buku-buku, dan sumber audiovisual. Sanggar Bumi Tarung berdiri atas inisiatif Amrus Natalsya dan beberapa mahasiswa serta pengajar Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta. Sanggar ini merupakan sanggar yang berafiliasi dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).

Keadaan politik masa itu memengaruhi semua bidang termasuk wilayah kebudayaan. Kepribadian Indonesia termasuk ke dalam Manipol USDEK yang digunakan Orde Lama untuk mencari kesenian yang bersifat Indonesia. Realisme Sosialis yang digunakan oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dianggap menjadi aliran yang sesuai dengan pencarian tersebut. Realisme Sosialis diprakarsai oleh Maxim Gorky dan dikenal sebagai aliran seni yang menggambarkan kondisi rakyat. Walaupun Realisme Sosialis menjadi aliran resmi Lekra pada 1959, tetapi Seni untuk Rakyat sudah menjadi konsep kesenian lembaga ini semenjak pendiriannya pada 1950. Aliran ini kemudian disebarkan oleh Lekra pada berbagai bidang seni seperti *kethoprak*, lukis, musik, sastra, dan lainnya. Realisme Sosialis juga disebarkan ke berbagai daerah, termasuk di Yogyakarta.

Realisme Sosialis dan Lekra memikat banyak seniman untuk bergabung di dalamnya, termasuk banyak seniman yang ada di Yogyakarta. Daerah ini dikenal sebagai basis Realisme Sosialis yang kuat karena banyak seniman yang menggunakan seni kerakyatan dan adanya ASRI dengan pengajar yang merupakan seniman sanggar. Di daerah ini pula, Sanggar Bumi Tarung didirikan pada 1961 oleh Amrus dan kawan-kawan. Sanggar Bumi Tarung sejak awal berdirinya memutuskan untuk bergabung dengan Lekra, sehingga setiap anggotanya merupakan anggota Lekra. Sanggar ini berada di bawah Lembaga Seni Rupa (Lesrupa) milik Lekra dan mengamalkan Realisme Sosialis sebagai konsep estetik yang digunakan. Selain itu, sanggar ini juga menggunakan asas, kombinasi, dan metode yang sudah ditentukan oleh Lekra untuk membuat karya. Aturan tersebut dikenal sebagai 1-5-1 yaitu asas Politik sebagai Panglima, lima kombinasi, dan metode kerja Turba.

Dari acuan yang ditentukan oleh Lekra, Sanggar Bumi Tarung berhasil membuat beberapa karya seni lukis dan cukilan kayu yang masih bisa dilacak. Tema yang digunakan dalam karya seniman sanggar ini adalah gambaran rakyat buruh dan tani. Karya yang dihasilkan diharapkan mempunyai peran sosial tidak hanya peran etis yang menjadi tujuan dari aliran Realisme Sosialis atau Seni untuk Rakyat yang digunakan Sanggar Bumi Tarung.

ABSTRACT

By historical method, this thesis discusses about *Sanggar Bumi Tarung*: Expression of Socialist Realism in Yogyakarta, from 1961 to 1965. This research was carried out using historical research methods which includes four steps, such as heuristics, data criticism, interpretation, and historical writing. Resources has been used such as archives, newspapers, magazines, journals, books, and audiovisual. *Sanggar Bumi Tarung* was founded on the initiative of Amrus Natalsya and several students and also teacher of Academy of Visual Art of Indonesia also known as ASRI and affiliated with Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).

The politic situation at that time affected all fields including the cultural sphere. Manipol USDEK was used by Orde Lama to search for art that fits to representing Indonesia. Lekra suggested Socialist Realism would suitable for that idea. As a idea, Socialist Realism was initiated by Maxim Gorky and used as genre to show ordinary people. Although Lekra officially using Socialist Realism as genre in 1959, but Lekra already *Seni Untuk Rakyat* that have same meaning when Lekra was formed in 1950. Socialist Realism then spread to all kind of art such as *kethoprak*, painting, music, literatur, and more. This genre of art also spread to all regions, including in Yogyakarta.

Socialist Realism can spread easily in Yogyakarta because of a lot of artist already using Social Realism to make art and also lecturers of ASRI that a lot of them are Social Realism artist themselves. *Sanggar Bumi Tarung* was founded in 1961 by Amrus and other members and joined to Lekra from the start and members would automatically being part of Lekra and under Lembaga Seni Rupa (Lesrupa). Since they are being member of Lekra, they should practices what Lekra has decided to make art as guidance. The rule commonly known as 1-5-1, which is Politics is the Commander as principle, five combinations including Socialist Realism as aesthetic concept, and Turun ke bawah as method to make art.

From the reference set by Lekra, *Sanggar Bumi Tarung* succeeded in making several paintings and woodcut works that can still be traced. Peasants and workers are two main theme they used as subject for their art they made following 1-5-1 by Lekra and was expected to have social role not only aesthically pleasing that originally aim of Socialist Realism or *Seni untuk Rakyat*.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Permasalahan

Gerakan 30 September (G30S) 1965 selalu menjadi bahan yang menarik untuk dibahas. Ada beberapa versi mengenai penyebab dan dalang di baliknya, termasuk yang diberikan pemerintah yang kemudian berkuasa. Adapun sesudahnya terdapat kelanjutan mengenai berbagai upaya pelestarian dan pembenaran atas tafsir resmi dari pemerintah Orde Baru (Orba) yang menyatakan Partai Komunis Indonesia (PKI) sebagai dalang gerakan tersebut. Pemerintah Orde Baru menggunakan berbagai media bukan hanya di bidang politik, tetapi juga bidang kebudayaan untuk mempromosikan antikomunisme, seperti ideologi negara, museum, monumen, diorama, folklor, agama, buku pegangan siswa, materi penataran, film, agama, buku kebudayaan, dan karya sastra.¹

Bidang kebudayaan digunakan oleh pemerintah Orba sebagai faktor kunci dan pendorong utama untuk melakukan praktik kekerasan yang dialamatkan pada pihak yang dianggap sebagai dalang dan pelaku G30S. Nilai moral, ideologis, dan artistik antikomunis digunakan sebagai kekuatan budaya untuk menyingkirkan dan menciptakan kebencian yang membabi buta pada komunisme dan pihak yang dikaitkan dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Hal tersebut menjadi dasar kampanye selama puluhan tahun dan masih bisa dijumpai hingga sekarang.

Salah satu produk kebudayaan yang digunakan adalah ideologi kebudayaan liberalisme yang berorientasi pada Barat. Liberalisme dalam bidang kebudayaan dapat disebut sebagai kebebasan intelektual, kebebasan berekspresi, dan kebebasan artistik. Konsep tersebut berasal dari semangat Barat mengenai prinsip demokrasi dan persamaan. Di Indonesia, gagasan tersebut lebih akrab dengan sebutan Humanisme Universal. Liberalisme atau Humanisme Universal tentu bukan merupakan gagasan baru yang diperkenalkan oleh pemerintah Orba, tetapi

¹Wijaya Herlambang, *Kekerasan Budaya Pasca 1965* (Tangerang: Marjin Kiri, 2014), hlm. 5.

keberadaannya sudah dikenal sebelumnya dan menjadi lawan dari gagasan kebudayaan yang pernah berjaya di Indonesia, yaitu Realisme Sosialis.

Periode 1950-1965 merupakan masa yang dikenal dengan perseturuan antara Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan Manifes Kebudayaan (Manikebu). Lekra dengan Realisme Sosialis yang berpihak dan masuk politik kala itu mendapatkan perlawanan dari kubu Manikebu dengan Humanisme Universal. Perdebatan itu selalu menjadi debat kusir yang tidak mempunyai ujung-pangkal. Hal lain yang memperkeruh adalah terjadinya simplifikasi masalah, terutama menyangkut hubungan antara Lekra dan PKI. Selama masa Orba, simplifikasi itu terus dipertahankan tanpa ada upaya untuk memeriksa hubungan keduanya baik dari kerja strategis bersama maupun secara organisasional.²

Terutama setelah Indonesia memasuki masa Reformasi, masalah perseturuan antara Lekra dan Manikebu lebih terbuka untuk dibahas tanpa satu narasi yang diberikan oleh pihak penguasa. Menurut Goenawan Mohamad, salah satu penanda tangan Manifes Kebudayaan, pihak Manikebu yang dahulu dibungkam sudah lama menikmati kebebasan. Begitu juga dengan Lekra, yang sejak Reformasi mulai mendapatkan ruang terbuka untuk bersuara dan dapat dipercakapkan. Oleh karena itu, pada tahun 2008 Goenawan Mohamad dapat menghadiri undangan pameran Sanggar Bumi Tarung, salah satu organisasi seniman seni lukis dan seni rupa yang mengusung Realisme Sosialis pada periode 1950-1965. Menurutnya, Indonesia setelah Reformasi mempunyai ruang yang cukup luas, sehingga apa yang terjadi pada 1960-an dapat dijadikan pelajaran dan dapat diperdebatkan tanpa ada pihak yang harus punah.³

Sikap Goenawan Mohamad yang lebih moderat juga ditunjukkan melalui sebuah esai yang berjudul “Peristiwa ‘Manikebu’: Kesusasteraan Indonesia dan

²Alexander Suparnoto, “Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965” (Skripsi pada Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, 2000), hlm. 5.

³Goenawan Mohamad, “Seni, Politik, dan Emansipasi”, *Kompas*, 11 Juli 2008.

Politik Tahun 1960-an Awal” yang dimuat dalam majalah *Tempo* edisi Mei 1988. Esai itu berisi ironi mengenai nasib Lekra yang mempunyai kesamaan dengan nasib Manikebu. Lekra dan Manikebu dilihatnya sebagai korban yang tertindas oleh rezim penguasa yang memiliki gagasan yang berseberangan dengan gagasan yang mereka tawarkan. Lekra dengan Realisme Sosialis tidak seiring dengan antikomunisme dan apa pun yang ke kiri-kirian pada masa Orba, sedangkan Manikebu dengan Humanisme Universal tidak sejalan dengan Kepribadian Nasional Demokrasi Terpimpin pada masa Orde Lama.⁴

Ruang dialog yang lebih terbuka mulai muncul setelah pemerintahan Orba berakhir. Seniman Realisme Sosialis mendapatkan tempat yang sebelumnya tertutup. Hal itu dapat dilihat misalnya melalui penerbitan kembali karya-karya Pramoedya Ananta Toer. Novelnya yang berjudul “Bumi Manusia” bahkan diadaptasi menjadi film layar lebar. Namun demikian, ketakutan pada ajaran kekiri-kirian yang diidentikan dengan seniman Lekra yang dikenal dekat dengan PKI tetap mudah dijumpai. Seperti lagu “Genjer-Genjer” ciptaan Muhammad Arief yang pada 1950-an bergabung dengan Lekra masih menjadi lagu yang menakutkan. Lagu rakyat yang menggambarkan potret Banyuwangi saat pendudukan Jepang tahun 1942 yang mengalami kurang pangan, sehingga tanaman pengganggu daun genjer yang biasanya digunakan untuk pakan ternak terpaksa diolah dan dikonsumsi masyarakat. Kepahitan rakyat dalam latar belakang penciptaan lagu itu yang memikat Njoto, seniman Lekra dan tokoh PKI untuk mempopulerkannya hingga akhirnya lagu “Genjer-Genjer” sering diputar di RRI dan ditayangkan di TVRI.⁵ Lagu berdasarkan penderitaan rakyat tersebut sekarang ini hanya dikenal berkat penggambaran film Pemberontakan G30S PKI yang memperlihatkan pemberontak menari-nari dan melakukan penyiksaan terhadap para Jenderal dengan menyanyikan lagu ini. Ketakutan lainnya dapat dilihat antara lain pada peristiwa yang terjadi pada 2001 di Kaloran, dekat

⁴Suparnoto, “Lekra vs Manikebu”, hlm. 12.

⁵Arif Zulkifli, Purwanto Setiadi, dkk., *Lekra dan Geger 1965* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2014), hlm. 118.

Yogyakarta. Yayasan Penelitian Korban Pembunuhan (YPKP) 1965-1966 yang berencana untuk melakukan pemakaman ulang secara lebih layak para korban pembunuhan massal yang diduga simpatisan PKI dihalangi oleh massa dari Forum Ukhuwah Islamiyah Kaloran (FUIK). Massa FUIK menolak pemakaman yang akan dilakukan di desa mereka dengan ancaman akan merampas dan menghancurkan peti-peti dan memorak-porandakan tulang-belulang para korban. Ada juga kelompok gabungan Aliansi Anti Komunis (AAK) yang terdiri atas Gerakan Pemuda Islam, Badan Komunikasi Pemuda Remaja Masjid Indonesia, Barisan Merah Putih, Forum Pemuda Betawi, dan Front Hizbullah. Mereka membakar buku karya Franz Magnis Suseno yang berjudul “Pemikiran Karl Marx: Dari Sosialisme Utopis ke Perselisihan Revolusionisme” yang sebetulnya berisi kritik terhadap Marxisme.⁶ Peristiwa yang lain adalah penyerbuan dan kericuhan yang dilakukan oleh sekelompok orang pada acara “Asik-Asik Aksi: Indonesia Darurat Demokrasi yang diadakan di gedung Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia (YLBHI) Jakarta. Acara itu merupakan respons terhadap seminar “Pengungkapan Kebenaran Sejarah 1965/1966” yang digelar pada 16 dan 17 September 2017. Penghapusan acara di gedung YLBHI Jakarta itu didasari oleh anggapan bahwa acara itu merupakan “acara PKI” dan “konsolidasi komunis”, yang tercermin pula dari salah satu spanduk karton dengan tulisan “Tutup & Segel Kantor LBH, Sarang PKI”.⁷

Sebelum terjadi G30S 1965, PKI merupakan salah satu partai terbesar dengan basis pendukung yang kuat. Ia berhasil menduduki peringkat keempat dalam Pemilihan Umum (Pemilu) pada 1955. Keberhasilan PKI pada Pemilu pertama itu cukup mengherankan karena hanya berselang tujuh tahun dari Peristiwa Madiun 1948 yang telah menjatuhkan nama PKI. Apabila ditelusuri lebih lanjut, salah satu faktor yang memengaruhi kebangkitan kembali dan keberhasilan partai ini dalam menggalang dukungan massa adalah peranan Lekra

⁶Herlambang, *Kekerasan Budaya Pasca 1965*, hlm. 4.

⁷Dieqy Hasbi Widhana, “Menit-Menit Peristiwa Penyerbuan&Evakuasi di LBH Jakarta” (<https://tirto.id/menit-menit-peristiwa-penyerbuan-evakuasi-di-lbh-jakarta-cwQw>, dikunjungi pada 30 November 2019).

dengan gagasan dan propagandanya yang sejalan dengan program-program PKI. Oleh karena itu, Lekra kemudian disebut sebagai organisasi kebudayaan milik PKI dan bahkan diidentikkan dengan partai itu. Lekra dibentuk secara resmi pada 17 Agustus 1950 di Jalan Salemba No. 9 Jakarta. Para pendiri Lekra antara lain A.S. Dharta, M.S. Ashar, Henk Ngantung, Herman Arjuno, Joebaar Ajoeb, Sudharnoto, dan Njoto. D.N. Aidit juga ikut hadir dalam pembentukan Lekra, tetapi ia tidak aktif dalam kegiatan-kegiatan organisasi itu.⁸

Lekra mempunyai beberapa seksi khusus yang membawahi sastra, seni lukis, musik, drama, film, filsafat, dan olahraga. Sikap Lekra yang jelas terhadap kebudayaan dan politik membuat para seniman kala itu tertarik untuk bergabung dengan Lekra. Beberapa nama seniman besar yang turut menjadi bagian dari Lekra antara lain Sudjojono yang merupakan salah satu pendiri Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi). Pada 1946 ia mendirikan Seniman Indonesia Muda (SIM) di Madiun. Ketika SIM pindah ke Yogyakarta, Affandi dan Seni Rupa Masyarakat yang didirikannya memutuskan untuk bergabung dengan SIM. Pada 1947, Affandi keluar dari SIM dan bersama dengan Hendra Gunawan kemudian mendirikan Pelukis Rakyat.⁹

Bergabungnya seniman tenar menjadi salah satu daya tarik bagi seniman lainnya untuk bergabung dengan Lekra. Selain Sudjojono, Affandi, dan Basuki Resobowo dari dunia seni rupa, terdapat nama aktor dan sutradara Basuki Effendy serta musikus Sudharnoto dan Amir Pasaribu. Bahkan, sastrawan Angkatan '45 seperti Rivai Apin dan Utuy Tatang Sontani juga turut bergabung dengan Lekra.¹⁰ Terdapat pula nama pimpinan majalah *Bintang Timur*, Pramoedya Ananta Toer, dalam Lekra. Berkat Pramoedya pula, Njoto berusaha untuk tidak mem-PKI-kan Lekra. Alasannya adalah karena tidak semua anggota Lekra berhaluan komunis.

⁸“Karena Revolusi Belum Selesai”, dalam *Lekra dan Geger 1965* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2014), hlm. 3.

⁹Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2005), hlm. 9.

¹⁰“Magnet Bagi Para Seniman”, dalam *Lekra dan Geger*, hlm. 15.

Njoto tidak ingin kehilangan nama besar seniman yang memilih Lekra, seperti Pramoedya Ananta Toer dan Utuy Tatang Sontani.¹¹

Selain beranggota para seniman kondang di bidangnya, Lekra mempunyai basis kesenian yang relatif komplet termasuk meliputi berbagai jenis kesenian rakyat seperti *wayang kulit purwa*, *kethoprak*, *lenong*, *ludruk*, *dhagelan*, keroncong, dan *macapat*. Para seniman Lekra sering menampilkan cerita tentang rakyat kecil yang tertindas dalam karya-karya dan pentas-pentas mereka. Para seniman Lekra juga sering mengubah cerita yang sudah dikenal luas untuk disesuaikan dengan kepentingan dan aturan Lekra. Daya tarik yang lain ialah adanya kesempatan bagi para seniman Lekra untuk belajar ke luar negeri. Kesempatan ini dimungkinkan dengan bantuan dari PKI yang menggunakan jaringan luar negerinya. Njoto berperan penting karena selain merupakan salah satu pendiri Lekra juga wakil ketua pusat partai itu. Dengan kedudukannya itu, Njoto memiliki akses ke PKI, sehingga ia dapat membantu para seniman Lekra untuk mendapatkan kesempatan belajar di negeri-negeri “Timur” yang berideologi serumpun dengan PKI.¹²

Berbagai daya tarik Lekra yang telah dijelaskan di atas juga membuat para pemuda di Gampingan, Yogyakarta, yang tengah menimba ilmu di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), terpicat untuk mendirikan sanggar yang kemudian diberi nama Sanggar Bumi Tarung. Sanggar ini menaungi mahasiswa yang sedang belajar seni lukis dan patung. Pendirian sanggar ini dicetuskan oleh Amrus Natalsya yang kemudian menjadi ketua. Ia mendirikan Sanggar Bumi Tarung pada 1961 bersama rekannya yaitu Djoko Pekik, Isa Hasanda, Misbach Tamrin, Kuslan Budiman, Sutopo, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suhardjija Pujanadi, Harmani, Harjanto, dan Ng Sembiring yang kala itu menjadi guru mereka di ASRI. Anggota Sanggar Bumi Tarung tidak hanya aktif berdiskusi tentang kesenian, tetapi juga melakukan kegiatan “turun ke bawah” (turba) untuk

¹¹“Satu Ayah Lain Rumah”, dalam *Lekra dan Geger*, hlm. 52.

¹²“Magnet Bagi Para Seniman”, dalam *Lekra dan Geger* hlm. 16.

menyerap persoalan nyata dalam kehidupan rakyat sebagai dasar untuk mencipta karya seni.¹³

Perbedaan antara sanggar ini dengan berbagai sanggar seni yang lain di Yogyakarta kala itu adalah pilihannya yang memutuskan untuk mendukung dan mendeklarasikan diri berafiliasi langsung dengan Lekra. Sanggar Bumi Tarung berada di bawah naungan Lembaga Seni Rupa (Lesrupa) Lekra sehingga anggota sanggar itu secara otomatis menjadi anggota Lekra. Hal ini berbeda dari Seniman Indonesia Muda dan Pelukis Rakyat yang malu-malu kucing untuk mengatakan berada di bawah Lekra walaupun banyak anggotanya yang juga menjadi anggota Lekra. Seperti halnya Lekra yang tidak mengakui PKI sebagai induk organisasinya karena tidak semua seniman Lekra komunis, banyak sanggar di Yogyakarta juga mengalami hal serupa. Walaupun banyak anggotanya yang bergabung dengan Lekra, sebagian seniman dalam sanggar-sanggar itu berbeda haluan ideologi. Oleh karena itu, pendiri sanggar mempertahankan kenetralan politik untuk tetap menjaga anggotanya yang non-Lekra.¹⁴

Di Yogyakarta pada periode 1950-1965 terdapat sanggar-sanggar yang sealiran maupun yang berbeda ideologi dengan Sanggar Bumi Tarung. Sejalan dengan perdebatan panjang antara kubu Realisme Sosialis dan Abstrakis, terdapat pula pertentangan antara Sanggar Bumi Tarung dengan Sanggar Bambu yang tidak bersimpati terhadap cara pandang Lekra dan afiliasinya. Timbul pula kritik-kritik dari pihak di luar Lekra yang menyatakan Sanggar Bumi Tarung sebagai gerakan radikal, meskipun hal yang ini bisa dimaklumi mengingat sanggar itu beranggota para mahasiswa yang penuh semangat dan menghendaki perubahan serta pembaruan yang cepat.¹⁵

Perdebatan semacam itu juga terjadi di tingkat nasional antara pendukung Manifes Politik (Manipol) dan Manikebu. Menurut Alexander Suparnoto, gejala

¹³“Di Bumi Seniman Bertarung”, dalam *Lekra dan Geger*, hlm. 73.

¹⁴Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda*, hlm. 17.

¹⁵Misbach Tamrin, *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung* (Bogor: Amnat Studio, 2008), hlm. 108.

yang terjadi antara tahun 1950-1965 merupakan fenomena yang paling dikenal tetapi sekaligus tidak jelas. Banyak pihak berusaha untuk menjelaskan apa yang terjadi menurut interpretasi masing-masing. Kubu Manipol yaitu Lekra menyerang Manifest Kebudayaan yang dideklarasikan pada tanggal 17 Agustus 1963, sekitar 13 tahun setelah Lekra berdiri dan mapan dengan banyak seniman di dalamnya. Manikebu yang mempunyai dasar Humanisme Universal menyerang segi estetika dalam hasil karya seniman Lekra. Pihak Manikebu merasa bahwa Lekra terlalu jauh masuk ke dalam politik dan menyelewengkan kemurnian seni. Di pihak lain, Lekra menganggap pandangan Manikebu sebagai Kontra Revolusi. Akibatnya, perselisihan di antara mereka terus berlanjut dengan saling menyerang baik melalui media kesenian maupun media nonkesenian. Imbas yang paling buruk dirasakan oleh kalangan seniman yang turut menandatangani Manifest Kebudayaan. Mereka “diasingkan” dalam arti dipecat dari pekerjaan, dimusuhi karena dicap tidak revolusioner atau dibredel majalahnya. Hal itu terjadi karena kondisi politik masa itu mengharuskan keberpihakan yang jelas dan tegas: jika bukan pendukung revolusi berarti kontra revolusi. Pada 8 Mei 1964, Soekarno menganggap Manikebu sebagai perkumpulan terlarang yang membuat Lekra berada di atas angin.¹⁶

Keadaan itu berbalik setelah terjadi G30S pada 1965. PKI divonis sebagai dalang sekaligus pelakunya. Berdasarkan Ketetapan MPRS No. XXV/MPRS/1966 Marxisme-Leninisme dinyatakan sebagai ideologi terlarang di Indonesia. PKI dan ormas-ormas yang berafiliasi dengannya juga dinyatakan sebagai partai dan ormas terlarang di Indonesia. PKI dan semua yang berhubungan dengan partai itu kemudian dijadikan musuh bersama. Hal ini juga menimpa Lekra walaupun organisasi seniman ini tidak pernah menyatakan secara eksplisit sebagai bagian dari PKI. Njoto yang merupakan ketua Lekra sekaligus wakil ketua PKI bahkan tidak menyetujui usul Aidit untuk mengakuisisi Lekra menjadi bagian PKI, sehingga sampai dengan terjadinya G30S 1965 Lekra sebenarnya tidak pernah menjadi *onderbouw* PKI. Namun demikian, kedekatan antara Lekra dan PKI

¹⁶“Setelah Bertemu Lelaki Pesolek”, dalam *Lekra dan Geger*, hlm. 103.

memang tidak dapat dibantah sehingga apa yang terjadi pada PKI pun akhirnya dialami pula oleh Lekra.¹⁷

Para seniman Sanggar Bumi Tarung yang menyatakan diri berafiliasi dengan Lekra turut terkena imbasnya. Dua anggotanya, yaitu Harmani dan Harjatno, mengalami nasib tragis. Mereka ditangkap dan dihabisi ketika berada dalam perjalanan pulang ke Tulungagung. Hal yang sama dialami oleh Mulawesdin Purba saat pulang ke Siantar, Simalungun. Anggota yang lain yaitu Sutopo, Djoko Pekik, Suroso, dan Sudiyono ditangkap di Yogyakarta. Sementara itu Ng Sembiring ditangkap di Berastagi, Misbach Thamrin ditangkap di Banjarmasin. Amrus juga ditangkap pada 1968 dan kemudian ditahan selama lima tahun.¹⁸ Peristiwa G30S juga memaksa Sanggar Bumi Tarung untuk membubarkan diri. Para seniman yang pernah bernaung di dalamnya kemudian berkarir sendiri-sendiri.

Berdasar latar belakang di atas, skripsi ini akan membahas mengenai Sanggar Bumi Tarung di Yogyakarta sebagai bagian Lekra mengekspresikan Realisme Sosialis dalam karya yang dibuat anggotanya tahun 1961 sampai 1965. Untuk membahas permasalahan tersebut, dapat dikemukakan beberapa pertanyaan yang akan dijawab melalui penelitian ini.

1. Bagaimana perkembangan Realisme Sosialis di Yogyakarta yang melatarbelakangi pembentukan Sanggar Bumi Tarung pada 1961?
2. Bagaimana konsep estetik dan fungsi seni menurut Sanggar Bumi Tarung?
3. Apa metode kerja yang digunakan oleh para seniman Sanggar Bumi Tarung dalam mencipta karya seni?
4. Tema-tema apa saja yang diekspresikan dalam karya Sanggar Bumi Tarung pada 1961-1965?

¹⁷ Ketetapan No. XXV/MPRS/1966 mengenai Pembubaran Partai Komunis Indonesia dan Pelarangan Kegiatan dan Faham Komunis/Marxisme-Lennisme.

¹⁸“Di Bumi Seniman Petarung”, dalam *Lekra dan Geger*, hlm. 77.

B. Ruang Lingkup

Penulisan sejarah akan menjadi lebih terarah jika dilengkapi dengan perangkat pembatas baik temporal maupun spasial. Secara temporal, tahun 1961 dipilih sebagai awal pembahasan dengan mengacu pada tahun pembentukan Sanggar Bumi Tarung sebagai gerakan kebudayaan yang menyatakan diri berafiliasi langsung dengan Lekra. Batas akhir temporal ialah tahun 1965 yang merupakan tahun terjadinya kup pada 30 September 1965. Rumitnya situasi politik, hubungan-hubungan, persahabatan-persahabatan, dan perasaan-perasaan benci yang memortalikan sebagian besar pelaku utamanya satu sama lain, serta sifat yang mencurigakan dari sebagian besar bukti, membuat kebenaran yang sepenuhnya tidak akan pernah diketahui.¹⁹ Adanya tragedi tersebut membuat ideologi Marxisme dan Leninisme dilarang, termasuk PKI dan semua kroni-kroninya salah satunya adalah Lekra. Walaupun tidak secara resmi bubar, tetapi pada 1965 tersebut menandai terpisahnya jalan yang harus ditempuh oleh masing-masing anggota Sanggar Bumi Tarung.

Ruang lingkup spasial merupakan suatu batasan yang didasarkan pada kesatuan wilayah geografis atau satuan wilayah administratif tertentu yang bisa meliputi desa, kecamatan, kabupaten, provinsi, dan sebagainya. Batas spasial dalam kajian ini adalah kota Yogyakarta. Letak Sanggar Bumi Tarung berada di Yogyakarta, tepatnya di Jalan Amri Yahya, Gampingan, Yogyakarta.²⁰

Secara keilmuan, skripsi ini dapat dikategorikan sebagai kajian sejarah kebudayaan. Kebudayaan merupakan semua perwujudan baik yang berupa struktur maupun proses dari kegiatan manusia dalam dimensi ideasional, etis, dan estetis.²¹ Ruang lingkup sejarah kebudayaan sangat komprehensif dan mencakup semua ekspresi eksistensi manusia. Sejarah Kebudayaan memberikan batasan

¹⁹M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004* (Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta, 2005), hlm. 553.

²⁰Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda*, hlm. 15.

²¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm. 195.

mengenai masalah penting dalam kajian terhadap gejala kebudayaan yaitu dimensi simbolik dan ekspresif kehidupan sosial. Dilihat dari batasan itu, sejarah kebudayaan dari pendekatan materialis merupakan *a whole social order* yang produk estetis dan intelektual hanyalah merupakan ekspresi dari kegiatan sosial yang tugasnya untuk mencari pola-pola kehidupan, kesenian, dan pemikiran secara bersama-sama.²² Sanggar Bumi Tarung layaknya sanggar lain merupakan tempat berkesenian. Terdapat proses mencipta yang dilakukan dengan mengikuti metode yang jelas dalam sanggar tersebut. Perjalanan proses tersebut yang akan dijelaskan lebih lanjut dalam penelitian ini. Mengenai hasil karya yang dihasilkan seniman apakah mempunyai segi estetis atau tidaknya merupakan perspektif masing-masing individu.

C. Tujuan Penelitian

Berdasar pada latar belakang permasalahan skripsi ini memiliki tujuan sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan perkembangan Realisme Sosialis di Yogyakarta yang melatarbelakangi pembentukan Sanggar Bumi Tarung pada 1961.
2. Menjelaskan konsep estetis dan fungsi seni menurut Sanggar Bumi Tarung.
3. Menjelaskan metode kerja yang digunakan oleh para seniman Sanggar Bumi Tarung dalam mencipta karya seni.
4. Menjelaskan tema-tema yang diekspresikan dalam karya Sanggar Bumi Tarung pada 1961-1965.

D. Tinjauan Pustaka

Topik mengenai Realisme Sosialis, Lekra, dan karya-karya para Seniman Lekra yang beberapa di antaranya juga merupakan anggota Sanggar Bumi Tarung telah mendapatkan perhatian dari beberapa peneliti. Hasil-hasil penelitian mereka perlu ditinjau untuk melihat apa yang telah dikaji dan relevansinya dengan skripsi ini.

²²Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003), hlm. 141.

Pustaka pertama ialah buku karya Pramoedya Ananta Toer yang berjudul *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia*. Buku ini merupakan naskah yang ditulis Pramoedya dalam rangka memberikan referensi mengenai Realisme Sosialis di hadapan seminar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada 26 Januari 1963. Bagian pertama buku ini sangat penting untuk mengerti konsep Realisme Sosialis sebagai paham yang kemudian diterapkan oleh seniman Lekra dalam membuat karya. Buku ini menjelaskan dengan rinci timbulnya istilah Realisme Sosialis, pentingnya aliran ini sebagai bagian dari perjuangan politik, dan watak dari aliran ini. Penjelasan tersebut merupakan dasar Realisme Sosialis yang dipraktikkan dituntun dengan asas politik sebagai panglima yang dikumandangkan Njoto dalam Kongres Lekra pada 1959. Realisme Sosialis mempunyai tujuan perombakan dan perubahan atas realitas secara struktural fundamental dengan sasaran keuntungan untuk rakyat. Hal ini tertuang dalam alinea pembuka Mukadimah Lekra 1959 yang menyatakan rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan dan pembangunan Indonesia baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat.

Dengan semakin berkembangnya paham para sastrawan realisme-sosialis di bidang estetika, maka akan makin sering ditemukan semua unsur keindahan dari kebesaran manusia Indonesia, pengorbanannya, heroismenya, patriotismenya dalam membangunkan masyarakat tanpa penindasan, tanpa penghisapan, tanpa klas, tanpa barrier-barrier sosial. Berangkat dari anggapan Realisme Sosialis tersebut, maka aliran ini yang dianggap sebagai asas yang mengesampingkan estetika sebenarnya bisa dibantah. Karena tujuan penciptaan seni adalah untuk rakyat, dan rakyat merupakan satu-satunya pencipta seni.²³

Pustaka kedua adalah buku yang berjudul *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung* yang mengisahkan perjalanan biografi pendiri sekaligus Ketua Sanggar Bumi Tarung tersebut. Buku ini ditulis oleh Misbach Thamrin yang merupakan teman seperjuangan mendirikan sanggar ketika di Yogyakarta. Misbach Thamrin mengisahkan Amrus dari masa kanak-kanak, menempuh pendidikan di ASRI Yogyakarta, dan usaha berkarya hingga usia senja. Relevansi buku ini terhadap

²³Pramoedya Ananta Toer, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia* (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003).

skripsi adalah dapat memberikan penjelasan mengenai diskusi yang dilakukan Amrus dan kawan-kawan yang akhirnya membentuk Sanggar Bumi Tarung, pendirian sanggar dan awal kegiatan. Sebagai ketua dan pendiri sanggar serta anggota Lekra, Amrus mempunyai pengaruh mengenai keputusan sanggar untuk bergabung dengan Lekra. Dalam buku ini Misbach Tamrin menuliskan tanggapan Amrus mengenai konsekuensi sanggar mengikuti aturan Lekra dalam berkarya yaitu menggunakan aliran Realisme Sosialis, Politik sebagai Panglima, dan Turba. Dalam buku ini ditegaskan bahwa pembentukan Sanggar Bumi Tarung bukan atas desakan atau instruksi pusat, tetapi atas inisiatif Amrus dan kawan-kawan.²⁴

Pustaka ketiga ialah buku karya Antariksa yang berjudul *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa Lekra 1950-1960*. Buku ini diterbitkan oleh Yayasan Seni Cemeti yang memang fokus pada pemberdayaan infrastruktur seni rupa di Indonesia. Dalam buku ini dibahas mengenai gagasan mengenai kebangsaan, oleh Soetatmo yang merupakan seorang pembela jawa yang gigih dan Tjipto Mangoenkoesoemo pembela kebangsaan Hindia. Dilanjutkan perdebatan antara Sutan Takdir Alisjahbana dan Sanusi Pane pada era Pujangga Baru. Di wilayah seni rupa juga terdapat perdebatan antara yang abstrak dan realis. Dalam buku ini menjelaskan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta pengajarnya adalah pelukis dari sanggar sehingga metode yang digunakan ala sanggar. Guru-guru ASRI yang berangkat dari pengalaman berkarya di sanggar lebih akrab dengan seni kerakyatan yang juga secara tidak langsung turut memengaruhi mahasiswa dengan aliran dan sikap-sikap politik mereka. Hal tersebut berbeda dari pengajar Departemen Arsitektur dan Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (ITB) merupakan pelukis di Belanda sehingga muridnya lebih diajarkan pada metode dan teori estetika. Buku ini memfokuskan pada penggunaan seni rupa Lekra yang digunakan untuk alat kampanye nasionalisme dan aktivisme politik. Lekra menawarkan kebudayaan rakyat yang mempunyai sifat antikolonial dan

²⁴Misbach Tamrin, *Amrus Natalysya dan Bumi Tarung* (Bogor: Amnat Studio, 2008).

antiimperialis.²⁵ Karya ini salah satunya menggunakan sumber-sumber lisan anggota Lekra untuk menjelaskan hubungan seniman Lekra dalam konsteks sosial dan politik yang lebih dominan dibandingkan estetika, termasuk yang penting dalam skripsi ini adalah wawancara dari anggota Sanggar Bumi Tarung, Djoko Pekik untuk menjelaskan karya lukisan “Tuan Tanah Kawin Muda” yang akhirnya digunakan sebagai judul buku ini.

Pustaka keempat adalah Seri Buku Tempo yang berjudul *Lekra dan Geger 1965*. Dalam pengantarnya, Seno Joko Suyono yang merupakan Redaktur Pelaksana Majalah Tempo menjelaskan buku ini membahas mengenai Lembaga Kebudayaan Rakyat dengan gagasan dan orang-orang di belakang ide tersebut. Bukan dengan maksud untuk menyanjung atau mendiskreditkan Lekra, buku ini hanya berupaya untuk menjabarkan mengenai gagasan lembaga kebudayaan yang paling dikenal periode 1950-1965. Buku ini menjabarkan mengenai daya tarik yang dimiliki Lekra sehingga banyak seniman yang tertarik bergabung di dalamnya, termasuk juga seniman yang mendirikan Sanggar Bumi Tarung. Gambaran mengenai kondisi kesenian periode tersebut dalam buku ini dilihat tidak hanya dari sudut pandang anggota Lekra, tetapi juga dari sudut pandang lawannya, yaitu kalangan seniman yang ikut menandatangani Manifest Kebudayaan. Buku ini menggambarkan peran elite Lekra di pusat dan seniman di daerah yang tergabung di dalamnya untuk menyebarkan Seni untuk Rakyat yang menjadi dasar seniman Lekra ketika membuat karya. Asas, kombinasi, dan metode kerja seniman Lekra yaitu 1-5-1 juga dijelaskan dalam karya ini yang dilengkapi dengan tanggapan dan pengamalan dari senimannya. Konsep Realisme Sosialis dan estetika karya Lekra juga dibahas yang akan memberikan gambaran bagaimana menilai karya seniman Lekra, termasuk karya seniman Sanggar Bumi Tarung.

Pustaka kelima ialah sebuah skripsi yang berjudul “Lukisan Djoko Pekik: Ekspresi Interes Politik Seorang Seniman 1957-2009”, yang ditulis oleh Suraeda Hertianingtyas. Skripsi tahun 2011 ini berisi mengenai biografi singkat Djoko

²⁵Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda* (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2005).

Pekik, penjelasan Realisme Sosialis sebagai landasan ideologisnya, dan Interes politik dalam lukisan yang dihasilkannya. Djoko Pekik sendiri merupakan salah satu seniman yang bergabung dengan Sanggar Bumi Tarung. Ia dijuluki pelukis 1 milyar karena lukisannya “Berburu Celeng” terjual seharga 1 miliar tahun 1989 pada pameran KIAS.

Djoko Pekik sebagai salah satu pendiri Sanggar Bumi Tarung mengimplementasikan Realisme Sosialis dalam karya lukisannya. Dibandingkan bersifat estetis, sebuah karya lukis harusnya lebih bersikap etis dan mempunyai peran sosial dalam masyarakat. Seni untuk rakyat dipandang lebih tepat pada masa itu untuk mengekspresikan perjuangan rakyat dibandingkan seni indah yang hanya menggambarkan kemolekan pemandangan seperti seni lukis *Mooi Indie*.²⁶

Pustaka keenam ialah skripsi STF Driyarkaya, Jakarta milik Alexander Suparsono tahun 2000 yang berjudul “Lekra VS Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965”. Skripsi ini membahas mengenai perdebatan Lekra dan Manikebu yang cenderung kearah perdebatan politik daripada perdebatan kebudayaan. Munculnya Manikebu karena kejenuhan akan kehidupan berkesenian yang tidak bebas dan terpaksa atas asas belum selesainya revolusi, sehingga apa pun yang di luar politik melanjutkan revolusi dipandang kontra revolusi. Sebuah upaya penawaran ide baru tersebut tidak berhasil dan justru menyebabkan polemik kebudayaan baru.²⁷ Perdebatan Lekra dan Manikebu secara kebudayaan kemudian dikaji dari gagasan yang dihasilkannya melalui Mukadimah Lekra tahun 1959 dan Manifes Kebudayaan tahun 1963.

Dari kajian pustaka-pustaka di atas, skripsi ini mempunyai fokus berbeda karena membahas mengenai Realisme Sosialis yang ada dalam karya seniman Sanggar Bumi Tarung di Yogyakarta pada tahun 1961-1965. Melalui penjelasan munculnya Realisme Sosialis sebagai aliran kesenian hingga penggunaannya

²⁶Suraeda Hertianingtyas, “Lukisan Djoko Pekik: Ekspresi Interes Politik Seorang Seniman 1957-2009” (Semarang: Skripsi pada program S1 Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro, 2011).

²⁷Alexander Suparsono, “Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965” (Skripsi pada Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkaya, 2000).

dalam kesenian Lekra, diharapkan mampu memberikan gambaran yang komprehensif tentang unsur Realisme Sosialisme yang ada dalam proses dan hasil karya Sanggar Bumi Tarung sebagai bagian dari Lekra.

E. Kerangka Pemikiran

Istilah seni sudah sangat akrab didengar, tetapi untuk makna dan asal kata ini sendiri belum diketahui dengan pasti. Seni berasal dari bahasa Latin *ars* artinya teknik atau ketangkasan yang berkembang menjadi *l'arte* (Italia), *l'art* (Perancis), dan *art* (Inggris). Dalam bahasa Jerman, seni disebut dengan *die Kunst* yang artinya cara atau jalan dan dalam bahasa Belanda disebut *Kuns*. Yunani yang dipandang sebagai sumber kebudayaan Eropa tidak mempunyai istilah yang bisa menjelaskan seni secara sepenuhnya. Kata yang paling dekat digunakan untuk seni adalah *techne* yang berhubungan dengan teknik. Dalam bahasa Sansekerta ada kata "sani" yang berarti pemujaan, pelayanan, dan pencarian dengan hormat dan jujur. Selain itu seni disebut juga *cilpa* yang merupakan kata sifat dalam bahasa Sansekerta. Kata jadiannya adalah *su-cilpa* yang artinya bentuk yang indah.²⁸

Seni yang diartikan sebagai keindahan merupakan kesalahpahaman yang sering terjadi. Hal tersebut karena terlalu seringnya penggunaan kata seni dan indah untuk menggambarkan perasaan yang dialami. Ketika melihat suatu bentuk yang dapat menimbulkan rasa yang menyenangkan, maka itu adalah perasaan karena keindahan, perasaan sebaliknya dapat terjadi ketika melihat bentuk yang jelek. Perasaan tersebut kemudian menggiring pada asumsi bahwa keindahan adalah seni dan semua seni itu indah, sedangkan yang tidak indah tidak bisa dianggap seni dan merupakan negasi dari seni. Konsep seni yang disamakan dengan keindahan tersebut digunakan pada masa Yunani dan berlanjut pada tradisi klasik di Eropa.²⁹

²⁸M. Jazuli, *Sosiologi Seni: Pengantar dan Model Studi Seni Edisi 2* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2014), hlm. 30.

²⁹Herbert Read, *The Meaning of Art* (Great Britain: Penguin Books, 1951), hlm. 17.

Seni sebagai hasil karya yang memberikan kesan indah misalnya perasaan senang yang ditimbulkan ketika menikmati deburan ombak di pantai. Pemandangan alam yang membuat nyaman tersebut dapat dirasakan pula dari lukisan yang memperlihatkan gambaran alam pantai yang indah, walaupun nantinya keindahan alam yang dinikmati berbeda dari lukisan dan pantai yang dilihat secara langsung. Ketika melihat lukisan, maka hal yang terjadi adalah pengamat perlu untuk mencari keindahan yang ada coba digambarkan lukisan dari jejak kuas, garis, warna, dan bidang-bidang yang dilambangkan ombak dan awan.

Identifikasi seni itu kemudian membuat kesulitan untuk mengapresiasi seni karena dalam beberapa kasus karya seni tidak membutuhkan untuk mengutamakan keindahan. Ketika keindahan dan seni secara mudah diartikan sebagai hal yang dapat membuat perasaan senang, maka kemudian kegiatan seperti makan, mencium aroma yang harum, dan kegiatan fisik lainnya yang dapat membuat perasaan senang seseorang juga dapat dikategorikan sebagai seni. Oleh karena itulah teori bahwa seni disamakan dengan keindahan dapat mengurangi makna seni menjadi hal yang absurd.

Seni yang indah identik dengan seni patung “Apollo Belvedere” atau “Venus de Milo” dengan bentuk yang proporsional pada masa Romawi yang diteruskan hingga masa Renaisans. Seni indah yang ideal pada masa tersebut masih memengaruhi cara pandang yang berlaku hingga sekarang. Seni indah yang jauh dari kondisi sehari-hari seseorang, berbeda dari kenyataan pada dunia yang tidak ideal. Pada akhirnya, maka seniman juga harus menyadari bahwa karya seni yang indah maupun tidak indah bisa dikategorikan sebagai seni.³⁰ Hal tersebut juga disebabkan karena seni membutuhkan pengamatan secara langsung dari indera pandang, indera dengar, dan jiwa yang merasakan. Pesona seni akan berhasil didapatkan ketika pengamat aktif dan tidak menutup diri terhadap seni

³⁰Read, *The Meaning of Art*, hlm. 19.

yang diamatinya, sehingga pesona seni baru bisa didapatkan ketika keadaan pencipta, pengamat, dan hasil seni yang aktif dan kreatif.³¹

Pengertian baru seni mengatakan bahwa seni merupakan hasil kreativitas penciptanya yang terwujud dalam bentuk kreasi dari hasil pengolahan yang kreatif. Read mengemukakan bahwa seni merupakan cara yang bisa dimanfaatkan untuk mengekspresikan perasaan atau emosi setelah melewati langkah pemilihan kualitas materi dan menyusun hasil persepsi. Berangkat dari pengertian itu maka seni bisa menjadi cerminan kepercayaan dan pandangan dari seniman yang mendasarinya untuk membuat karya. Hal tersebut akan membuat karya seni mempunyai makna dan bentuk yang beragam tergantung dari tujuannya dalam membuat karya sehingga ada seni yang bersifat magis, seni untuk memenuhi kebutuhan praktis, seni tanpa alasan hanya sebagai bentuk keindahan, dan seni untuk menyampaikan pesan atau kritik.³²

Tujuan karya seni yang terakhir, yaitu sebagai media untuk menyampaikan pesan dan kritik muncul mulai abad XVI. Pada masa itu masyarakat menjadi lebih materialistik dan melepaskan elemen idealistik. Seniman yang sebelumnya mempunyai tendensi untuk menggunakan seni sebagai sarana pemujaan dan keindahan dituntut untuk memilih menjadi pekerja kebudayaan yang mengikuti perkembangan zaman atau tetap mempertahankan ideologinya, karena jelas bahwa seniman tidak dapat berkarya dengan baik tanpa dukungan penikmatnya.

Pada abad XVIII, seni masa Yunani yang lekat dengan keseimbangan agama dan kegembiraan mulai tergantikan. Masyarakat tidak tertarik lagi dengan dunia yang lain dan lebih simpatik dengan dunia yang ditinggali. Hal itu memengaruhi seni yang digunakan menjadi ekspresi seni yang dapat dilihat mata dan ada di dunia nyata.³³ Berakhirnya kekuasaan feodalisme karena Revolusi Perancis pada 1789 juga berdampak pada seniman. Mereka menjadi bebas untuk

³¹Suwaji Bastomi, *Wawasan Seni* (Semarang: IKIP Semarang Press, 1992), hlm. 12.

³²Jazuli, *Sosiologi Seni*, hlm. 30.

³³Read, *The Meaning of Art*, hlm. 63.

berkarya tanpa pesanan dan hambatan yang juga turut membuat seniman kehilangan fungsi dalam tata sosial yang baru terbentuk. Pada masa ini seni lukis modern mulai berkembang yang ditandai dengan individualisasi dan kebebasan para seniman untuk berekspresi menurut pandangan mereka masing-masing.³⁴

Salah satu ekspresi seni yang lahir adalah seni Realisme, istilah yang sering digunakan tetapi juga merupakan kata dengan pengertian yang tidak terlalu jelas. Pengertian Realisme yang mendekati ketepatan bisa diambil dari filsafat, yaitu suatu paham yang percaya pada benda yang nyata. Dalam seni, Realisme bisa diartikan sebagai aliran seni yang mencoba dengan berbagai cara untuk dapat menggambarkan objek persis seperti yang terlihat, seperti halnya penulis realis yang menuliskan kisah atau karakter sebagaimana terlihat jelas.³⁵

Realisme menjadi pemahaman penting pada seni dari sudut pandang sosiologi seni, bahwa seni bisa didapatkan dari semua pikiran dan perasaan yang diarahkan pada kesatuan realitas. Manusia dihadapkan dengan fakta, pertanyaan, dan kesulitan untuk menjawab pertanyaan dan permasalahan mengenai eksistensi. Seni bisa digunakan sebagai cara untuk menjawab permasalahan tersebut dengan cara mengerti realitas secara lebih baik dan menjadi elemen dalam perjuangan dalam tanggung jawab, mengatasi kesedihan, dan hal penting lainnya dalam hidup.³⁶

Maha karya yang tercipta dari seniman mulai dari Homer dan Dante, Shakespeare and Cervantes, Rubens dan Rembrandt, Tolstoy, hingga van Gogh semuanya menggunakan kesadaran yang sama, yaitu seni yang mengedepankan realitas. Cezanne dan Proust bahkan mendeskripsikan bahwa realitas merupakan tujuan dan metode dari seni.³⁷

³⁴Soedarso S.P., *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern* (Jakarta: Studio Delapan Puluh, 2000), hlm. 16.

³⁵Read, *The Meaning of Art*, hlm. 98.

³⁶Arnold Hauser, *The Sociology of Art*, diterjemahkan dari bahasa Jerman ke bahasa Inggris oleh Kenneth J. Northcott (New York: Routledge & Kegan Paul Ltd., 2011), hlm. 5.

³⁷Hauser, *The Sociology of Art*, hlm. 8.

Seni Realisme yang mengedepankan realitas kemudian bisa dimanfaatkan sebagai sarana penyampaian kritik dan pesan masyarakat. Seni dalam masyarakat termasuk dalam kebutuhan integratif yang mencerminkan manusia sebagai makhluk yang berbudaya. Kesenian yang merupakan bagian dari tradisi budaya masyarakat bisa digunakan sebagai alat ekspresi pribadi maupun kelompok, sehingga seni realis yang lahir dan tumbuh berkembang dalam masyarakat dapat digunakan untuk kepentingan kelompok tersebut. Seni Realisme tersebut bisa digunakan sebagai ekspresi simbolik yang dapat berperan sebagai pengikat sosial untuk menumbuhkan solidaritas sosial.³⁸

Seni Realisme juga dapat digunakan sebagai kritik sosial seperti yang digunakan oleh Breughel, Callot, Hogart, Goya, hingga Millet yang mempertanyakan mengenai sistem sosial secara keseluruhan, kelas masyarakat, dan penyalahgunaan kekuasaan yang membuat ketidakadilan. Karya seni dapat digunakan sebagai kritik sosial karena seni dibuat berdasar reaksi dari kontradiksi, tensi, dan konflik yang terjadi dalam masyarakat. Oleh karena itu, bisa disebutkan bahwa setiap karya kritik sosial hanya menjadi *a self criticism* dari masyarakat itu sendiri sehingga nantinya diharapkan seni yang dihasilkan dapat menjadi jalan untuk mengubah masyarakat yang lebih bersih dan baik.³⁹

Kritik sosial dalam seni tersebut bisa mengarahkan seniman untuk ikut kelas yang bukan menjadi basisnya sebagai tanda solidaritas. Seniman mempunyai kebebasan untuk membuat karya walaupun juga memperhatikan kelas atau pasar yang dapat menerima karya yang dihasilkan. Seperti Beethoven ketika membuat komposisi musiknya, ia telah mempunyai target yang akan mengerti dan menikmati karyanya yaitu orang yang sudah familiar dengan karya Mozart dan Haydn. Mereka adalah kelas dari golongan atas yang tidak hanya pendengar biasa tetapi juga pendengar yang sudah ahli. Golongan kelas tertentu yang mendengarkan musik yang dihasilkan Beethoven membuatnya tidak bisa untuk

³⁸Jazuli, *Sosiologi Seni*, hlm. 48.

³⁹Hauser, *The Sociology of Art*, hlm. 310.

mengubah gaya komposisi musik yang akan dibuat, karena hal tersebut berarti ia juga harus menampilkannya pada tempat dan strata kelas pendengar yang berbeda.

Seni Realisme dapat digunakan untuk kritik sekaligus mencerminkan keadaan masyarakat. Aliran seni ini tidak hanya mempunyai fungsi sebagai alat yang dapat membuka mata masyarakat, tetapi juga mencegahnya agar tidak tertutup kembali. Tugas tersebut merupakan hal yang tidak mudah, tetapi ketika menginginkan seni yang dapat dijadikan sebagai faktor sosial untuk mengadakan perubahan maka masyarakat sendiri yang harus mengadakannya. Hal tersebut karena tanpa seni masyarakat masih akan tetap ada, sedangkan tanpa masyarakat tidak akan ada seni.

Realisme Sosialis lahir karena menyadari peran masyarakat dan seni sebagai kritik sosial. Berdasar fenomena-fenomena sejarah menggambarkan bahwa kebudayaan pada suatu periode adalah kebudayaan dari kelas berkuasa. Di sisi lain, menurut sejarah seperti yang terjadi pada revolusi Perancis juga menunjukkan bahwa masyarakat dapat membentuk kekuatan baru yang akan dapat menentukan perkembangan kebudayaan dan kesenian ke arah yang lebih baik. Seniman mempunyai tugas seperti dokter yang bekerja di dunia yang penuh penyakit-penyakit, sedangkan seniman berkarya di dunia yang penuh dengan masalah-masalah.⁴⁰ Realisme Sosialis sebagai aliran kesenian merupakan satu metode di bidang kreasi untuk memenangkan sosialisme. Aliran ini dapat digunakan sebagai mesin perjuangan umat manusia untuk meningkatkan kondisi dan situasi rakyat pekerja di seluruh dunia dengan menghancurkan penindasan dan penghisapan.⁴¹

Dalam sosiologi seni, seni sendiri dapat memengaruhi dan dipengaruhi oleh masyarakat. Perubahan sosial yang terjadi juga dapat memengaruhi arah kesenian seperti yang telah dijelaskan sebelumnya. Bahwa perubahan kepercayaan masyarakat, kondisi sosial, dan kepentingan lainnya membuat perubahan dalam

⁴⁰Suparnoto, "Lekra vs Manikebu", hlm. 149.

⁴¹Pramoedya Ananta Toer, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia* (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003), hlm. 17.

bidang kesenian. Begitu pula hasil karya seni yang merupakan produk dari perubahan dan timbal balik. Konsep estetik bisa dipengaruhi oleh faktor konvensional seperti pengalaman seniman, subjek dan objek, produsen dan konsumen yang saling memengaruhi. Ketika terjadi perubahan pada seni atau masyarakat, maka dengan otomatis mereka akan saling memengaruhi satu sama lain.⁴²

Setiap seni mempunyai tujuan untuk membangkitkan rangsangan pendengar atau penikmatnya. Akan tetapi, untuk menggapai hal itu maka seniman mempunyai tugas tidak hanya untuk mengekspresikan diri melalui karya tulis, suara, lukis, dan lainnya tetapi juga menentukan perannya di masyarakat. Seniman perlu mengembangkan dan menyampaikan karya melalui banyak tempat seperti komunitas, menjadi pelayan penguasa atau raja, negara, gereja, dan lainnya sebagai representasi dari sistem yang ada di masyarakat. Seniman akhirnya terikat pada lembaga-lembaga yang dipilih maupun proses hubungan sosial. Perubahan pada lembaga juga dapat terjadi karena perubahan sosial dan tuntutan situasi, tetapi satu hal yang pasti adalah lembaga mempunyai pedoman dan aturan yaitu norma dan sistem nilai yang digunakan untuk mencapai tujuannya sendiri.⁴³

Ketika bergabung dengan lembaga atau organisasi kesenian, seniman dapat untuk memperlihatkan ideologi dan nilai yang dipercaya dan diperjuangkannya. Karya yang dihasilkan kemudian dapat dinilai sebagai propaganda yang tegas dan mempunyai tujuan untuk dapat mengkomunikasikan pesan yang dapat langsung diterima atau ditolak oleh penerima. Dalam karya yang tegas tersebut mempunyai efek yang tidak disadari oleh seniman, yaitu selain pengaruh dari gagasan dan rasa untuk membuat karya juga efek sosial dan politik pada karya akan lebih kuat dari yang dimaksudkan.⁴⁴

Seniman yang bergabung dengan lembaga yang mempunyai tujuan dan aturan yang harus diikuti, sehingga membuat karya yang tegas dan lebih

⁴²Hauser, *The Sociology of Art*, hlm. 90.

⁴³Jazuli, *Sosiologi Seni; Pengantara dan Model Studi Seni Edisi 2*, hlm. 59.

⁴⁴Hauser, *The Sociology of Art*, hlm. 216.

mengarah kepada propaganda tersebut juga merupakan konsekuensi Sanggar Bumi Tarung yang menjadi bagian Lekra. Sanggar Bumi Tarung merupakan satu di antara banyak sanggar yang berdiri pada awal 60-an di Yogyakarta. [Sanggar](#) adalah suatu tempat atau sarana yang digunakan oleh suatu komunitas atau sekumpulan orang untuk berkegiatan seni seperti seni [tari](#), seni [lukis](#), seni [kerajinan](#), seni peran dan lain sebagainya. Kegiatan yang ada dalam sebuah sanggar seni berupa kegiatan pembelajaran tentang seni, yang meliputi proses dari pembelajaran, penciptaan hingga produksi dan semua proses hampir sebagian besar dilakukan di dalam sanggar.⁴⁵

Sanggar ini terbentuk melalui diskusi intensif beberapa mahasiswa ASRI di Gampingan. Kebebasan mereka dapat ketika keluar dan bebas dari pelajaran teori yang membosankan dalam kelas. Pada masa itu Kota Yogyakarta juga menyuguhkan atmosfer yang berbeda kepada para mahasiswa yang belajar seni lukis. Di ASRI Yogya, mahasiswa berkelompok dan mendirikan sanggar-sanggar. Dalam sanggar terjalin kebersamaan dan kegotongroyongan dalam kehidupan komunal mereka yang kerakyatan. Calon seniman ini lebih banyak turun ke bawah, berbaur secara acak, dan mengintegrasikan diri ke tengah pergaulan masyarakat lapis bawah.⁴⁶

Mahasiswa seni rupa di Yogyakarta terbiasa membuat karya dari pengalaman empirik pribadi yang melihat langsung keadaan rakyat. Oleh karena itu, mereka sudah tidak asing lagi dengan Realisme Sosialis yang dipakai Lekra sebagai landasan berkarya. Hal ini berbeda dari siswa yang tengah menimba ilmu seni rupa di ITB Bandung. Kala itu Bandung diidentikkan dengan kota laboratorium Barat, sedangkan Yogyakarta dikenal sebagai kota benteng revolusi. Para mahasiswa seni rupa di Seni Rupa ITB Bandung mendapat pengajaran dari Ries Mulder mengenai teori-teori seni rupa, seperti warna, garis, nada, bentuk, dan ekspresi. Mahasiswa seni rupa di Bandung kemudian lebih kenal dengan lukisan abstrak, sedang di Yogyakarta gemar dengan Realisme Sosialis.

⁴⁵*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, dikunjungi pada 5 April 2016.

⁴⁶Tamrin, *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*, hlm. 62.

Perbedaan keduanya sama halnya dengan fungsi afirmatif dan kritik dalam kebudayaan.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan untuk menyusun skripsi ini adalah metode sejarah, yaitu proses menguji dan menganalisis rekaman dan peninggalan masa lampau.⁴⁷ Proses tersebut meliputi mencari sumber, melakukan kritik sumber, melakukan interpretasi hingga menulis historiografi yang menghasilkan suatu karya sejarah.

Proses metode yang pertama ialah Heuristik, yaitu kegiatan mencari dan mengumpulkan sumber-sumber sejarah baik berupa sumber primer maupun sumber sekunder. Sumber primer bisa berupa dokumen atau arsip dan informasi dari pelaku atau saksi sejarah dan sebagainya. Sumber sekunder merupakan kesaksian yang bukan merupakan saksi primer yaitu seseorang yang tidak hadir pada peristiwa yang dikisahkan.⁴⁸

Sumber primer harus mempunyai unsur asli, yaitu ketika sumber mempunyai kesaksian yang berasal dari tangan pertama. Oleh karena itu, pengalaman ketika di Sanggar Bumi Tarung dan penjelasan lukisan Amrus Natalsya dalam buku *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung* karya Misbach Tamrin bisa dikategorikan sebagai sumber ini karena mengandung unsur primer dan relevansinya. Begitu juga dengan hasil wawancara dengan Djoko Pekik ketika menjelaskan lukisan “Tuan Tanah Kawin Muda” dalam buku *Tuan Tanah Kawin Muda* yang ditulis oleh Antariksa bisa dikategorikan sebagai sumber primer. Sumber primer lainnya adalah arsip transkrip wawancara dengan Amrus Natalsya dan Misbach Tamrin tentang Sanggar Bumi Tarung dari Yayasan Seni Cemeti, Seri Buku Majalah *Tempo* yang berjudul *Lekra dan Geger 1965*, Mukadimah Lekra 1950, dan Mukadimah Lekra 1959.

⁴⁷Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, terjemahan Nugroho Notosusanto (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1983), hlm. 32.

⁴⁸Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 43.

Sumber sekunder merupakan data tambahan untuk melengkapi sumber primer. Sumber tersebut didapatkan dari berbagai literatur yang merupakan buku dan hasil penelitian dari para penulis sebelumnya yang relevan dengan topik, misalnya buku tentang Lekra dan seni rupa. Sumber sekunder yang lain didapatkan juga melalui penelusuran internet untuk melengkapi data.

Kedua ialah kritik sumber, kritik sumber terbagi menjadi dua kegiatan, yakni kritik ekstern dan kritik intern. Kritik ekstern merupakan penilaian sumber dari aspek fisik dari sumber tersebut dan dilakukan lebih dahulu sebelum kritik intern yang lebih menekankan pada isi sebuah dokumen. Kritik ini merupakan ujian bagi otentisitas sumber yang salah satunya bisa menggunakan restorasi teks. Langkah tersebut bisa dilakukan dengan mengumpulkan sebanyak-banyaknya kopi dari teks yang digunakan. Hal tersebut bertujuan untuk mengetahui kata, kalimat, atau bagian yang ditambahkan atau dihilangkan dalam teks.⁴⁹ Kritik ini dilakukan pada Mukadimah Lekra yang digunakan untuk mengetahui otentitas sumber tersebut.

Sementara itu, kritik intern adalah suatu kegiatan yang bertujuan untuk membuktikan bahwa kesaksian yang diberikan oleh suatu sumber memang dapat dipercaya, dengan melakukan penilaian terhadap sumber-sumber dan membanding-bandingkan kesaksian dari berbagai bahan. Dengan cara demikian kesalahan informasi dalam sebuah sumber sejarah dapat diketahui.⁵⁰

Ketiga ialah interpretasi yang merupakan proses menafsirkan fakta-fakta sejarah serta proses penyusunannya menjadi kisah sejarah yang integral, dan menyangkut proses seleksi sejarah. Dalam hal ini yang perlu diperhatikan adalah periodisasi sejarah, karena peristiwa sering kali tidak terputus namun berkesinambungan. Setelah sumber-sumber yang didapat ditelaah lebih lanjut, langkah kemudian ialah diinterpretasi. Proses ini akan memasukkan beberapa pikiran penulis sehingga dapat dilihat bagaimana pandangan mengenai peristiwa sejarah yang ia tulis. Sumber yang telah melewati kritik kemudian dirangkai

⁴⁹Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 84.

⁵⁰Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 95.

melalui imajinasi, interpretasi, dan teorisasi agar tercipta hubungan yang kronologis dan kausalitas.⁵¹

Terakhir ialah historiografi, yaitu menulis sumber yang telah dicari, dikritik dan ditafsirkan kedalam tulisan yang baik dan benar serta indah sehingga dinikmati oleh pembaca dalam bentuk skripsi.

G. Sistematika Penulisan

Skripsi ini disajikan dalam lima bab sebagai berikut. Sebagai pendahuluan, dalam Bab I diuraikan mengenai latar belakang dan permasalahan, ruang lingkup, dan tinjauan pustaka. Di samping itu, dalam bab ini juga diuraikan mengenai kerangka pemikiran dan metode penelitian.

Dalam Bab II dijelaskan mengenai perkembangan Realisme Sosialis di Yogyakarta pada periode 1950-1965. Pembahasan dalam bab ini diawali dengan menguraikan gagasan awal Realisme Sosialis yang menjadi aliran kesenian dari Uni Soviet. Aliran ini diperkenalkan oleh Lekra dan disebarluaskan di seluruh Indonesia, termasuk di Yogyakarta dengan banyak seniman kerakyatan yang akhirnya bergabung dengan Lekra.

Dalam Bab III dijelaskan arah kapal kesenian Sanggar Bumi Tarung tahun 1961-1965. Semenjak dibentuk tahun 1961, Sanggar Bumi Tarung mendeklarasikan diri sebagai bagian dari Lekra dan berada di bawah Lesrupa. Keputusan tersebut mempunyai konsekuensi bahwa sanggar harus memahami dan menuangkan aturan kesenian yang telah diputuskan oleh Lekra. Baik konsep estetikanya, fungsi seni, dan metode yang digunakan membuat karya adalah mengusung Seni untuk Rakyat. Aturan berkarya seniman Lekra termasuk anggota Sanggar Bumi Tarung dikenal sebagai Poros 1-5-1 yaitu asas Politik sebagai Panglima, lima kombinasi, dan metode kerja Turba.

Dalam Bab IV dijelaskan mengenai seniman Sanggar Bumi Tarung yang mengekspresikan Realisme Sosialis pada aliran dan tema karya yang dihasilkan pada 1961-1965. Implementasi Seni untuk Rakyat dapat terlihat dari

⁵¹Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 144.

hasil karya seniman yang konsisten menggambarkan kondisi maupun perlawanan buruh dan tani. Karya yang dihasilkan dari anggota sanggar adalah lukisan yang dibuat Amrus Natalsya, Djoko Pekik, dan Misbach Tamrin. Karya lainnya adalah cukilan kayu yang dibuat oleh Kusmulyo dan Suhardjija Pudjanadi.

Bab V Simpulan merupakan bagian penutup dari skripsi ini yang berupa simpulan. Kesimpulan diambil dengan menarik garis besar yang disampaikan setiap babnya.