

Buku Ajar  
Sejarah Seni Rupa  
**Nusantara**

**KUTIPAN PASAL 72:**  
**Ketentuan Pidana Undang-Undang Republik**  
**Indonesia**  
**Nomor 19 Tahun 2002 tentang HAK CIPTA**

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud dalam ayat 1, dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Yofita Sandra, S.Pd., M.Pd.  
Drs. Syafei, M.Ag.  
Drs. Irwan, M.Sn.  
Nessya Fitryona, S.Pd., M.Sn.

Buku Ajar  
Sejarah Seni Rupa  
**Nusantara**



Pekalongan - Indonesia

Buku Ajar  
Sejarah Seni Rupa  
**Nusantara**

Copyright © 2021

**Penulis:**

Yofita Sandra, S.Pd., M.Pd.

Drs. Syafei, M.Ag.

Drs. Irwan, M.Sn.

Nessya Fitryona, S.Pd., M.Sn.

**Editor:**

Moh. Nasrudin, M.Pd.I

(SK BNSP: No. Reg. KOM.1446.01749 2019)

**Setting Lay-out & Cover:**

Tim Redaksi

**Diterbitkan oleh:**

**PT. Nasya Expanding Management**

(Penerbit NEM - Anggota IKAPI)

Jl. Raya Wangandowo, Bojong

Pekalongan, Jawa Tengah 51156

Telp. (0285) 435833, Mobile: 0853-2521-7257

[www.penerbitnem.com](http://www.penerbitnem.com) / [penerbitnem@gmail.com](mailto:penerbitnem@gmail.com)

Hak Cipta dilindungi oleh Undang-Undang.

Dilarang memperbanyak sebagian

atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit

Cetakan ke-1, November 2021

ISBN: 978-623-5668-61-1

## **Ucapan Terima Kasih**

Buku ajar ini hadir sebagai bagian dari Pengembangan Model Pembelajaran *Blended Learning* Berbasis *Clustering Technique* yang dilaksanakan oleh Tim Peneliti di Jurusan Seni Rupa FBS Universitas Negeri Padang. Tim Penulis berterima kasih atas kesempatan yang diberikan LP2M UNP yang telah mendanai penelitian ini melalui Surat Perjanjian Pelaksanaan PPPT-Penelitian Unggulan Perguruan Tinggi Pengembangan, Tahun Anggaran 2021, No. 996/UN35.13/LT/2021 hingga lahirnya buku ajar SEJARAH SENI RUPA NUSANTARA sebagai pedoman untuk mahasiswa dalam pembelajaran Sejarah Seni Rupa Nusantara.

## Prakata

Teriring rasa syukur yang mendalam dan dengan mengucapkan *alhamdulillah* akhirnya buku ajar ini dapat Tim Penulis selesaikan. Hanya karena hidayah-Nyalah semuanya terjadi. *Shalawat* dan *salam* juga disampaikan kepada junjungan sekalian Alam, Nabi Muhammad *Shalallahu Alaihi Wassalam*.

Tim penulis terinspirasi mengembangkan buku ajar ini dari buku-buku seni rupa yang telah ada sebelumnya, terutama yang dikembangkan untuk kepentingan pendidikan seni rupa seperti yang dilakukan oleh Prof. Sofyan Salam, dkk. di Universitas Negeri Makasar sekaligus sebagai mentor Tim Penulis.

Semoga materi yang berhasil Tim Penulis rangkum dapat bermanfaat dan mampu meningkatkan memotivasi baik dosen maupun mahasiswa untuk mendalami kajian sejarah seni rupa dengan berbagai cara termasuk memanfaatkan teknologi informasi dan komunikasi yang semakin pesat.

Padang, Juli 2021

Yofita Sandra  
Syafei  
Irwan  
Nessya Fitryona

# Daftar Isi

Ucapan Terima Kasih \_\_ v

Prakata \_\_ vi

Daftar Isi \_\_ vii

Bab 1 Pengantar Perkuliahan \_\_ 1

Bab 2 Masa Prasejarah \_\_ 13

Bab 3 Awal Masuknya Pengaruh Hindu \_\_ 24

Bab 4 Awal Masuknya Pengaruh Budha \_\_ 33

Bab 5 Awal Masuknya Pengaruh Islam \_\_ 41

Bab 6 Periode Perintisan Seni Rupa Modern \_\_ 57

Bab 7 Periode Mooi Indie \_\_ 70

Bab 8 PERSAGI \_\_ 85

Bab 9 Mid Semester \_\_ 93

Bab 10 Masa Pendudukan Jepang \_\_ 101

Bab 11 Seni Rupa Ketika Perolehan Kemerdekaan \_\_ 127

Bab 12 Seni Rupa Pasca Kemerdekaan \_\_ 138

Bab 13 Awal Seni Rupa Pendidikan Formal \_\_ 151

Bab 14 Seni Rupa dalam Konflik Manikebu vs Lekra \_\_ 169

Bab 15 Awal Seni Rupa Indonesia Baru \_\_ 185

Bab 16 Pengantar Tugas Akhir \_\_ 204

Tentang Penulis

## PENGANTAR PERKULIAHAN

### A. Pendahuluan

Kegiatan pertama di awal semester ini mencakup orientasi Mata Kuliah Sejarah Seni Rupa Nusantara. Kepada mahasiswa dipaparkan Rencana Pembelajaran Semester (RPS), aturan-aturan umum perkuliahan *Blended Learning*, kontrak perkuliahan, teknis perkuliahan, dan evaluasi hasil belajar. Komunikasi dosen dan mahasiswa lebih diarahkan pada perkenalan diri disertai perkenalan karakteristik mata kuliah.

Pemahaman mahasiswa terkait sejarah perkembangan seni rupa Nusantara didasarkan kepada catatan-catatan sejarah dalam bentuk bukti fisik dan dokumentasi yang masih ada dan dipublikasikan oleh para arkeolog dan para pakar sejarah. Mahasiswa juga diberi kesempatan untuk menelusuri sumber-sumber informasi dari buku sejarah dan artikel-artikel nasional maupun internasional yang dapat diakses melalui internet. Dari penelusuran tersebut diharapkan pada akhir semester mahasiswa mampu merangkum informasi untuk disampaikan ke hadapan publik dalam bentuk video dokumentasi atau analisis materi yang telah dipelajari. Kepada mahasiswa diberi kebebasan menyajikan satu materi yang dianggap paling menarik dan paling disenangi sehingga bermanfaat juga bagi masyarakat luas.

Penerapan model *blended learning* pada mata kuliah ini menjadikan sistem perkuliahan antara *online learning* dan tatap



muka 70%:30%. Dan pada pembelajaran model *Blended*-nya itu sendiri dipilih tipe *Flipped Rotate* (dimana mahasiswa belajar mandiri secara online materi yang akan dibahas, kemudian pertemuan tatap muka terbatas sesuai protokol Covid-19, dan diakhiri dengan kembali melaksanakan pembelajaran *online* pada saat melakukan refleksi pembelajaran).

#### **B. Tujuan Instruksional**

Setelah membaca dan menelusuri materi ini lebih lanjut dari berbagai sumber, mahasiswa diharapkan:

1. Dapat menganalisis hubungan antara kajian sejarah seni rupa nusantara dengan teknis perkuliahan yang dijalankan.
2. Dapat mengkomunikasikan perkembangan sejarah yang berhubungan dengan seni rupa Nusantara.

#### **C. Teknis Perkuliahan**

Perkuliahan dilaksanakan secara daring. Link zoom untuk tatap muka virtual dibagikan dosen pengampu Mata Kuliah pada WA Group yang dibagikan melalui portal e-learning mahasiswa. Mahasiswa dipersilahkan untuk menekan tombol (klik) bergabung dengan WA Group Mata Kuliah Sejarah Seni Rupa Nusantara. Dosen memotivasi mahasiswa untuk secara aktif mencari sumber-sumber informasi materi pelajaran yang valid dan menganalisis informasi yang diperoleh tersebut menggunakan teknik *cluster*.

#### **D. Penyajian Materi**

Keyakinan terhadap kehidupan manusia sebagai makhluk sosial telah dimulai semenjak diciptakannya Nabi Adam dan Siti Hawa. Manusia pada hakikatnya tidak dapat

melepaskan diri dari kebutuhannya terhadap kehadiran orang lain. Terdapat banyak bukti yang menyatakan bahwa satu sama lain saling ketergantungan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Setidaknya tatanan kehidupan bermasyarakat tersebut mulai dapat ditelusuri melalui benda-benda dan perkakas yang dipakai manusia di zaman prasejarah meski mereka masih berjumlah sedikit. Pada masa itu hanya dengan perkakas sederhana saja seseorang dapat melengkapi kebutuhan mereka akan makanan dan perlindungan atau tempat berteduh di gua-gua. Sisa-sisa dari kehadiran mereka pada masa lalu dalam bentuk artifak itulah yang menjadi bukti sejarah kehadiran mereka pada zaman lampau. Lalu apakah sebenarnya pengertian sejarah itu? Dan bagaimana kaitannya dengan seni rupa Nusantara?

Pada kesempatan ini dapat dijelaskan bahwa asal kata "sejarah" diambil dari bahasa Arab, yaitu "*sajaratun*" yang artinya pohon. Pada hakikatnya pohon melambangkan kehidupan terus-menerus dari sebuah tumbuhan yang memiliki akar yang tertanam ke bumi, kemudian batang, dahan, ranting, dan daun yang kadang kala juga memiliki bunga bahkan buah. Dari buah yang mengandung biji kemudian menjadi bibit untuk tumbuh kembangnya pohon baru, dan begitu seterusnya ia tumbuh dan berkembang secara berkelanjutan (*Ismaun*). Demikian digambarkan hakikat sebuah pohon yang melambangkan terjadinya peristiwa tertentu dengan melibatkan orang-orang di tempat tertentu, alat, bahan, proses, dan kondisi dalam kerangka sebab akibat yang tidak hanya berdampak pada keadaan saat peristiwa itu terjadi akan tetapi juga berpengaruh pada masa setelahnya. Hegel (dalam Bryant, dkk., 2013) menyebutkan bahwa sejarah dapat juga dipandang sebagai segala sesuatu yang merujuk pada

pertimbangan akan baik buruknya sebuah perencanaan, maksud, atau tujuan tertentu.

Terdapat dua sudut pandang terkait analisis sejarah, dimana sejarah dipandang dari sisi subjektif dan objektif. Sejarah dalam arti subjektif merupakan rekonstruksi peristiwa sebagai hasil dari penelitian seorang ahli sejarah tentang masa lalu yang kemudian dituliskan, dan sejarah dalam arti objektif merujuk kepada kejadian atau peristiwa itu sendiri sebagai sebuah proses ketika aktualitasnya berlangsung (Kartodirdjo dalam Rusvitaningrum, dkk., 2018).

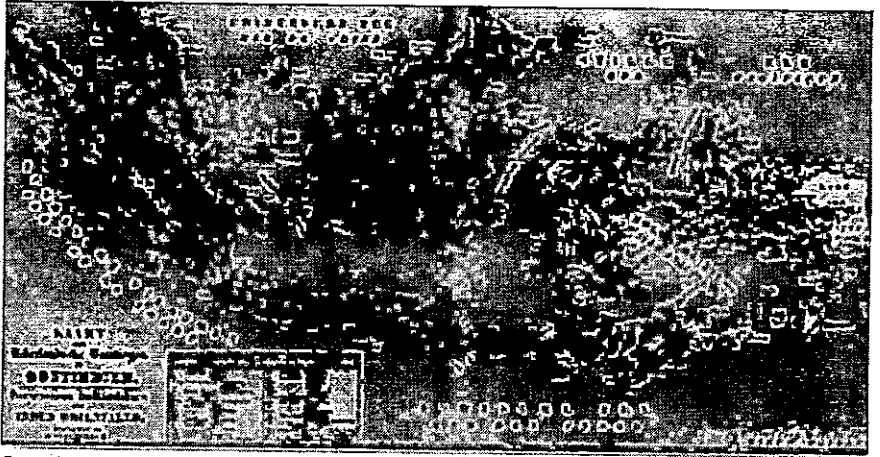
Belajar sejarah berarti belajar tentang apa yang terjadi di masa lalu untuk memperoleh pemahaman terkait makna dan hubungan dinamis antara sebab-akibat dalam perkembangan masyarakat secara menyeluruh. Dalam bahasa Inggris sejarah disebut "*history*" sebagai formulasi dari bahasa Prancis "*histoire*," kemudian dalam bahasa Latin disebut "*historia*," sementara dalam bahasa Yunani dikenal dengan sebutan "*istoria*," yang hampir kesemuanya merepresentasikan pengetahuan dasar tentang apa yang terjadi di masa lampau. Namun demikian pengertian terkait kajian sejarah ini terus berkembang sesuai perkembangan zaman. Kajian yang mendalam dapat pula ditinjau dari berbagai sudut pandang keilmuan, dan semuanya mengacu kepada pengetahuan terhadap apa yang terjadi dengan manusia pada masa lalu, dapat dibayangkan, dan bahkan dapat dijadikan prediksi untuk masa yang akan datang (Nasson).

Bila dihubungkan dengan kata Nusantara, sebutan ini melekat pada wilayah Indonesia sebelum secara *de facto* dan *de jure* merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945. Pengertian Nusantara berasal dari bahasa Jawa Kuno, yaitu "*Nusa*" yang berarti pulau, dan "*antara*" yang berarti hubungan,

sehingga nusantara diartikan sebagai rangkaian pulau-pulau. Bagi bangsa Tiongkok Nusantara adalah "*Nan-hai*" yang artinya Kepulauan Laut Selatan disebabkan Tiongkok berada di belahan Utaranya. Lalu bangsa India memberinya sebutan "*Dwipantara*" yang artinya kurang lebih sama dengan nusantara "*dwipa*" artinya pulau, dan "*antara*" tebaran pulau-pulau yang berdampigan berada di luar atau seberang wilayah India. Namun orang Arab menyebutnya dengan istilah "*Jaza'ir al Jawi*" dan orang Jepang menyebutnya dengan nama "*To-Indo*" atau Hindia Timur.

Selanjutnya nama Indonesia, berasal dari kata Latin "*Indus*" yang berarti India dan dari kata Yunani "*nesos*" yang berarti pulau, yang dalam bentuk jamaknya "*nesioi*" artinya pulau-pulau. Penamaan ini pertama kali dikemukakan dalam dua artikel pada *Social of the Indian Archipelago and Eastern Asia* oleh James Richarson Logan dan G.W. Earl pada tahun 1850 untuk pengertian ilmu bumi dan etnologi. Penduduk yang mendiami kepulauan Melayu disebut sebagai Indonesians dan Melayunesians. Dan pada tahun 1862, Maxwell juga memperkenalkan kepulauan ini dalam artikelnya yang berjudul *The Island of Indonesia*, hingga istilah ini semakin populer pada tahun 1884 ketika digunakan oleh Adolf Bastian, seorang ahli etnology dari Jerman (Yunani, 2016).

Terdapat 17.508 pulau yang berjejer dari Sabang hingga Papua sebagaimana yang tertera pada Undang-undang No. 6 Tahun 1996, (termasuk 4 pulau yang akhirnya lepas dari kedaulatan Republik Indonesia). Data Direktorat Jenderal Pengelolaan Ruang Laut menyebutkan yang dilaporkan ke PBB melalui sidang UNGEGN baru 16.671 pulau pada tahun 2019. Puluhan ribu pulau yang membentang antara Sabang dan Merauke tersebut kaya akan tradisi budaya.



Sumber: Nusantara Maps@garinda ALMUDUTA (id:pinterest.com)

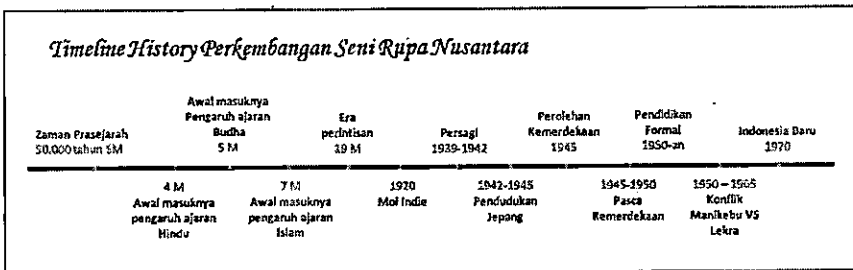
Gambar 1.1. Peta Nusantara

Kekayaan tradisi budaya tersebut menjadi aset bangsa yang sangat berharga, baik dari sisi *tangible* maupun *intangibile*. Aset *tangible* dapat diamati secara fisik dan cenderung terukur dari ukuran maupun bentuk, seperti: perkakas, gerabah, rumah adat. Sementara aset *intangibile* lebih kepada sesuatu yang tidak berwujud akan tetapi dapat dirasakan kehadiran dan manfaatnya, seperti: nasihat, etika, kemampuan untuk memahat, bertenun, dan beramah-tamah. Meski unsur kedua aset ini tidak dapat dipisahkan satu sama lain, pada kuliah ini pembahasannya lebih banyak tentang aset *tangible*. Terkait hubungannya dengan sejarah seni rupa Nusantara, lebih lanjut pembahasan difokuskan pada benda yang dapat dinikmati keindahannya melalui panca indra penglihatan yaitu mata karena menjadi bagian dari kajian seni rupa.

Menurut wujudnya, karya seni rupa dapat dikelompokkan pada: (1) karya dua dimensi, (2) karya tiga dimensi, dan (3) karya empat dimensi. Karya seni rupa dua dimensi dapat dilihat dari satu arah saja seperti pada lukisan,

gambar, foto, tenunan, dan batik. Sementara karya seni rupa tiga dimensi termasuk ke dalam karya yang memiliki volume atau ke dalam dengan satu ukuran panjang, lebar, dan tinggi. Seni rupa empat dimensi mencakup karya berbasis waktu (*time-based art*) seperti video, karya seni instalasi dan karya lain yang biasa muncul pada seni rupa pertunjukan/*happening art*. Saat ini karya seni rupa empat dimensi telah masuk ke ranah karya yang bersifat interaktif dengan memanfaatkan teknologi untuk karya seni rupa digital, animasi komputer, robotika (Salam & dkk., 2020).

Sesuai dengan tujuan instruksional mata kuliah, maka materi pembelajaran dibahas mulai dari zaman prasejarah hingga seni rupa postmodern, dan benda-benda yang diulas menurut masa perkembangannya terkait dengan karya seni lukis, patung, kriya, dan arsitektur.



**Gambar 1.2. Timeline History Perkembangan Seni Rupa Nusantara**

Pada minggu pertama ini juga diberikan informasi terkait model pembelajaran *Blended Learning* berbasis penemuan terpumpun (*Clustering Technique*) yang digunakan. Tentunya mahasiswa sudah tidak asing dengan pelaksanaan pembelajaran *Blended Learning*. Namun untuk penerapan strategi *clustering technique* ini tentunya masih

baru. Strategi ini biasa digunakan oleh mahasiswa di jurusan sastra Inggris atau sastra Indonesia untuk merangkum materi pembelajaran dari berbagai sumber menggunakan gaya bahasa sendiri. Sangat disarankan kepada mahasiswa untuk membaca banyak buku atau rujukan dari jurnal internasional atau nasional yang dapat diakses melalui internet. Bahan bacaan yang banyak tersebut akan disarikan dan dihubungkan satu sama lain secara komprehensif. Sehingga ketika dihubungkan dengan materi pembelajaran seni rupa yang mayoritas mengevaluasi produk-produk visual, tentunya rangkumannya pun harus dapat dikemas dalam bentuk tulisan dan gambar yang tepat dan sesuai.

Bahan bacaan yang dikumpulkan mahasiswa diperoleh dari *keyword* yang diberikan dosen pada buku ajar atau RPS. Penelusuran *keyword* tersebut akan memudahkan mahasiswa dalam menemukan sumber bacaan yang relevan dari begitu luas informasi pembelajaran yang tersedia, kemudian mengurainya menjadi bahasan terstruktur untuk membuat esai singkat. Cara ini menjadi bagian dalam menemukan jawaban kenapa suatu peristiwa terjadi dan artifak apa yang ditinggalkannya sebagai bukti fisik terjadinya suatu peristiwa sebagaimana yang biasa dikenal dengan *clustering technique*. Cara belajar seperti ini juga dapat dinyatakan sebagai wujud lain dari diterapkannya metode *fishbone* untuk menganalisis peristiwa-peristiwa bersejarah. Cara ini diyakini dapat memotivasi mahasiswa untuk mengumpulkan informasi lebih banyak terkait materi yang dibahas sebelum mengungkapkan kembali dengan bahasa sendiri sehingga mudah untuk menguasai pelajaran sejarah seni rupa Nusantara.

### E. Rangkuman

Berdasarkan uraian materi pada pertemuan Minggu ke-1 ini, dapat diperoleh kesimpulan bahwa ketika belajar sejarah, berarti seseorang belajar tentang apa yang terjadi di masa lalu untuk memperoleh pemahaman terkait makna dan hubungan dinamis antara sebab-akibat dalam perkembangan masyarakat saat itu secara menyeluruh. Pembelajaran terkait sejarah seni rupa Nusantara juga dapat dilihat dari sudut pandang subjektif dan objektif. Saat temuan para arkeolog dan ahli sejarah yang dijadikan pedoman untuk mencoba memahami apa-apa yang terjadi pada masa lalu berarti seseorang mencoba untuk memahami dari sudut pandang subjektif. Namun ketika artifaknya yang dianalisis atas dasar kejadian atau peristiwa dari berbagai kajian teori dan keilmuan, berarti cara memaknai temuan bersejarah tersebut termasuk pada sudut pandang objektif.

### F. Latihan

Jawablah pertanyaan berikut dengan memberi tanda silang pada jawaban yang dianggap benar!

1. Asal kata sejarah, yaitu "sajaratun" diambil dari bahasa:
  - a. Arab
  - b. Inggris
  - c. India
  - d. Latin
2. "Sajaratun" dalam pemaknaannya diartikan sebagai:
  - a. Pohon
  - b. Kurma
  - c. Bunga
  - d. Tempat

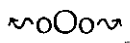


3. Rekonstruksi peristiwa sebagai hasil dari penelitian seorang ahli sejarah tentang masa lalu yang kemudian dituliskan, termasuk ke dalam sudut pandang sejarah dari sisi:
  - a. Objektif
  - b. Kualitatif
  - c. Subjektif
  - d. Kuantitatif
4. Nama Nusantara berasal dari bahasa Jawa Kuno, "nusa" diartikan sebagai:
  - a. Daratan
  - b. Lautan
  - c. Negara
  - d. Pulau
5. *Jaza ir al Jawi* adalah sebutan yang dilekatkan kepada Nusantara oleh orang-orang yang berasal dari:
  - a. India
  - b. Arab
  - c. Tiongkok
  - d. Belanda
6. *Social of the Indian Archipelago and Eastern Asia* adalah judul artikel yang berhubungan dengan ilmu bumi dan etnologi yang ditulis oleh James Richarson Logan dan ....
  - a. Adolf Bastian
  - b. Maxwell
  - c. G.W. Earl
  - d. Heinrich Schliemann
7. Artikel yang dipopulerkan untuk menyebutkan posisi atau letak Nusantara dengan nama *The Island of Indonesia*, dipopulerkan oleh:

- a. Adolf Bastian
  - b. Maxwell
  - c. G.W. Earl
  - d. Heinrich Schliemann
8. Saat para arkeolog meneliti coretan dan kerikan pada dinding gua terkait analisis jejak manusia pada zaman prasejarah, berarti mereka melakukan kajian terhadap karya:
- a. Lukis
  - b. Patung
  - c. Kriya
  - d. Arsitektur
9. Kajian sejarah seni rupa Nusantara mencakup analisis karya seni yang keindahannya dapat dinikmati melalui indra penglihatan, yaitu mata pada bidang:
- a. Dua dimensi
  - b. Tiga dimensi
  - c. Empat dimensi
  - d. Dua dimensi dan tiga dimensi
10. Mahasiswa diminta untuk menelusuri informasi dari berbagai sumber lalu merangkum informasi berdasarkan sub-sub pembahasan. Dengan cara seperti ini berarti mahasiswa melakukan teknik:
- a. *Watching*
  - b. *Listening*
  - c. *Speaking*
  - d. *Clustering*

### G. Rujukan

- Bryant, A., Black A., Land F., Porra, J. (2013). Information Systems history: What is history? What is IS history? ... and why even bother with history? *Journal of Information Technology*. Vol.18, p.1-17. Doi: 10.1057/jit.2013.3
- Nasson, Bill. *History: The Meaning and Role of History in Human Development*. <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-22-00-00.pdf>
- Rusvitaningrum, Y., Leo, A.S., Sudiyanto. (2018). Strengthening Students' Historical Awareness in History Learning in High School Through Inquiry Method. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*. Vol.5, Issue 5, 249-254.
- Salam, Sofyan, Sukarman, Hasnawati, Muhaemin. (2000). *Pengetahuan Dasar Seni Rupa*. Makasar: Badan Penerbit UNM.
- Yunani, Hasan. (2016). Tinjauan Sejarah Terhadap Penetapan Pulau-pulau di Indonesia. *Jurnal Criksetra*, Vol.5, No.2.



## **MASA PRASEJARAH**

### **A. Pendahuluan**

Kegiatan pada minggu ini berhubungan dengan pembahasan materi perkembangan seni rupa pada masa prasejarah. Masa ini merupakan bagian penting dalam perkembangan kebudayaan yang ada di Nusantara. Pada zaman ini belum ditemukan tulisan sehingga zaman ini juga identik dengan sebutan zaman praaksara. Lukisan atau coretan di dinding gua menjadi penanda bahwa pada masa ini manusia telah hidup dan berkembang dengan menggunakan perkakas-perkakas sederhana guna memenuhi kebutuhan hidupnya. Di samping itu ditemukan benda-benda dua atau tiga dimensi lain yang menjadi kajian seni rupa yang terbuat dari material batu dan logam:

### **B. Tujuan Instruksional**

Tujuan pembelajaran minggu ini adalah:

1. Mahasiswa mampu menganalisis benda-benda yang ditemukan pada setiap fase zaman batu.
2. Mahasiswa mampu menganalisis benda-benda yang ditemukan pada setiap fase zaman logam.

### **C. Penyajian Materi**

#### **1. Pembagian Zaman Prasejarah**

Zaman prasejarah sering disebut sebagai zaman praaksara. Hal ini karena pada zaman ini belum

ditemukan adanya tulisan. Bukti keberadaan manusia pada zaman ini ditandai dari coretan atau lukisan yang ada pada dinding gua berikut perkakas yang tersisa yang terdapat di sekitar gua. Zaman ini dapat dikelompokkan pada dua fase: (1) zaman batu, (2) zaman logam. Pembagian zaman batu terdiri dari beberapa fase: (a) zaman batu tua (Paleolithicum), (b) zaman batu tengah (Mesolithicum), (c) zaman batu muda (Neolithicum), dan (d) zaman batu besar (Megalithicum).

Zaman batu tua dikenal sebagai periode di mana manusianya hidup dengan cara mengumpulkan makanan (*food gathering*) dan hidup berpindah-pindah. Terdapat dua kebudayaan yang menjadi patokan berkembangnya masyarakat ini pada zaman prasejarah di Indonesia, yakni: (1) kebudayaan Pacitan (*Pithecanthropus*), dan (2) kebudayaan Ngandong, Blora (*Homo Wajakensi* dan *Homo Soloensis*). Untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, masyarakat pada masa ini masih menggunakan perkakas dari batu yang masih terlihat kasar karena belum diasah atau dipolis. Perkakas yang dihasilkan pada masa itu muncul dalam bentuk kapak perimbas, alat-alat pemotong benda lain dari tulang binatang atau tanduk rusa. Kemudian ada juga alat untuk mengupas makanan yang disebut flakes yang terbuat dari batu *chalcedon*. Penemuan alat serpih di Indonesia dilakukan oleh Ralph von Koenigswald pada tahun 1934. Lokasi penemuan alat ini berada di situs Trinil, Sangiran, dan Ngandong ([abhiseva.id](http://abhiseva.id), 2020).

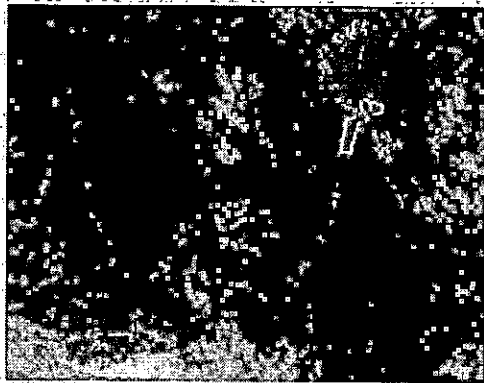
Keempat fase pada zaman batu di atas meninggalkan jejak dari manusia penghuninya. Dan

sebagai leluhur dari penduduk Nusantara, diyakini komunitas Austronesialah yang mendiami pulau-pulau yang ada saat itu. Jejak eksistensi komunitas Austronesia (ras Mongoloid) pada masa prasejarah dapat ditemukan di Sulawesi Selatan. Hal ini terungkap atas penggalian arkeologis di Leang Petta Kerre pada tahun 1978, dengan ditemukannya tengkorak manusia tanpa rangka dari ras Mongoloid. Temuan menjadi bukti tertua tentang geneologi dan budaya dari etnik Bugis, Makasar, dan Toraja yang mendiami Sulawesi Selatan saat ini.

Leang-leang yang terletak di Sulawesi Utara merupakan kumpulan gua yang diyakini keberadaannya telah ada semenjak zaman Pleistosen. Pleistosen adalah suatu pembabakan kala dalam geologi yang berlangsung sekitar 2 juta hingga 10 ribu tahun yang lalu. Hal ini terbukti dari hasil penelitian yang mengungkap kadar uranium dalam lapisan terluar dinding gua yang dilukis oleh manusia prasejarah kurang lebih 34,9 ribu tahun lalu. Di gua ini juga tercatat ditemukan cap tangan manusia sebagai karya stensil print tertua di dunia. (Aubert, dkk., 2014).

Gua prasejarah adalah gua yang mengandung artifak dari zaman prasejarah. Tidak banyak yang mengetahui bahwa terdapat sekitar 40 gua prasejarah di Leang-leang, Kabupaten Maros, Sulawesi Selatan, 18 di antaranya termasuk ke dalam gua dengan kategori nilai tinggi berdasarkan 7 kriteria (nilai penting sejarah, arkeologi, ekologi, speleogenesis, etnik, estetik, dan publik). Beberapa lukisan gua yang ditemukan di gua prasejarah yang ada di Leang-leang, rata-rata berusia 35,4 ribu tahun hingga 39.900 tahun (Nur, 2017).

Beberapa temuan terkait gua prasejarah yang ada di Leang-leang, didominasi oleh adanya lukisan pada dinding gua. Lukisan-lukisan ini berbentuk cap telapak tangan dan hewan-hewan yang ada di wilayah tersebut pada masa lalu.



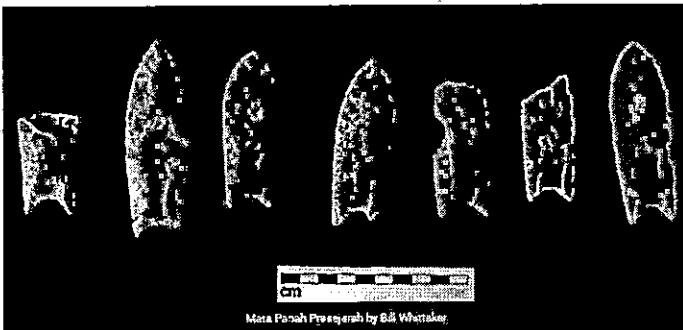
Sumber: Nur (2017)

**Gambar 2.1.** Lukisan Babi yang Dikelilingi Cap Tangan di Leang Petta Kerè, Kabupaten Maros, Sulawesi Selatan (peninggalan zaman batu tua)

Keberadaan gua-gua yang ada di Kabupaten Maros ini dilaporkan pertama kali sekitar tahun 1950-an dan para peneliti mengasumsikan usianya lebih dari 10.000 tahun. Tetapi setelah diteliti lebih lanjut, rata-rata usia lukisan dinding yang ada di gua Leang-leang tersebut 40.000 tahun. Air kaya mineral yang menetes di dinding gua dapat membentuk lapisan tipis kalsit yang mengandung sejumlah kecil uranium. Peluruhan radioaktif atom uranium ini bertindak seperti jam yang memungkinkan diketahui penanggalan formasi kalsit (biasa disebut speleothems) menggunakan metode penanggalan uranium-thorium, sehingga dengan cara ini

pula dapat ditelusuri usia lukisan yang ada di dinding Leang-leang. Penemuan ini sekaligus mengindikasikan bahwa usia lukisan dan stensil print di gua ini sama dengan lukisan-lukisan gua yang di temukan di bagian Barat Eropa pada masa lalu (Roebroeks, 2014).

Zaman batu tengah di Nusantara dapat ditemukan pada tiga bagian penting kebudayaan: (1) kebudayaan *Pebble*, (2) kebudayaan *Bone*, dan (3) kebudayaan *Flakes* atau kebudayaan alat serpih dari *Abris Sous Roche*. Manusia pendukung kebudayaan batu tengah ini adalah bangsa Papua Melanosoid. Masyarakatnya masih hidup berpindah dengan sebagian peralatan hampir sama persis dengan manusia pada zaman batu tua. Perkakas yang dihasilkan pada masa ini berupa kapak genggam (*pebble*), kapak pendek (*hache courte*), batu penggiling, dan kapak dari batu-batu kali yang dibelah. Di samping itu juga ditemukan mata panah yang terbuat dari batu sebagai alat untuk berburu dan menangkap ikan. Selain dari batu, mata panah ini juga ada yang terbuat dari tulang.



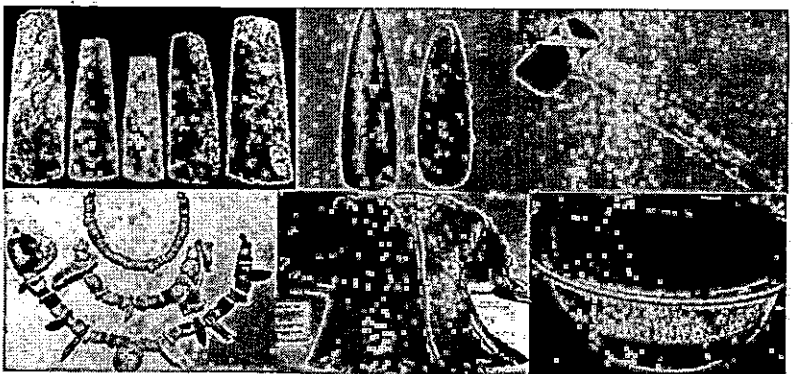
Sumber: [www.sejarah.id/2017/06/peninggalan-zaman-batu.html](http://www.sejarah.id/2017/06/peninggalan-zaman-batu.html)

Gambar 2.2. Peninggalan Zaman Batu Tengah (Mesolithicum).



Zaman batu muda ditandai dengan kehadiran perkakas yang telah mulai halus penggarapannya. Perkakas sudah mulai diasah atau dipolis dan kelihatan lebih indah. Beberapa perkakas yang sering ditemukan antara lain kapak persegi dalam bentuk beliung, pacul, dan torah yang banyak ditemukan di Sumatera, Jawa, Bali, Nusa Tenggara, Maluku, Sulawesi, dan Kalimantan. Unikny pada masa ini juga ditemukan kapak persegi berleher dari Minahasa. Sementara itu ditemukan juga gelang dan kalung dari batu indah di daerah Jawa. Diyakini pada masa itu masyarakat telah menggunakan pakaian yang terbuat dari kulit kayu. Perkakas lain yang ditemukan sebagai penanda masa ini adalah tembikar (periuk belanga). Manusia pendukung kebudayaan zaman batu muda ini adalah Austonesia (Austria) dan Austro-Asia.

Artefak peninggalan zaman batu muda ini antara lain: pahat segi panjang, kapak persegi, kapak lonjong, kapak bahu, perhiasan, pakaian dari kulit kayu, dan tembikar (periuk belanga).



Sumber: <https://www.dosenpendidikan.co.id/zaman-neolitikum/>  
Gambar 2.3. Artefak dari Zaman Batu Muda (Neolithicum)

Zaman batu besar membawa masyarakatnya pada penciptaan karya seni dari menhir, dolmen, sarkofagus, kubur batu, punden berundak, waruga dan arca (Kompas.com, 2020). Beberapa contoh artefak yang berasal dari zaman batu besar ini adalah: menhir, sarkofagus, dolmen, dan punden berundak.



Sumber: <https://republika.co.id/berita/nasional/daerah/14/09/25>

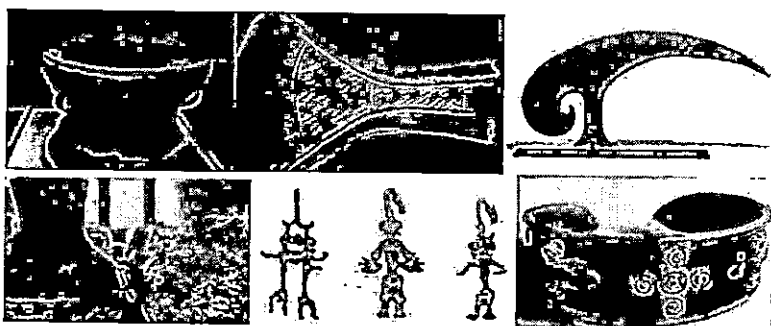
**Gambar 2.4.** Arifak Peninggalan Zaman Batu Besar (Megalithicum)

## 2. Zaman Logam

Perkembangan zaman logam di Nusantara sangat dipengaruhi oleh kebudayaan dari Indocina, lebih tepatnya kebudayaan Dongson (Vietnam), hal ini diperkuat fakta bahwa temuan perkakas yang ditemukan pada masa ini sama dengan yang ditemukan di daerah Dongson yang diyakini penyebarannya ke wilayah nusantara sekitar tahun 500 SM. Secara garis besar, zaman logam di nusantara terbagi ke dalam dua fase: (1) zaman perunggu, dan (2) zaman besi (Kompas.com, 2021).

Sementara bila mengacu pada perkembangan zaman logam di benua Eropa atau Amerika, maka zaman logamnya terbagi kepada tiga fase, yaitu zaman tembaga, zaman perunggu, dan zaman besi.

Kemajuan pada zaman logam terbukti dengan ditemukannya artefak dari logam yang cara pengerjaannya dengan dituang (cor) atau cetak. Proses mencetak ini terbagi ke dalam dua teknik: (1) teknik Bivalve atau teknik setanggup. Teknik ini menggunakan dua cetakan dari batu yang dirapatkan sehingga dimungkinkan untuk mencetak secara berulang, (2) teknik cire Perdue atau cara pengolahan logam dengan memanfaatkan model yang terbuat dari lilin dan tanah liat. Teknik ini hanya dapat dimanfaatkan untuk mencetak satu produk saja. Penemuan artefak dari bahan perunggu diperkirakan ditemukan secara tidak sengaja saat dicampurkannya sedikit timah ke dalam tembaga cair. Kemampuan menghasilkan perkakas dari perunggu ini dibawa oleh ras Deutro Melayu (Melayu Muda).



Sumber: <https://gurusekolah.co.id/zaman-perunggu/>

Gambar 2.5. Artefak Peninggalan Zaman Perunggu

Kemampuan untuk menghasilkan benda-benda kelengkapan kebutuhan sehari-hari pada zaman ini

ditandai dengan ditemukannya artefak yang memanfaatkan kedua teknik di atas. Selanjutnya pada kebudayaan zaman perunggu dapat dilihat pada artefak berupa: (1) nekara, (2) kapak corong, (3) candrasa, (4) arca perunggu, (5) bejana perunggu, (6) perhiasan.

Selanjutnya untuk peninggalan zaman besi yang terdiri dari artefak berbahan dasar besi. Benda-benda tersebut dapat berwujud: mata panah dari besi, mata pisau, mata bajak, dan mata sabit.



Sumber: Sasmita (2018)

Gambar 2.6. Peninggalan Zaman Besi

#### D. Rangkuman

Setiap fase pada periode prasejarah memiliki karakter masing-masing sesuai corak kehidupan mayoritas penduduknya. Terdapat dua kelompok besar pembagian zaman prasejarah, yaitu: (1) zaman batu, (2) zaman logam. Zaman batu dibagi lagi kepada 4 fase, yakni: (1) zaman batu tua/*paleolithicum*, (2) zaman batu tengah/*mesolithicum*, (3) zaman batu muda/*neolithicum*, (4) zaman batu besar/*megalithicum*. Sementara zaman logam di wilayah Nusantara dikelompokkan ke dalam dua fase, yakni: (1) zaman perunggu, (2) zaman besi.

### E. Soal Latihan

1. Jelaskan pembagian zaman prasejarah!
2. Apa yang membedakan karakter artifak untuk zaman batu dan zaman logam?
3. Manfaat apa yang diperoleh masyarakat ketika ditemukan logam dan diolah menjadi perkakas?
4. Bagaimana Saudara memandang penyempurnaan yang dilakukan dalam pengolahan logam untuk keperluan sehari-hari?
5. Kemukakan beda penggunaan teknik bivalve dan cire perdue pada pengecoran logam!

### F. Rujukan

- Kompas.com. (2020). Zaman Batu: Pembagian Zaman dan Hasil Kebudayaan. 15/04/2020.
- Kompas.com. (2021). Zaman Logam: Pembagian dan Peninggalan. 09/04/2021.  
<https://www.kompas.com/stori/read/2021/04/09/114054679/zaman-logam-pembagian-dan-peninggalan?page=all>
- Nur, Muhammad. (2017). Analisis Nilai Penting 40 Gua Prasejarah di Maros, Sulawesi Selatan. *Jurnal Konservasi Cagar Budaya Borobudur*. Vol. 11, No. 1, p. 64-73.
- M. Aubert, A. Brumm, M. Ramli, T. Suktikna, E. W. Saptomo, B. Hakim, M. J. Morwood, G. D. van den Bergh L. Kinsley & A. Doretto. (2014). Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature*, Vol.514. 223-227.  
<http://doi:10.1038/nature13422>
- Putri, Vina Widya. (2019). Zaman Logam.  
<https://www.slideshare.net/VinaWidyaPutri/zaman-logam>

Rangga, A. (2020). Kebudayaan Dongsong.  
<https://cerdika.com/kebudayaan-dongson/>

Roebroeks, W. (2014). Art on the move. *Nature*. Vol.514(7521). p. 170.

Sasmita, Ida. (2018). Hasil Kebudayaan Praaksara.  
<https://slideplayer.info/slide/13667639/>

~oOo~

### Bab 3

## **AWAL MASUKNYA PENGARUH HINDU**

### **A. Pendahuluan**

Berakhirnya masa prasejarah di Nusantara ditandai dengan ditemukannya tulisan dengan huruf *Palawa*, bahasa *Sanskerta* di batu atau candi. Tulisan tersebut menyebar seiring masuknya ajaran agama Hindu. Penyebaran agama Hindu tersebut juga memberi pengaruh yang sangat besar pada pola hidup dan tatanan masyarakat di Nusantara. Meskipun sangat sedikit lukisan yang ditemukan pada masa ini, namun bukti dalam bentuk patung, arca, atau bangunan sudah mewakili keberadaan ajaran ini semenjak abad ke-4 di Nusantara. Beberapa teori akan masuknya ajaran ini di Nusantara dihubungkan dengan temuan pada berbagai artefak yang ditinggalkannya. Tercatat bahwa kerajaan Kutai di Pulau Kalimantan menjadi kerajaan bercorak Hindu pertama di Nusantara. Bukti bahwa ajaran Hindu dianut oleh masyarakatnya pada waktu itu tertulis pada prasasti Yupa. Prasasti Yupa itu sendiri dikerik oleh para Brahmana sebagai bentuk penghormatan kepada Raja.

### **B. Tujuan Instruksional**

Setelah mempelajari materi pada BAB 3 ini, diharapkan mahasiswa memiliki kepercayaan diri dan kemampuan untuk:

1. Menjabarkan karakteristik karya bercorak hindu di Nusantara.
2. Mengevaluasi bentuk serta proses penciptaan karya pada masa awal masuknya ajaran Hindu di Nusantara.

### C. Penyajian Materi

Ajaran agama Hindu berasal dari lembah Sungai Indus di bagian India sekitar tahun 1500 SM. Kata "Hindu" diambil dari bahasa Sanskerta yaitu "*sindhu*" yang berarti "sungai." Ajaran Hindu tidak dimulai dengan adanya pelopor atau terjadinya suatu peristiwa, melainkan sintesis dari banyak faktor termasuk ajaran Vedic, Indo-Aryan, ritual sakral para Brahmana yang disebut "*bhakti*" dan melalui pengorbanan dan pertapaan penganut Jainism dan Budhism.

Sejarah perkembangan agama Hindu diibaratkan sebagai pohon Banyan. Sebuah pohon yang tidak hanya memiliki cabang yang dapat tumbuh besar, yang sebagian dari cabangnya bahkan juga menancap ke tanah dan menjadi akar sampai menimbulkan batang baru di sekeliling pohon awalnya yang sudah menua, hingga sulit untuk dibedakan mana dahan atau batang yang pertama kali tumbuh.



Sumber: <https://slideplayer.com/slide/3483539/>

**Gambar 3.1.** Pohon Banyan



Penganut ajaran Hindu mempunyai kepercayaan polytheisme, namun 3 dewa utamanya adalah Dewa Brahma, Dewa Syiwa, dan Dewa Wisnu. Ada 4 strata sosial dalam masyarakat Hindu, yakni: (1) Brahmana, kaum pendeta dan orang terpelajar. (2) Ksatria, tentara atau prajurit yang ikut memperjuangkan negara, (3) Waisa, para pedagang atau petani, dan (4) Sudra, para pekerja atau buruh. Kemudian terdapat satu strata sosial lain yang dianggap paling rendah, Asprishya. Karena terlalu rendah bahkan tidak dianggap sebagai bagian dari strata sosial karena pekerjaan yang mereka geluti berhubungan dengan memungut sampah dari strata sosial lain di atasnya.

Masuknya ajaran Hindu ke Nusantara diyakini dimulai pada awal abad ke-4, karena jaringan perdagangan dan pelayaran antarpulau di Nusantara telah dimulai sejak abad pertama Masehi. Wilayah nusantara bahkan telah menjadi kawasan tengah yang dilintasi jalur perdagangan laut antara India dan Tiongkok. Jalur perdagangan tersebut terkenal dengan Jalur Sutra. Awal penyebaran ajaran Hindu ditandai dengan berdirinya kerajaan Kutai dan Tarūma Negara.

Kerajaan Kutai merupakan kerajaan pertama yang bercorak Hindu. Hal ini dibuktikan dengan ditemukannya prasasti Yupa sekitar tahun 350-400 Masehi di wilayah Muara Kaman, Kalimantan Timur. Prasasti ini berbentuk tersebut bercerita tentang Raja Mulawaran yang memberikan sumbangan sebagai rasa terima kasih dan peringatn mengenai upacara kurban kepada para Brahmana berupa 20.000 ekor sapi. Kemudian para Brahmana mendirikan sebuah Yupa. Dari 7 Yupa, baru 4 yang berhasil dibaca dan diterjemahkan. Salah satunya berisi silsilah raja-raja Kutai.



Sumber: Erudisi.com

**Gambar 3.2.** Prasasti Yupa

Penyebaran ajaran Hindu ke Nusantara merujuk pada: (1) teori Brahmana, (2) teori Ksatria, (3) teori Waisya, (4) teori Sudra, dan (5) teori arus balik. Teori Brahmana dikemukakan oleh Van Leur, disebutkan bahwa kasta Brahmanalah yang datang ke Nusantara atas undangan raja-raja pada masa lalu. Dan kaum Brahmana ini kemudian dinobatkan menjadi Puruhito (penasihat raja). Di India sendiri, kaum Brahmana dinobatkan sebagai guru atau pemandu yang mengarahkan para pengikutnya untuk mencapai keselamatan.

Teori Ksatria, dikemukakan oleh Majumdar & C.C Berg, saat Nusantara dijajah oleh golongan Ksatria, sehingga teori ini disebut juga teori kolonisasi. Sayangnya tidak ada bukti bahwa Nusantara pernah ditaklukkan oleh India.

Teori Waisya dikemukakan oleh N.J. Krom, saat dibuktikan bahwa para pedagang yang menetap dan menikah dengan masyarakat pribumi yang menyebarkan ajaran Hindu. Teori Sudra dikemukakan oleh Van Faber, ketika disebutkan bahwa golongan yang tertindas di negaranya ini mencari suaka ke wilayah lain untuk

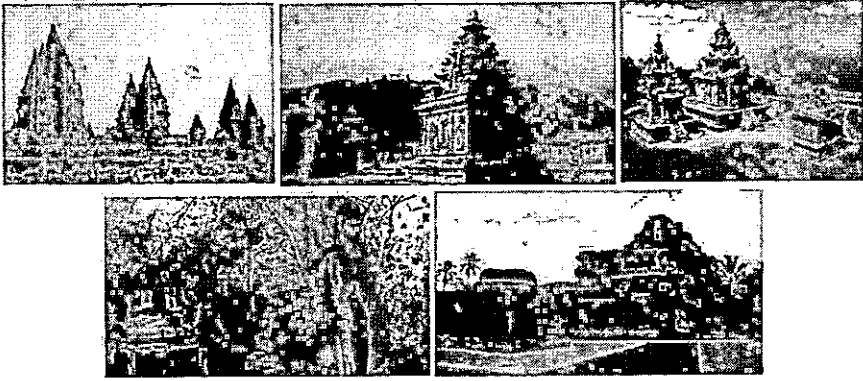
menyelamatkan diri lalu sampai ke Nusantara dan menjadikannya tempat perantaraan sambil menyebarkan ajaran Hindu.

Kemudian teori arus balik, dikemukakan oleh J.C. Van Leur sebagai perpaduan dari teori sebelumnya. Di samping karena hubungan dagang, ditambah ketertarikan masyarakat pada ajaran Hindu sehingga dikirimlah para pemuda terpelajar untuk menuntut ilmu ke India sekaligus untuk berziarah. Dan setelah cukup lama, mereka kembali ke Nusantara dan menyebarkan ajaran ini dengan bahasa sendiri sehingga lebih cepat diterima oleh masyarakat pada saat itu.

Kata "Candi" berasal dari "*Candika*" yang berarti nama salah satu perwujudan Dewi Durga atau Dewi Kematian. Candi selalu dihubungkan dengan monumen tempat memuliakan raja anumerta atau yang telah meninggal dunia. Pengertian terkait Candi mengacu pada berbagai macam bentuk dan fungsi bangunan, antara lain sebagai tempat ibadah, pusat pengajaran agama, dan tempat penyimpanan abu jenazah para raja.

Terdapat beberapa peninggalan bersejarah corak Hindu. Mulai dari dua dimensi dan tiga dimensi. Namun yang paling dominan adalah berbentuk tiga dimensi, pada seni bangunan atau arsitektur. Dalam bentuk bangunan, ditemukan beberapa candi dengan corak Hindu:

1. Candi Prambanan, terletak di Sleman, Yogyakarta
2. Candi Dieng, terletak di Wonosobo, Jawa Tengah
3. Candi Gedong Songo, terletak di Semarang, Jawa Tengah
4. Candi Arca Gupolo, terletak di Sleman, Yogyakarta
5. Candi Jago, terletak di Malang, Jawa Timur



Keterangan: (dari kiri ke kanan) Candi Prambanan, Candi Dieng, Candi Gedong Songo, Candi Arca Gupolo, Candi Jago.

**Gambar 3.3.** Candi-candi bercorak Hindu di Nusantara

#### Ciri-ciri candi dengan corak Hindu

1. Bentuk bangunan cenderung tinggi ramping
2. Atap bangunan satu tingkat
3. Puncak candi berupa kubus
4. Ornamen pada bagian pintu kepala Kala
5. Relief lebih tipis
6. Tata letak acak linier
7. Menghadap ke arah Barat
8. Berbahan bata merah

Pada beberapa candi juga ditemui patung-patung Dewa. Selanjutnya karakter yang hampir sama dengan ciri-ciri candi juga ditemukan pada bangunan pura dan puri. Pura merupakan komplek bangunan yang diperuntukkan sebagai tempat Dewa atau arwah leluhur. Pura agung, didirikan di komplek istana, pura gunung didirikan di lereng gunung untuk tempat bersemedhi, dan pura subat didirikan di daerah pesawahan. Sementara puri merupakan

bangunan yang berfungsi sebagai pusat pemerintahan dan pusat keagamaan.

Temuan menarik lain terkait artefak bercorak Hindu yaitu tanda budaya *lingga-yoni* sebagai bagian dari jejak peradaban masyarakat Jawa dan Bali. *Lingga* berkarakteristik silinder, sengaja ditegakkan pada panampang datar, sementara *Yoni* berkarakteristik empat persegi panjang atau bujur sangkar, dan berpenampang datar sebagai poros *Lingga*. Artefak tersebut memiliki makna yang sangat dalam pada masa lampau hingga sekarang. Pada ranah kritikal, tanda *lingga-yoni* memiliki beragam sudut pandang yang dapat dipilih untuk dimaknai, seperti: historis, ikonografis, arkeologis, simbolis, mitologis, dan positivistik. Dari sudut pandang positivistik, artefak *lingga yoni* menjadi konsep dasar hukum probabilitas dan kausalitas sistemik (Sunoto, 2017).

Ciri-ciri yang dapat dikemukakan sebagai karakteristik seni rupa Hindu di Nusantara adalah:

1. Bersifat feodal, kesenian yang berpusat di istana sebagai bagian dari pengabdian kepada raja termasuk untuk mengkultuskan sang raja.
2. Bersifat sakral, menjadi media upacara keagamaan.
3. Bersifat konvensional, ketika ajarannya bertolak Silfasastra.
4. Hasil akulturasi budaya India dan Indonesia.

Rata-rata bangunan suci bercorak Hindu memiliki hubungan yang erat dengan tokoh kerajaan. Dan bangunan-bangunan candi yang didirikan tersebar dari lereng hingga puncak bukit (Izza, 2016).

#### **D. Rangkuman**

Pengaruh ajaran Hindu dapat diamati dari berbagai khasanah budaya yang ada di Nusantara. Adanya tulisan pada beberapa situs peninggalan corak Hindu sekaligus menjadi pertanda berakhirnya masa prasejarah di Nusantara. Artefak yang dapat dinyatakan sebagai peninggalan masuknya ajaran Hindu di Nusantara didominasi oleh seni bangunan atau arsitektur. Kerajaan pertama bercorak Hindu adalah Kerajaan Kutai yang terletak di Kalimantan. Bukti bahwa kerajaan Kutai adalah kerajaan Hindu ini tertulis pada prasasti Yupa. Prasasti Yupa dipersembahkan oleh para Brahmana kepada Raja Mulawarman sebagai bentuk penghargaan tertinggi.

#### **E. Latihan**

1. Kemukakanlah teori masuknya agama Hindu ke Indonesia dari sudut pandang teori Brahmana!
2. Apa saja peninggalan dalam bentuk tak benda pada masa Hindu?
3. Terangkanlah kembali bagian-bagian dari candi bercorak Hindu!
4. High Relief pada dinding candi merujuk kepada teknik apa?
5. Dominasi peninggalan bersejarah terkait penyebaran agama Hindu ada di Pulau Jawa dan Bali, hal ini dibuktikan melalui apa?
6. Apa pengaruh masuknya ajaran Budha dengan kerajaan tertua di Nusantara?

## F. Rujukan

- Izza, Nainunis Aulia. 2016. Karakteristik Bangunan Suci Bercorak Hindu-Buddha di Gunung Penanggungan dan Gunung Wajak: Sebuah Tinjauan Perbandingan. *Kapata Arkeologi*, Volume 12, Nomor 1, hal. 1-14.
- Sunoto. 2017. Lingga Yoni Jejak Peradaban Masyarakat (Jawa, Bali) dari Perspektif Positivistik. *Jurnal Bahasa dan Seni*, Tahun 45, Nomor 2, Agustus 2017.



## **AWAL MASUKNYA PENGARUH BUDHA**

### **A. Pendahuluan**

Masuknya pengaruh ajaran Buddha menjadi bagian penting dalam perkembangan seni rupa klasik di Nusantara. Hal ini tidak saja ditandai oleh seni arsitekturnya yang melanjutkan kegemilangan pada periode Hindu, akan tetapi juga pada tradisi yang berlanjut pada periode awal masuknya ajaran Islam hingga saat ini. Di samping seni arsitektur, tercatat banyak patung dan kriya yang menjadi peninggalan periode awal masuknya ajaran ini di awal abad ke-5. Dengan demikian perkembangan pada masa ini sangat menarik untuk ditelusuri lebih lanjut.

### **B. Tujuan Instruksional**

Setelah membaca materi ini, diharapkan mahasiswa mampu:

1. Merefleksikan pengaruh penyebaran ajaran Budha pada perkembangan seni rupa Nusantara.
2. Membandingkan pola perkembangan seni rupa periode ini dengan periode sebelumnya.

### **C. Penyajian Materi**

Agama Budha berasal dari India, dibawa oleh Sidharta Gautama. Kata Buddha berasal dari akar kata "*Bodhi*" yang berarti hikmat, yang dalam deklensi (Tasrif) menjadi "*Budhi*"



yang berarti nurani. Kata Budha juga diartikan sebagai yang beroleh "Terang" sehingga pada masa setelahnya memiliki berbagai pengertian, seperti: yang "Sadar" dan yang "Beroleh Terang." (Khairiah, 2018). Panggilan Budha diperoleh Sidharta setelah menjalani hidup penuh kesucian, bertapa, mengembara untuk menemukan kebenaran, selama hampir tujuh tahun lamanya di bawah sebuah pohon, dan pohon itu disebut pohon bodhi. Budha Sidharta Gautama dilahirkan dari suku Sakya pada awal masa Magadha (546-324 SM) di sebuah kota, selatan pergunungan Himalaya bernama Lumbini. Agama Budha mempunyai kitab suci Tripitaka (Sutta Pitaka, Vinaya Pitaka, dan Abhidharma Pitaka).

Teori terkait masuknya ajaran Buddha ke Nusantara, kurang lebih sama dengan teori masuknya ajaran Hindu. Meski di daerah India sendiri ajaran Budha lebih dahulu populer, namun di Nusantara ajaran Budha baru diketahui pada awal abad ke-5. Tidak mengherankan banyak sumber yang menyebutkan kesenian yang muncul pada kedua periode ini sebagai periode seni rupa klasik, di Nusantara.

Terdapat banyak peninggalan yang mencirikan kehadiran ajaran Buddha pada periode awal perkembangannya. Namun yang paling menonjol ada pada bangunan atau arsitekturnya. Arsitektur bercorak Budha sering muncul dalam bentuk candi dan arca. Candi dan arca tersebut menyebar hampir di seluruh Nusantara. Dan temuan terbesar terkait arsitektur bercorak Budha ada pada candi Borobudur yang terdapat di Jawa Tengah.

Candi sebagai artefak terbesar peninggalan agama Buddha memiliki kesamaan dengan candi Hindu. Namun pada candi Buddha puncaknya berbentuk kubus dan ada puncak yang disebut stupa. Candi Buddha difungsikan

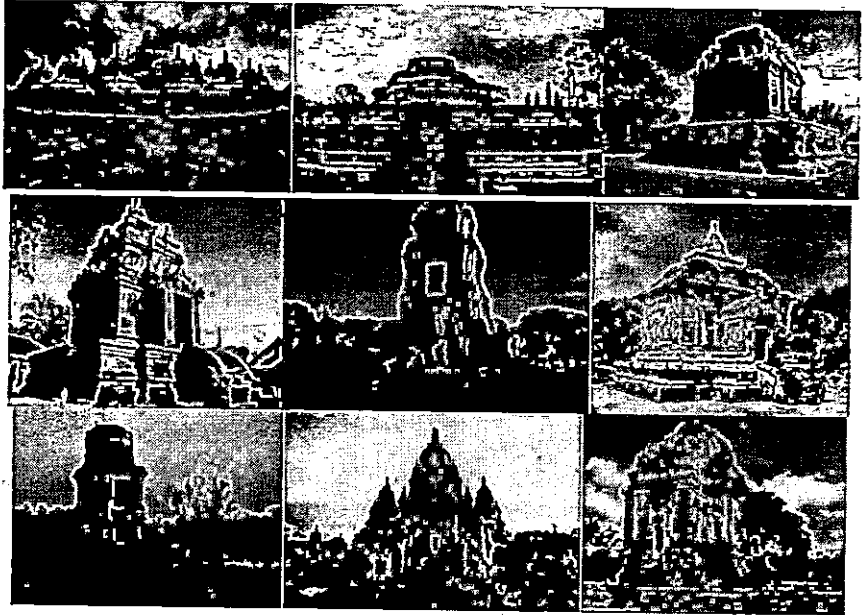
sebagai tempat ibadah. Secara keseluruhan candi-candi Buddha berbentuk tambun. Candi ini memiliki pintu utama yang mengarah ke timur. Bahan dasar pembuatan candi adalah batu andesit. Sosok yang dijadikan filosofi bangunan ada tiga, yaitu kamadhātu, rupadhātu, dan arupadhātu.

Kata Borobudur berasal dari gabungan kata *Boro* dan *Budur*, *Boro* berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti Vihara, sedangkan *Budur* dalam bahasa Bali yang berarti atas. Dengan demikian Borobudur berarti asrama atau kompleks candi yang berada di atas bukit. Pada candi Borobudur telah diadopsi dengan baik cara membuat bangunan yang diprakarsai oleh orang-orang yang sebelumnya menganut ajaran Hindu.

Candi Borobudur dibangun sekitar tahun 800 M atas prakarsa Raja Samaratungga dari wangsa Sailendra dan baru dapat diselesaikan oleh putrinya yang bernama Dyah Ayu Pramodhawardhani sekitar tahun 847 M. Penampang bangunan candi berbentuk persegi dengan ukuran sisi masing-masing kurang lebih 123 M. Tinggi bangunan sekitar 34,5 M dengan jumlah relief mencapai 2.672 panel, 504 arca Buddha, dan 72 stupa. Candi Borobudur memiliki 10 tingkat, dengan 6 tingkat berbentuk bujur sangkar, dan 3 tingkat berbentuk bundar atau melingkar, kemudian terdapat satu tingkat sebagai puncak utama berbentuk stupa.

Jika pada candi-candi Buddha di luar Nusantara ditemukan posisi Buddha berdiri atau berbaring, pada candi Borobudur rata-rata arca Buddha dipahatkan dalam posisi duduk tetapi dengan beragam sikap tangan. Terdapat 6 sikap tangan pada arca Buddha, yakni: (a) bumispasa mudra, (b) abhaya mudra, (c) dhyana mudra, (d) vara mudra, (e)

virtaka mudra, (f) dharmacakra mudra. Masing-masing sikap tangan ini memiliki perlambangan tersendiri.



Keterangan: (dari kiri ke kanan) Candi Borobudur, Candi Muara Takus, Candi Mendut, Candi Pawon, Candi Brahu, Candi Banyunibo, Candi Bahal, Candi Sewu, Candi Kalasan.

**Gambar 4.1. Candi Bercorak Budha**

Ciri-ciri candi dengan corak Buddha: (a) Bangunan cenderung berbentuk gemuk pendek (tambun), (b) Atap menunggukkan tiga tingkatan, (c) Puncak candi berupa stupa, (d) Pintu terdiri dari Kala Makara, (e) Relief pahatan lebih menonjol dengan gambar naturalis, (f) Terdiri dari candi utama dan candi-candi yang mengelilingi dengan tata letak mandala terkonsris formal, (g) Menghadap ke arah Timur, (h) Berbahan batu andesit.

Ada empat macam relief pada candi: (1) Relief tinggi atau *High-relief* yaitu jenis relief dengan ukiran yang lebih

menonjol keluar dengan kedalaman dimensi lebih dari 50 persen. Tampilannya akan menyerupai seperti seseorang yang menyandar ke dinding rata. (2) Relief rendah, yaitu jenis relief dengan ukiran yang sedikit menonjol dari dasar permukaan dinding. Tonjolannya dapat bervariasi dengan ketebalan beberapa sentimeter saja. (3) Relief dangkal, jenis relief yang pahatannya lebih dalam dari relief rendah. Ukirannya hanya ada guritan tipis untuk menghilangkan material pada bagian latar atau *background*. (4) Relief tenggelam, jenis relief di mana latar permukaan dinding dibiarkan utuh, sementara figur pada gambar hanya tenggelam sedikit karena dicukil-cukil pada permukaannya yang masih rata.

Peninggalan lain sebagai wujud peninggalan bersejarah corak Buddha di samping candi adalah prasasti. Prasasti hadir di bawah kekuasaan para raja. Kerajaan pertama yang berdiri di bawah pengaruh ajaran Buddha adalah kerajaan Sriwijaya. Terdapat banyak prasasti yang menjadi peninggalan kerajaan Sriwijaya, antara lain: Prasasti Kedukan Bukit, Prasasti Kota Kapur, Prasasti Telaga Batu, Prasasti Karang Berahi, Prasasti Palas Pasemah, Prasasti Talang Tuo. Prasasti yang diyakini menjadi prasasti tertua adalah prasasti Telaga Biru. Prasasti Telaga biru menceritakan tentang kutukan untuk mereka yang berbuat jahat di wilayah Sriwijaya.

#### **D. Rangkuman**

Bukti sejarah bahwa masuknya ajaran Buddha antara lain dengan ditemukannya candi-candi yang menyebar di beberapa pelosok Nusantara, terutama pulau Sumatera dan Jawa. Candi Budha berfungsinya sebagai tempat ibadah dan

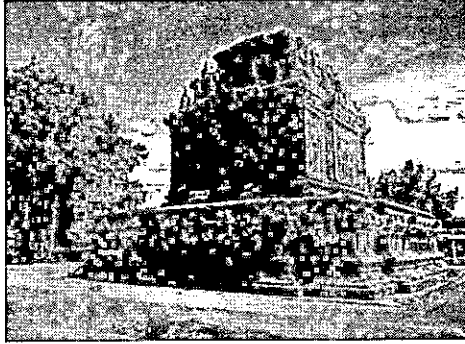
pada umumnya memiliki stupa di puncaknya. Candi Buddha terbesar di Nusantara adalah candi Borobudur yang terdapat di Jawa Tengah. Candi Buddha ini sekaligus menjadi yang terbesar di dunia, dan pernah dinobatkan sebagai salah satu dari 7 keajaiban dunia.

#### **E. Soal Latihan**

1. Teori masuknya agama Buddha ke Indonesia, kecuali ...
  - a. Teori Brahmana
  - b. Teori Ksatria
  - c. Teori arus balik
  - d. Teori Persia
2. Stupa merupakan bagian candi yang terdapat pada ...
  - a. Bagian dasar candi
  - b. Bagian pintu masuk
  - c. Bagian Timur
  - d. Bagian puncak candi
3. Candi Borobudur, dibangun atas prakarsa ...
  - a. Raja Samaratunggu
  - b. Raja Mulawarman
  - c. Raja Hayam Wuruk
  - d. Raja Purnawarman
4. Relief Lalitavastara merupakan istilah yang digunakan untuk ...
  - a. Menggambarkan sebab akibat perbuatan baik dan buruk manusia dalam bentuk relief
  - b. Penggambaran kehidupan Budha dan siar ajaran Buddha oleh Sidharta pada dinding candi Borobudur
  - c. Penggambaran kisah-kisah epik atau kepahlawanan para raja dan ksatria

d. Menggambarkan perselisihan antara dua keluarga, yaitu Pandawa dan Kurawa

5. Nama candi berikut ini adalah ...



- a. Candi Sewu
- b. Candi Bahal
- c. Candi Mendut
- d. Candi Kalasan

6. Penggambaran relief pada candi Buddha rata-rata tergolong pada jenis *bass/low relief*, maksudnya ...

- a. Relief dengan ukiran yang lebih menonjol keluar dengan kedalaman dimensi lebih dari 50%.
- b. Relief dengan ukiran yang sedikit menonjol dari dasar permukaan dinding.
- c. Relief yang pahatannya lebih dalam dari relief rendah.
- d. Relief di mana latar permukaan dinding dibiarkan utuh, sementara figur pada gambar hanya tenggelam sedikit karena dicukil-cukil pada permukaannya yang masih rata

7. Kerajaan bercorak Buddha yang pertama kali berdiri di Nusantara adalah ...

- a. Kerajaan Majapahit

- b. Kerajaan Sriwijaya
  - c. Kerajaan Mataram
  - d. Kerajaan Kutai
8. Yang tidak termasuk prasasti bercorak Buddha adalah ...
- a. Prasasti Karang Berahi
  - b. Prasasti Talang Tuo
  - c. Prasasti Yupa
  - d. Prasasti Kedukan Bukit
9. Kelebihan penggunaan batu andesit dalam pembuatan candi adalah ...
- a. Lunak, mudah dipahat, berpori besar
  - b. Keras, berpori kecil, mudah dipahat berbentuk objek
  - c. Ringan, berpori besar, mudah untuk dipahat
  - d. Berat, tidak mudah bergeser, mudah untuk dipahat
10. Prasasti yang diyakini menjadi prasasti tertua pengaruh ajaran Buddha di Nusantara adalah ...
- a. Prasasti Kedukan Bukit
  - b. Prasasti Palas Pasemah
  - c. Prasasti Kota Kapur
  - d. Prasasti Telaga Batu

#### F. Rujukan

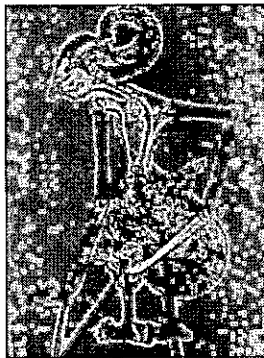
- Busro, B. (2017, December 28). Agama Buddha di Indonesia: Sejarah, Kemunduran dan Kebangkitan. <https://doi.org/10.31227/osf.io/4ypcf>
- Izza, Nainunis Aulia. 2016. Karakteristik Bangunan Suci Bercorak Hindu-Buddha di Gunung Penanggungan dan Gunung Wajak: Sebuah Tinjauan Perbandingan. *Kapata Arkeologi*, Volume 12, Nomor 1, hal. 1-14.

## Bab 5

# AWAL MASUKNYA PENGARUH ISLAM

### A. Pendahuluan

Sebelum kedatangan agama Islam ke Nusantara, corak seni rupa Nusantara telah terlebih dulu diwarnai oleh pengaruh ajaran agama Hindu dan agama Buddha yang dituangkan melalui ide, proses, dan hasil karya seniman Nusantara. Hasil karya seni itu antara lain seperti: alat kesenian pertunjukan (wayang), bangunan (candi), replika bentuk fisik sesuatu berupa (patung), tulisan berupa catatan penting/prasasti dan lukisan/gambar.



Gambar 5.1. Wayang Kulit

### B. Tujuan Instruksional

Tujuan pembelajaran minggu ini:

1. Mahasiswa mampu menganalisis hubungan perkembangan seni rupa Nusantara setelah masuknya pengaruh ajaran Islam.



2. Mahasiswa mampu mengevaluasi perbedaan corak berkarya seni rupa periode klasik dengan periode awal berkembangnya Islam di Nusantara.

### C. Uraian Materi

Agama Islam masuk ke Nusantara dibawa oleh para pedagang dari India, Persia, dan Cina. Ajaran Agama yang mereka sebarakan membawa pengaruh yang sangat besar terhadap pemikiran, perilaku, dan tindakan masyarakat nusantara yang sebelumnya telah meyakini ajaran agama Hindu dan Budha dengan keyakinan ketuhanan berdasarkan benda yang berwujud nyata berupa "patung" yang mempunyai unsur magis dinamai "dewa" sebagai Tuhan. Sementara itu ajaran Islam memperkenalkan prinsip keyakinan ketuhanan yang abstrak (tidak konkrit) dengan sebutan "Allah" sebagai Tuhan. Islam mengajarkan bahwa Allah sebagai Tuhan harus diyakini dan diterima sebagai pembimbing dan pengatur kehidupan manusia secara keseluruhan (*rabbul 'alamiin*).

Proses penyebaran ajaran agama Islam oleh para pedagang dari India, Persia, dan Cina di nusantara dilakukan dengan cara dan pendekatan yang humanis/kemanusiaan tanpa ada kekerasan dan paksaan mendapat sambutan dan penerimaan yang menyenangkan oleh masyarakat di nusantara. Pendekatan ini juga tidak mempertentangkan tradisi dan budaya masyarakat yang telah ada/lama atau yang dipakai dalam masyarakat secara konfrontatif namun memberi warna dan bentuk lain dengan memasukan nilai-nilai ajaran Islam ke dalam tradisi dan budaya yang berlaku dalam masyarakat itu secara bijaksana yang sebelumnya beragama Hindu dan Buddha.

Sebelum melanjutkan tentang uraian seni rupa nusantara di awal kedatangan Islam, berikut ini perlu diketahui sekilas tentang pendapat para ahli sejarah tentang siapa, dari mana, dan bagaimana prosesi masuknya Islam ke Nusantara yang membawa pengaruh dan corak pada Seni Rupa Nusantara.

### 1. Teori India (Gujarat)

Teori ini dicetuskan oleh GWJ. Drewes dan dikembangkan oleh Snouck Hurgronje (orientalis Belanda) dan kawan-kawan, selain itu teori India atau teori Gujarat ini juga diyakini oleh sejarawan Indonesia Sucipto Wirjosuprato yang meyakini awal mula masuknya Islam di Indonesia adalah melalui India (Gujarat).

Teori India atau teori Gujarat adalah teori yang menyebutkan bahwa agama Islam masuk ke nusantara melalui para pedagang dari India muslim (Gujarat) yang berdagang di Nusantara pada abad ke-13. Para saudagar dari Gujarat yang datang dari Malaka kemudian menjalin relasi dagang dengan orang-orang di wilayah barat Nusantara yang kemudian hari mereka berhasil mendirikan sebuah kerajaan Islam yang bernama kerajaan Samudra Pasai.

Banyak bukti yang menguatkan teori Gujarat ini, salah satunya adalah makam Malik As-Saleh sebagai pendiri kerajaan Samudra Pasai. Pengaruh yang dibawa oleh versi India/Gujarat ini terlihat pada aksara dan corak dari batu nisan/batu penanda kuburan Malik As-Saleh sangat mirip dengan batu nisan yang ada di Gujarat. Bahkan makam salah satu walisongo yakni makam Maulana Malik Ibrahim juga memiliki batu nisan khas Gujarat seperti makam Malik As-Saleh.



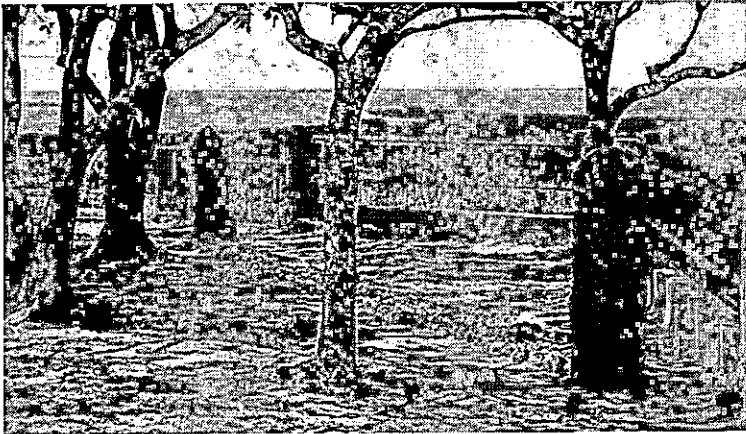
Gambar 5.2. Batu Nisan Malik As-Saleh

## 2. Teori Arab (Mekah)

Pendapat dan teori yang menyebutkan bahwa Islam masuk ke nusantara langsung dari Makkah pada masa kekhalifahan ar-Rasyidin adalah teori yang dikemukakan oleh Buya HAMKA (Haji Abdul Malik Karim Amrullah). Teori ini didukung oleh J.C. van Leur dari Belanda.

Pada bukunya yang berjudul sejarah umat Islam yang terbit pada tahun 1997, Buya Hamka menjelaskan bukti-bukti masuknya agama Islam di Indonesia. Bukti yang dimaksud Buya Hamka ini adalah berupa sumber dari naskah kuno Cina yang menyebutkan bahwa sekelompok Bangsa Arab yang bermukim di pesisir barat Pulau Sumatera pada tahun 625 Masehi. Selain itu, di kawasan tersebut yang pada saat itu merupakan kekuasaan Kerajaan Sriwijaya juga ditemukan batu nisan yang bertuliskan nama Syekh Rukunuddin yang wafat pada tahun 672 Masehi. Teori ini juga didukung oleh

TW. Arnold yang menyatakan bahwa pada masa itu Bangsa Arab merupakan bangsa yang dominan dalam perdagangan di nusantara. Kemudian mereka menikah dengan warga pribumi dan berdakwah di nusantara.



**Gambar 5.3.** Makam Syekh Rukunuddin  
Wafat Tahun 672 M di Barus-Sumut

### 3. Teori Persia (Iran)

Teori yang menyatakan bahwa asal mula Islam masuk ke Indonesia dari negara Persia (yang sekarang bernama negara Iran) adalah teori yang didukung oleh Husen Djajadiningrat dan Umar Amir Husen. Djajadiningrat berpendapat jika teori Persia ini selaras dengan asal mula masuknya Islam ke Nusantara. hal ini dikarenakan menurut Djajadiningrat kebudayaan Islam di Nusantara memiliki banyak kesamaan dengan kebudayaan Islam di Persia. Salah satu contoh kebudayaan Islam di Nusantara yang mirip dengan kebudayaan Islam di Persia adalah kaligrafi-kaligrafi yang ada di makam batu nisan di Nusantara. Selain itu beberapa ritual keagamaan seperti tabot di daerah

Bengkulu dan Tabuik di daerah Sumatera Barat yang hampir sama persis dengan ritual keagamaan di Persia yang diadakan setiap tanggal 10 bulan Muharam. Akan tetapi seperti diketahui, aliran Islam di Persia merupakan aliran Islam Syiah sedangkan aliran Islam yang berkembang di Indonesia adalah aliran Sunni. Sehingga teori Persia ini dianggap kurang relevan dengan fakta yang ada walaupun ada kesamaan keduanya dalam wujud fisik dan tingkah laku masyarakat.

#### 4. Teori Cina

Teori Cina merupakan teori yang menyebutkan bahwa ajaran agama Islam masuk ke Nusantara berasal dari Cina, agama Islam sendiri berkembang di Cina pada masa Dinasti Tang (618-905 Masehi). Islam masuk ke Cina sendiri dibawa oleh panglima muslim yang bernama Saad bin Waqash yang berasal dari Madinah pada masa kekhalifahan Utsman bin Affan. Bahkan salah satu kota di Cina pada masa itu yakni kota Kanton pernah menjadi pusat dakwah muslim di Cina.

Dalam buku *Islam in Cina* yang ditulis oleh Jean A. Berlie (2004) menyebutkan bahwa relasi antara orang-orang Islam dari Arab dengan orang-orang di Cina terjadi pada tahun 713 Masehi. Masuknya Islam ke Nusantara juga diyakini bersamaan dengan banyaknya migrasi orang-orang Cina muslim ke Asia Tenggara terutama wilayah nusantara yang kebanyakan memasuki wilayah Sumatera bagian selatan pada tahun 879 Masehi atau abad ke-9 Masehi. Bukti lain dari teori Cina ini adalah banyaknya pendakwah yang berasal dari keturunan Cina yang mempunyai pengaruh besar pada

masa kerajaan Demak sebagai kerajaan Islam pertama di pulau Jawa.

Keyakinan bahwa Islam masuk ke Nusantara pada tahun 700 Masehi atau pada abad ke-7, hal ini dikarenakan dari catatan Cina kuno menerangkan bahwa pada masa itu terdapat perkampungan Arab atau pemukiman Arab di daerah pesisir barat pulau Sumatera hingga ke sekitar Selat Malaka. Selain berdagang, ada juga penyebar agama Islam yang murni memang berniat menyebarkan agama Islam dengan cara berdakwah. Di antara contoh penyebar agama Islam di Nusantara yang sangat terkenal adalah para walisongo di Pulau Jawa. Para walisongo tidak hanya menyebarkan agama Islam dengan cara mendakwah namun juga mengajarkan agama Islam dengan cara mendekati masyarakat pribumi dan berbaur serta mengikuti adat istiadat dan kehidupan sosial budaya di nusantara.

Prosesi penyebaran Islam melalui dakwah ini berdampak besar pada penerimaan masyarakat terhadap ajaran Islam yang disampaikan secara damai di kalangan masyarakat yang sekaligus secara perlahan mempengaruhi tradisi dan budaya masyarakat dari keyakinan Hindu dan Budha ke tradisi dan budaya bernuansa Islami.

Cara pendekatan yang dilakukan oleh pendakwah Islam kepada masyarakat nusantara adalah dengan memasukkan esensi keyakinan Islam (Tauhid) pada karya seni nusantara secara bijaksana tanpa merusak tatanan unsur-unsur utama karya seni tersebut. Proses percampuran dua unsur budaya (Buddha dan Islam) atau budaya lokal dengan budaya yang datang dari luar menjadi suatu bentuk

budaya baru (*akulturasi*) mempengaruhi dan mewarnai pola pikir masyarakat terhadap corak budaya yang sekaligus seni rupa di Nusantara. Perubahan itu dapat dilihat pada ide, gagasan, perilaku dan hasil karya seni mereka secara perlahan dalam bentuk arsitektur, kriya, lukisan, alat kesenian, tulisan dan lukisan/gambar maupun motif tekstil.

Perkembangan ajaran Islam di nusantara memberi nafas dan warna tersendiri, terutama pada karya seni khususnya seni rupa yang dibedakan dengan hasil dari negara Islam lainnya. Pembentukan nilai-nilai yang bersumber dari ajaran dan kebudayaan Islam dengan budaya lokal melalui proses asimilasi (peleburan dua kebudayaan atau lebih sehingga menghasilkan kebudayaan baru) dan akulturasi (percampuran kebudayaan tanpa menghilangkan kebudayaan aslinya) kebudayaan, juga dengan seni tradisi lokal daerah.

Nusantara sebagai wilayah kepulauan, mempunyai corak kebudayaan yang beragam di masing-masing daerah. Kebudayaan agraris di daerah pedalaman ada yang tidak tersentuh kebudayaan asing, dibandingkan dengan kebudayaan dekat pantai sebagai pusat perdagangan terjadi asimilasi dan akulturasi kebudayaan lokal dengan pendatang, pengaruh-mempengaruhi mempercepat tumbuhnya kebudayaan baru. Juga dengan adanya pusat kota kekuasaan pemerintahan kerajaan menjadi pusat sumber kebudayaan yang dianut oleh masyarakat pendukungnya. Ketika kebudayaan berbasis Hindu-Budha dari India, berkembang corak Hindu-Budha yang khas di Nusantara, namun pada masa tersebut sebagian besar masih ada yang melanjutkan tradisi kebudayaan asli yang berasal dari masa pra-sejarah dan hingga datangnya agama Islam kebudayaan asli masih ada yang bertahan.

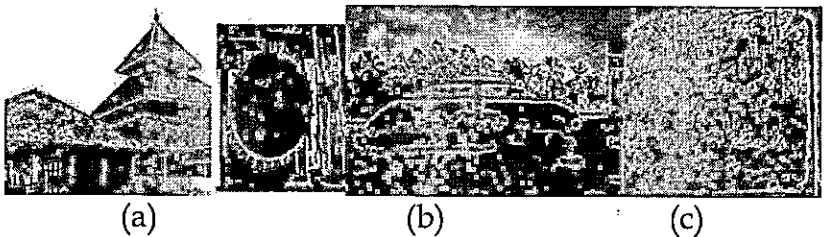
Keberadaan seni rupa Nusantara, tidak lepas dari ajaran Islam yang masuk agama ke Nusantara sekitar abad ke-7 M oleh para pedagang dari India, Persia, dan Cina. Mereka menyebarkan ajaran Islam sekaligus memperkenalkan kebudayaannya masing-masing, yang melahirkan akulturasi kebudayaan. Seni rupa Islam juga dikembangkan oleh para empu di istana-istana Kerajaan Islam, sebagai media pengabdian kepada para penguasa (Raja/Sultan) kemudian dalam kaitannya dengan penyebaran agama Islam, para walipun berperan dalam mengembangkan seni di masyarakat pedesaan Jawa, misalnya dakwah Islam disampaikan dengan media seni wayang yang berakar dari seni pra-Islam sebelumnya. Begitu juga di Minangkabau yang menselaraskan petatah adat Minangkabau; *adaik mangato syarak mamakai* (sebuah petatah-petih yang dituangkan dalam adat diselaraskan dengan syarak/ajaran Islam).

Karya seni rupa Islam yang ditemukan di nusantara sangatlah beragam, namun yang paling dominan adalah seni arsitektur dalam bentuk bangunan-bangunan masjid. Pengaruh agama Islam pada bangunan ini terlihat pada struktur atap masjid yang dibuat seperti tingkatan bangunan candi dengan bentuk atap bertingkat-tingkat dikenal dengan nama *pundan berundak-undak*. Tingkatan ini sebagai perlambang kasta-kasta dari masyarakat bawah dan bangsawan pada agama Budha dalam tingkatan status sosial masyarakat. Kasta-kasta itu adalah: (Sudra, Vaisya, Ksatria, dan Brahmana). Sudra kasta/status sosial paling bawah sementara Brahmana adalah status sosial tertinggi dan terhormat. Selain itu juga bermakna penempatan posisi Tuhan (dewa) terletak pada puncak yang paling tinggi yang tidak dapat dilihat manusia dengan kasat mata. Sementara



pengaruh Islam dalam bidang arsitektur ini terlihat pada gubahan bentuk atap masjid. Bentuk *pundan berundak-undak* menjadi inspirasi tampilan bentuk atap masjid yang distilisasi seperti lapisan tingkat candi yang maknanya disesuaikan dengan konsep tingkatan ajaran Islam, yaitu (Iman, Islam Ihsan, dan Takwa). Makna tingkatan ajaran ini dalam Islam tidak dimaknai sebagai status sosial dalam kehidupan masyarakat, melainkan status keyakinan seseorang dengan Allah dalam ketaatan dan keikhlasannya terhadap Tuhannya. Iman landasan utama dalam Islam sementara Takwa adalah kualitas yang paling tinggi dalam menerima dan mengamalkan ajaran Islam dalam kehidupan baik dengan manusia maupun dengan Tuhan.

Selain itu, banyak juga ditemukan sentuhan Islam pada bangunan makam dan nisan. Beberapa batu nisan yang bertuliskan huruf Arab bahkan menjadi salah satu bukti sebagai petunjuk waktu yang cukup akurat karena dituliskan angka tahun kematian jenazah pada nisan tersebut. Sebagai contoh adalah nisan seorang perempuan bernama Fatimah binti Maimun yang pada nisannya tertulis tahun kematian yang cukup tua yaitu 475 Hijriah. Jika dihitung dengan tahun Masehi, maka tahun tersebut adalah sekitar tahun 1082 M.



Gambar 5.4. (a) Masjid Pundan Berundak-Undak dan Beduk, (b) Konsep Candi Bertingkat, (c) Nisan Fatimah Binti Maimun

Seni rupa Islam Indonesia yang lainnya termasuk juga karya-karya seni pahatan, lukis, ukir, dan tentunya seni kaligrafi. Karya-karya seni tersebut sebagian besar ditemukan di Sumatra dan Jawa.

Berikut karakter arsitektur masjid pengaruh Budha:

1. Atapnya berbentuk tumpang dan bertingkat-tingkat yaitu atap yang bersusun semakin ke atas semakin kecil dari tingkatan paling atas berbentuk limas. Jumlah atapnya ganjil 1, 3, atau 5. Dan biasanya ditambah dengan kemuncak untuk memberi tekanan akan keruncingannya yang disebut dengan mustaka.
2. Tidak dilengkapi dengan menara, seperti lazimnya bangunan masjid yang ada di luar Nusantara atau yang ada sekarang, tetapi dilengkapi dengan kentongan atau bedug untuk menyerukan adzan atau panggilan sholat. Bedug dan kentongan merupakan budaya asli Nusantara.
3. Letak masjid biasanya dekat dengan istana yaitu sebelah barat alun-alun atau bahkan didirikan di tempat-tempat keramat yaitu di atas bukit atau dekat dengan makam.

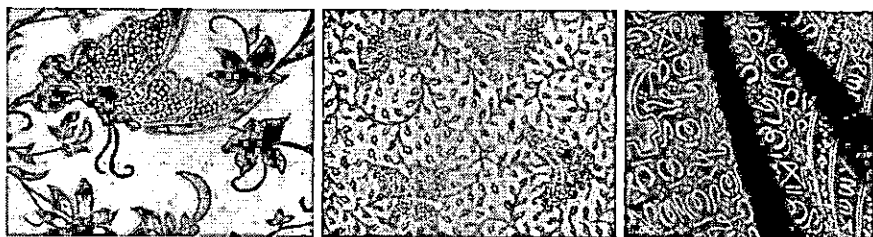
Masjid-masjid ini dijadikan sarana pengajaran agama Islam kepada masyarakat di Pulau Jawa. Selain bangunan masjid sebagai wujud akulturasi kebudayaan Islam, juga terlihat pada bangunan makam dengan batu nisan bertuliskan huruf Arab.

Selain arsitektur dan tulisan batu nisan pada makam tokoh Islam, karya seni rupa yang mendapat pengaruh dari ajaran Islam adalah seni ragam hias pada kain batik yang dulunya menggunakan motif bentuk binatang secara utuh distilasi dalam bentuk simbol-simbol atau menggunakan

motif flora berupa daun tumbuhan, karena ada larang dalam ajaran Islam menggambar makhluk hidup.

Tradisi Islam tidak boleh menggambar bentuk manusia atau hewan secara utuh. Seni ukir relief yang menghias masjid, makam Islam berupa suluran tumbuh-tumbuhan namun terjadi pula Sinkretisme agar didapat keserasian, di tengah ragam hias suluran terdapat bentuk kera yang distilir. Ukiran ataupun hiasan, selain ditemukan di masjid juga ditemukan pada gapura-gapura atau pada pintu dan tiang.

Seni hias Islam selalu menghindari penggambaran makhluk hidup secara realis, maka untuk penyamarannya dibuatkan stilasinya atau diformasi dengan bentuk tumbuh-tumbuhan.

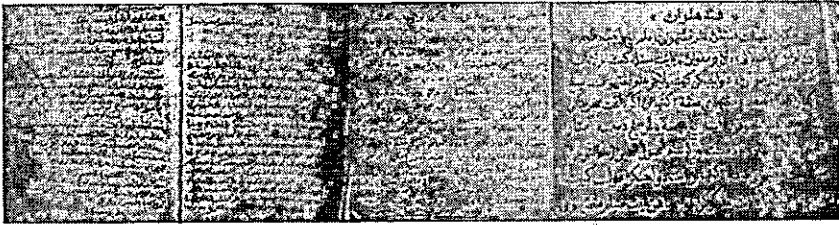


Gambar 5.5. Karya Seni Batik Stilasi dari Flora dan Fauna

Kedatangan Islam ke Nusantara terutama ke Jawa, ada kehati-hatian para penyiar agama Islam. Banyak candi-candi besar, termasuk candi Borobudur, yang semula ditimbun tanah pada masa penjajahan Belanda dan kemudian digali kembali, supaya tidak mengganggu para mualaf. Membuat patung dari seni ukir pun dilarang, walaupun timbul kembali, kesenian itu harus disamarkan, sehingga seni ukir dan seni patung menjadi terbatas hanya seni ukir saja.

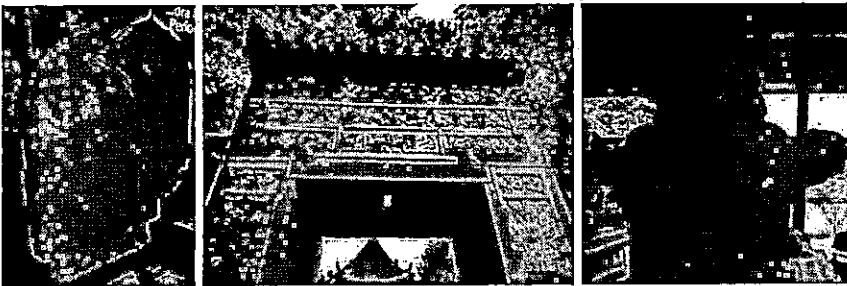
Pengaruh kedatangan Islam ke Nusantara juga berpengaruh terhadap bidang aksara atau tulisan, yaitu

masyarakat mulai mengenal tulisan huruf Arab, bahkan berkembang tulisan Arab Melayu atau biasanya dikenal dengan istilah Arab gundul yaitu tulisan Arab yang dipakai untuk menuliskan bahasa Melayu tetapi tidak menggunakan tanda-tanda a, i, u seperti lazimnya tulisan Arab asli.



**Gambar 5.6.** Aksara Arab Melayu

Di samping itu juga, huruf Arab berkembang menjadi seni kaligrafi yang banyak digunakan sebagai motif hiasan ataupun ukiran dan lukisan. Seni kaligrafi, yaitu seni corak Islam asli yang menggunakan huruf Arab asli sebagai unsur utama. Seni ini dapat ditemukan pada bangunan masjid, batu nisan, istana/keraton raja. Seni kaligrafi atau seni khat adalah seni tulisan indah. Dalam kesenian Islam menggunakan bahasa Arab, sebagai bentuk simbolis dari rangkaian ayat-ayat suci al-Qur'an maupun Hadis Nabi Muhammad Saw.



**Gambar 5.7.** Ukiran Kaligrafi

Seni budaya pengaruh Islam di Nusantara tidak sehebat dan sekuat kerajaan Mughal di India dengan Taj Mahal-nya. Hal ini disebabkan Islam masuk ke Nusantara dengan jalan damai sehingga seni Islam harus menyesuaikan diri dengan kebudayaan lama, dan Nusantara adalah negeri yang merupakan jalur perdagangan internasional, sehingga penduduknya lebih mementingkan masalah perdagangan daripada kesenian. Kesenianya sangat sederhana dan miskin, untuk kekuatan (*power*) sebagai pendorong muslim di negara lain untuk menciptakan pekerjaan besar, tidak muncul di Indonesia. Kalau pun muncul, biasanya berasal dari negara luar atau peniruan yang tidak lengkap. Walaupun demikian, masuknya Islam ke nusantara membawa kemajuan (*tamaddun*) dan kecerdasan bagi bangsa di Nusantara. Islam datang ke Nusantara memberikan perubahan dalam bidang seni, misalnya, penggunaan batu nisan, seni bangunan, seni sastra, dan seni ukir.

Untuk membedakan pengaruh Islam terhadap seni rupa Nusantara di periode awal kedatangan Islam dapat dilihat dari karakter berikut ini:

1. Bersifat feodal, yaitu kesenian yang bersifat di istana sebagai media pengabdian kepada Raja/Sultan.
2. Bersumber dari kesenian pra Islam (seni prasejarah dan seni Hindu Budha).
3. Bentuk abstrak (tidak nyata).
4. Terdiri dari bagian-bagian atau gabungan dari bagian-bagian (tidak utuh).
5. Penuh dengan repetisi/pengulangan.
6. Dinamis dan penuh dengan kerumitan.

#### D. Soal Latihan

1. Jelaskanlah corak keberadaan seni rupa Nusantara sebelum kedatangan agama Islam!
2. Bagaimana pengaruh agama Islam terhadap seni rupa Nusantara?
3. Kenapa akulturasi dan asimilasi budaya bisa terbentuk setelah kedatangan Islam di Nusantara?
4. Tulislah empat macam karya seni rupa yang telah mendapat pengaruh dari agama Islam?
5. Kenapa kedatangan agama Islam tidak membawa pengaruh yang besar terhadap seni rupa Nusantara?

#### E. Rujukan

Hamka. 1997. *Sejarah Masuknya Islam ke Indonesia*. Jakarta: Gramedia Press.

Hasil Kebudayaan Masa Islam (Bangunan & Seni Ukir)  
<https://www.youtube.com/watch?v=OpYQNYB6iWw>

Muamara, Nahrin Ajmain, Ramli. Akulturasi Islam dan Budaya Nusantara. TANJAK: *Journal of Education and Teaching* ISSN 2716-4098 (P) 2720-8966 (O) Volume 1 2 1 STAIN Sultan Abdurrahman Kepulauan Riau. Nomor 2, 2020.

Nurrohim dan Fitri Sari Setyorini Progdi Millati: Analisis Historis terhadap Corak Kesenian Islam Sejarah Peradaban Islam: *Journal of Islamic Studies and Humanities* Vol. 3, No. 1, Juni 2018: h. 125-140. DOI: 10.18326/millati.v3i1.125-140, Fak. Adab, dan Humaniora IAIN Purwokerto cairwanderer.

- Peninggalan Sejarah Islam di Indonesia (Seni Bangunan, Rupa, Sastra, Pertunjukan, Upacara & Tradisi)

<http://www.guruips.com/2018/09/peninggalan-sejarah-islam-di-indonesia.html>

~oOo~

## Bab 6

# PERIODE PERINTISAN SENI RUPA MODERN

### A. Pendahuluan

Periode seni rupa modern adalah suatu masa berkembangnya karya seni rupa yang mengacu pada (*Conceptual Art*) atau Seni Konseptual. *Conceptual Art* adalah suatu usaha menempatkan ide, konsep, dan gagasan sebagai masalah yang utama dalam menciptakan karya seni. Adapun bentuk objek dan material yang menjadi unsur seni rupa hanya dianggap sebagai efek samping dari konsep tersebut. Seni rupa modern lahir dari bentuk dan perwujudan seni yang terjadi akibat pengaruh dari kaidah dan teknik seni rupa "barat" yang diawali oleh seniman Raden Saleh.

### B. Tujuan Instruksional

Setelah membaca materi ini, diharapkan mahasiswa mampu:

1. Menganalisis corak berkarya Raden Saleh sebagai corak seni rupa pada masa era perintisan seni rupa modern Nusantara.
2. Membangun kerangka pikir yang dikembangkan Raden Saleh dalam karya-karya corak Romantisme sebagai era perinstisan seni rupa modern Nusantara.



### C. Uraian Materi

Raden Saleh Sjarif Boestaman (1811-1880) adalah pelukis Indonesia beretnis Arab-Jawa yang mempionirkan seni rupa modern Indonesia (saat itu Hindia Belanda). Lukisannya merupakan perpaduan Romantisme yang sedang populer di Eropa saat itu dengan elemen-elemen yang menunjukkan latar belakang Jawa sang pelukis. Raden Saleh dilahirkan dalam sebuah keluarga Jawa ningrat/bangsawan. Dia adalah cucu dari Sayyid Abdoellah Boestaman dari sisi ibunya. Ayahnya adalah Sayyid Hoesen bin Alwi bin Awal bin Jahja, seorang keturunan Arab. Ibunya bernama Mas Adjeng Zarip Hoesen, tinggal di daerah Terboyo, dekat Semarang. Sejak usia 10 tahun, ia diserahkan pamannya, Bupati Semarang, kepada orang-orang Belanda atasannya di Batavia. Kegemaran menggambar mulai menonjol sewaktu bersekolah di sekolah rakyat (*Volks-School*).



Gambar 6.1. Raden Saleh

Tahun 1829 Raden Saleh belajar ke Belanda, ia belajar melukis potret dari Cornelis Kruseman dan tema pemandangan dari Andries Schelfhout karena karya mereka memenuhi selera dan mutu rasa seni orang Belanda saat itu. Kruseman adalah pelukis istana yang kerap menerima pesanan pemerintah Belanda dan keluarga kerajaan. Melihat lukisan Raden Saleh, masyarakat Belanda terperangah. Mereka tidak menyangka seorang pelukis muda dari Hindia Belanda dapat menguasai teknik dan menangkap watak seni lukis Barat. Pada tahun 1844 ia menjadi pelukis istana kerajaan Belanda.

Saat di Eropa, ia menjadi saksi mata revolusi Februari 1848 di Paris, yang mau tak mau mempengaruhi dirinya. Dari Prancis ia bersama pelukis Prancis kenamaan, Horace Vernet, ke Aljazair untuk tinggal selama beberapa bulan pada tahun 1846. Di kawasan inilah lahir ilham untuk melukis kehidupan satwa di padang pasir. Pengamatannya itu membuahkan sejumlah lukisan perkelahian satwa buas dalam bentuk pigura-pigura besar.

Pada Jum'at pagi 23 April 1880, Saleh tiba-tiba jatuh sakit dan meninggal di Kampung Empang, Bogor.

### **Aliran Seni Lukis Raden Saleh**

Aliran Seni lukis Raden Saleh banyak dipengaruhi oleh dua aliran utama yang sedang berkembang di Barat. Ia mempelajari teknik melukis setelah periode Renaisans yang banyak mempengaruhi dunia seni Barat. Namun Ia juga merasakan dampak dari aliran seni rupa yang sedang mapan pada saat itu, yakni aliran seni rupa romantisisme.

Corak aliran. "romantisisme" (ke roman-roman) bukan romantis, sangat kental pada karyanya setelah dia

berpetualang ke negara-negara Eropa. Aliran romantisme adalah aliran yang mengutamakan imajinasi, emosi, dan sentimen idealisme yang biasanya dituangkan melalui alegori alam. Karena itulah banyak lukisan Raden Saleh yang melibatkan satwa liar dan pemandangan alam yang dramatis. Bahkan lukisan suasananya pun tetap dibumbui oleh pencahayaan alam yang emosional.

Sebagai pelukis romantisme, tokoh romantisme Delacroix dinilai mempengaruhi karya-karya Raden Saleh. Saat romantisme berkembang di Eropa di awal abad 19, Raden Saleh tinggal dan berkarya di Prancis (1844-1851). Ciri romantisme muncul dalam lukisan-lukisan Raden Saleh yang mengandung paradoks. Gambaran keagungan sekaligus kekejaman, cerminan harapan (religiusitas) sekaligus ketidakpastian takdir (dalam realitas). Ekspresi yang dirintis pelukis Prancis Gericault (1791-1824) dan Delacroix ini diungkapkan dalam suasana dramatis yang mencekam, lukisan kecoklatan yang membuang warna abu-abu, dan ketegangan kritis antara hidup dan mati.

Lukisan-lukisannya yang dengan jelas menampilkan ekspresi ini adalah bukti Raden Saleh seorang romantis. Melalui karyanya ia menyindir nafsu manusia yang terus mengusik makhluk lain. Misalnya dengan berburu singa, rusa, banteng. Raden Saleh terkesan tak hanya menyerap pendidikan Barat tetapi juga mencernanya untuk menyikapi realitas di hadapannya. Kesan kuat lainnya adalah Raden Saleh percaya pada idealisme kebebasan dan kemerdekaan, maka ia menentang penindasan.

Raden Saleh terutama juga dikenang karena lukisan historisnya, *Penangkapan Pangeran Diponegoro* yang menggambarkan peristiwa pengkhianatan pihak Belanda

kepada Pangeran Diponegoro yang mengakhiri Perang Jawa pada 1830. Sang Pangeran dibujuk untuk hadir di Magelang untuk membicarakan kemungkinan gencatan senjata, tetapi pihak Belanda tidak memenuhi jaminan keselamatannya, dan Diponegoro pun ditangkap.



Gambar 6.2. Berburu Singa

Direktur *Centre for Southeast Asian Art* di Passau, Jerman, Werner Kraus, mengatakan, buku-buku sejarah seni rupa Jerman mencatat nama Raden Saleh sebagai pelukis yang ikut mewarnai perkembangan seni di negara Eropa. Raden Saleh sebagai seorang pelukis yang sangat kreatif dan berani mengimplementasikan ide-ide dan gagasannya di atas kanvas yang belum pernah dikerjakan oleh pelukis Eropa.

Raden Saleh mulai menggambar adegan oriental, lukisan oriental seperti perburuan singa dan harimau. Dia sangat *inventive* (daya cipta tinggi) yang pada masanya telah menanam benih modernitas ke jagad seni rupa Indonesia. Tanpa dia, perjalanan sejarah seni rupa Indonesia akan berbeda, karena melukis tidak terlalu menjadi bagian dari

budaya Indonesia dibandingkan dengan seni pertunjukan seperti tari, music, dan teater. Gambar dan lukisan yang ada hanya berupa ilustrasi, beberapa di antaranya pada lontar. Kebanyakan hanya memuat gambar-gambar, semacam wayang, bukan lukisan bergaya naturalis. Raden Saleh memulai seni baru (*a new way of art*) yaitu gaya melukis Indonesia yang baru bukan modern, karena modern akan berubah setiap waktu.

Sebagai seniman dia memulai cara baru untuk melihat dunia dan mentransformasikannya/menuangkan ke dalam lukisan. Raden Saleh tidak hanya memberikan contoh baik kepada seniman lain di Tanah Air dengan karya-karya hebatnya, tetapi dia juga membuat buku panduan melukis untuk anak-anak sekolah yang berjudul "Raden Saleh, *The Beginning of Modern Indonesian Painting* pada tahun 1864. Buku ini telah digunakan sekolah-sekolah di Jawa sebagai panduan dalam pelajaran menggambar dan melukis. Raden Saleh merupakan pelopor pertama melukis menggunakan cat minyak di Indonesia yang sebelumnya belum dikenal oleh pelukis di Indonesia. Usahnya ini membuat perkembangan seni rupa Indonesia jauh lebih maju dibandingkan dengan negara-negara Asia Tenggara yang lain kalau ada pilihan karya seni rupa modern di Asia Tenggara, 75 persennya pasti berasal dari Indonesia dan sisanya dari negara lain, entah itu Thailand, Filipina.

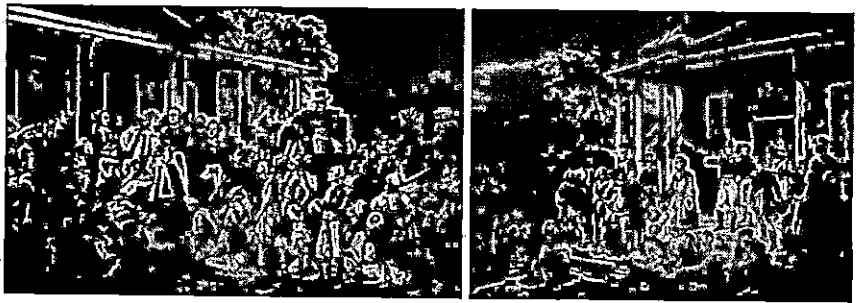
Raden Saleh adalah orang Jawa pertama yang melakukan perjalanan ke Eropa Tahun 1829 dan orang Indonesia pertama yang mempelajari gaya lukis Eropa yang dijalaninya sekitar 20 tahun. Selama berada di Eropa, dia belajar melukis dari seniman-seniman besar Belanda seperti Cornelis Kruseman dan Andreas Schelfhout, pelukis, dan

litografer yang dikenal dengan lukisan-lukisan lanskap. Dia menghabiskan 10 tahun pertamanya belajar di Belanda, belajar dari dua pelukis terbaik. Kemudian dia pergi ke Dresden, dan menemukan guru yang hebat juga di sana. Raden Saleh juga melakukan perjalanan ke Prancis, tinggal selama beberapa tahun, dan mendapat pengaruh aliran romantisme di sana, termasuk dari tokoh penting dalam aliran romantisme Prancis, Ferdinand Victor Eugene Delacroix (1798-1863). Pelukis romantisme Prancis yang paling disukai Raden Saleh adalah Emile Jean Horace Vernet (1789-1863). "Dia sangat menyukai Vernet dan kadang terpengaruh gayanya. Setidaknya ada satu lukisan Raden Saleh yang merupakan sebuah *quote by Horace Vernet*. Dia tidak menjiplak. Dia melukis dengan caranya sendiri, tapi kalau dilihat lukisannya akan ditahui bahwa dia pernah melihat lukisan Vernet dan terinspirasi," katanya. "Dia melihat banyak lukisan dan dia tahu, bisa membedakan lukisan yang bagus dan tidak. Saat dia terinspirasi oleh seseorang, biasanya oleh pelukis besar, bukan pelukis kelas dua atau kelas tiga," katanya.

Pengembaraan Raden Saleh di Eropa, tak hanya membuat dia menguasai teknik melukis baru dan dipercaya menjadi pengajar bagi orang-orang Belanda. Di Eropa, Raden Saleh menyerap ilmu yang lain pula. Raden Saleh setidaknya menguasai empat bahasa Eropa, yakni Belanda, Jerman, Prancis, dan Inggris. Dia mungkin juga menguasai Bahasa Italia karena pernah tinggal selama setahun di sana. Raden Saleh juga belajar ilmu alam. Kraus menuturkan, saat pergi ke Yogyakarta tahun 1865, Raden Saleh mengambil fosil, tulang tua, dan mendeskripsikannya secara ilmiah. Pelajaran dan pengalaman selama di Eropa membuat Raden

Saleh kembali ke tanah air sebagai pria Jawa modern pada 1851, seorang yang bahkan lebih terdidik dibandingkan dengan kebanyakan pegawai pemerintah kolonial Belanda kala itu. Raden Saleh pada masa itu sebagai seorang seniman Jawa muda brilian yang meninggalkan negaranya untuk bekerja dan pada suatu saat berakhir dengan sebuah makan malam dengan Ratu Victoria.

Raden Saleh sebagai seorang nasionalis menentang dan melawan kolonialisme melalui surat-surat kepada temannya di Eropa dan tentu saja lukisan-lukisannya. Sikapnya terhadap kolonialisme antara lain tercermin dalam lukisan berjudul "Penangkapan Diponegoro," yang jelas memperlihatkan perlawanan Pangeran Diponegoro kepada pemerintah kolonial Belanda.



(a) (b)  
Gambar 6.3. (a) Penangkapan Pangeran Diponegoro,  
(b) Penyerahan Diri Diponegoro

Penangkapan Pangeran Diponegoro telah dianggap menjadi contoh dari nasionalisme Asia Tenggara awal dalam seni rupa. Dalam lukisan tersebut dideklarasikan kamu melakukan ini kepada kami, namun kami tetaplah kami kepada Belanda. Penempatan De Kock di bagian kiri (perempuan, atau kurang berkuasa) dan kepala-kepala

ukuran besar dari para perwira Belanda menyiratkan mereka (kepada penonton Jawa) sebagai raksasa-raksasa impoten; Para penonton Belanda yang tidak familiar dengan penganggapan kebudayaan Jawa semacam itu tak akan menyadari bahwa itu adalah sebuah komentar pahit terhadap pemerintah kolonial Belanda. Lukisan tersebut sebagai sebuah isyarat belakang tangan penasarannya terhadap raja Belanda. Ia menganggap pagi mengindikasikan memori Dipanagara kejeniusan dan keteguhannya akan suatu hari menebus bangsanya dari belenggu kolonialisme.



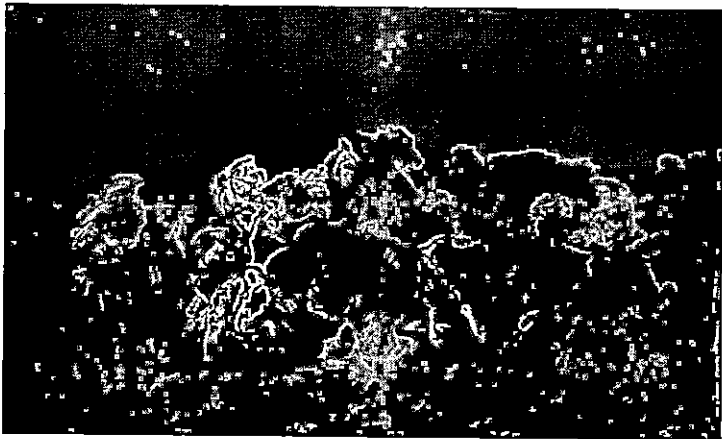
**Gambar 6.4.** Penangkapan Diponegoro

Pangeran Diponegoro dan pengikutnya tampak tidak membawa senjata pada lukisan ini. Keris di pinggang, ciri khas Diponegoro, pun tak ada. Tampaknya Raden Saleh ingin menunjukkan, peristiwa itu terjadi di bulan Ramadhan. Meskipun Saleh tidak sedang berada di Hindia Belanda pada peristiwa itu, ketika pulang ia langsung mencari pelbagai informasi mengenai berita penangkapan tersebut. Pangeran Diponegoro dan pengikutnya datang untuk berunding, namun gagal.



Diponegoro ditangkap dengan mudah karena jenderal De Kock tahu bahwa musuhnya sedang tidak siap untuk berperang di bulan Ramadhan. Meskipun tampak tegang, Pangeran Diponegoro tetap digambarkan berdiri dalam pose siaga. Wajahnya yang bergaris keras tampak menahan emosi, tangan kirinya menggenggam tasbih yang mungkin ingin menunjukkan Beliau tetap bersabar dan tidak lupa pada yang Maha Kuasa ketika musibah menimpanya.

Dalam lukisan itu tampak Raden Saleh menggambarkan sosok yang mirip dengan dirinya sendiri. Sosok itu menunjukkan sikap empati menyaksikan suasana tragis itu bersama pengikut Pangeran Diponegoro yang lain. Jenderal De Kock pun kelihatan tampak sangat segan dan menaruh hormat saat menangkap Pangeran Diponegoro menuju ke tempat pembuangan.



Gambar 6.5. Perburuan Banteng

Pada lukisan ini tampak segerombolan manusia yang sedang memburu banteng. Mereka semua tampak beringsas, menunjukkan emosi yang siap untuk membunuh banteng yang berusaha untuk melawan. Tampak perlawanan

banteng tersebut berhasil menjatuhkan salah satu pemburu yang berusaha menangkapnya.

Terdapat ciri paradoks dari Romantisisme di sini, manusia seolah diputarbalikan menjadi makhluk yang buas (seperti hewan) yang berburu mangsanya. Padahal banteng bukanlah hewan yang lazim diburu di nusantara. Tidak ada budaya untuk memakan santapan daging banteng di Hindia Belanda, latar belakang Raden Saleh pada saat menciptakan karya ini.

Hewan yang dipertemukan dengan sifat agresif manusia ini tampak secara tidak langsung menyindir nafsu manusia yang terus mengusik makhluk lain. Padahal predator alami sendiri biasanya tidak berani untuk memburu banteng. Tapi manusia dengan nafsu yang tidak terbatas berani dan bahkan berhasil menaklukkan hewan yang raja rimba saja tidak berani menyentuhnya. Singa berburu agar dapat bertahan hidup, berburu adalah satu-satunya sumber makanan baginya. Sementara manusia? Sebetulnya apa yang diburu dalam perburuan banteng itu?

Raden Saleh telah mengawali perkembangan sejarah seni lukis di Indonesia. Berkat pengalamannya belajar menggambar dan melukis di luar negeri seperti di Belanda, Jerman, Prancis, dia telah merintis kemunculan seni rupa modern di Indonesia. Corak lukisannya beraliran romantis dan naturalis. Aliran romantisnya menampilkan karya-karya yang berceritera dahsyat, penuh kegetiran seperti tentang perkelahian dengan binatang buas. Gaya naturalisnya sangat jelas tampak dalam melukis potret. Disebut sebagai zaman perintis karena merupakan awal dari perkembangan Seni Lukis modern di Indonesia.

Raden Saleh membawa pengaruh besar pada dunia seni rupa di Indonesia baik dari segi teknik dan bahan maupun ide, konsep, dan pemaknaan secara eksplisit dari karya lukisan yang dihasilkannya secara komprehensif. Inilah tonggak sejarah cikal bakal lahirnya sejarah seni rupa modern di Indonesia.

#### D. Soal Latihan

1. Jelaskanlah apa yang dimaksud dengan seni rupa modern!
2. Bagaimana konsep Raden Saleh tentang seni rupa modern?
3. Jelaskan pengaruh karya Raden Saleh terhadap seni rupa Nusantara?
4. Jelaskan pengaruh karya Raden Saleh terhadap gerakan kemerdekaan Indonesia dari kolonial Belanda!
5. Jelaskanlah Usaha Raden Raden Saleh dalam bidang pendidikan untuk kemajuan seni rupa Nusantara?

#### E. Rujukan

Harsja W. Bachtiar, Peter B.R. Carey, Onghokham. 2009. *Raden Saleh, Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme: Cetakan I*. Depok: Komunitas Bambu.

Pelopor Seni Lukis Modern Indonesia. Melalui <https://historia.id/kultur/articles/pelopor-seni-lukis-modern-indonesia-P14pW/page/1>.

Periode Seni Rupa Modern Indonesia. Melalui [https://id.wikipedia.org/wiki/Periode\\_seni\\_rupa\\_modern\\_Indonesia?veaction=edit&section=1](https://id.wikipedia.org/wiki/Periode_seni_rupa_modern_Indonesia?veaction=edit&section=1).

Raden Saleh. Melalui [https://id.wikipedia.org/wiki/Raden\\_Saleh](https://id.wikipedia.org/wiki/Raden_Saleh).

Raden Saleh: Biografi, Analisis, Deskriptif dan Penafsiran Karya. Melalui <https://serupa.id/raden-saleh-biografi-dan-analisis-karya/>.

Seni Rupa Modern: Pengertian, Aliran, Sejarah, Ciri, Unsur, Fungsi, Keunikan, dan Contoh. Melalui <https://www.gurupendidikan.co.id/seni-rupa-modern/>.

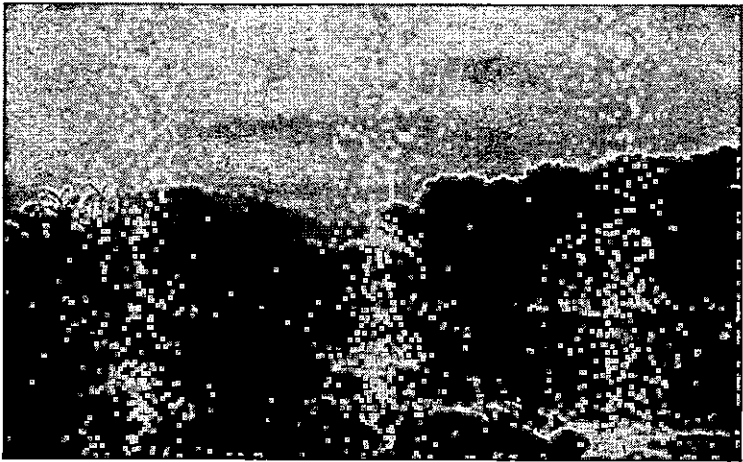
Sumardjo, Jakob. 2009. *Asal-Usul Seni Rupa Modern Indonesia*. Bandung: Kelir.

Warisan Raden Saleh, Sang Pembaru. Melalui <https://www.antaranews.com/berita/348353/warisan-raden-saleh-sang-pembaru>.



## Bab 7

# PERIODE MOOI INDIE



### A. Pendahuluan

Mooi Indie yang dalam bahasa Indonesia dapat diartikan sebagai Hindia Elok, Hindia Jelita, Hindia Molek. Mooi Indie adalah aliran seni lukis yang berkembang di Hindia Belanda pada abad ke-19. Aliran seni lukis yang dibawa oleh orang-orang Eropa khususnya orang-orang Belanda ke tanah jajahan ini mampu hidup dan berkembang di tanah dengan baik. Keindahan pemandangan di tanah jajahan ini menjadikan cikal bakal kelahiran aliran Mooi Indie.

### B. Tujuan Instruksional

Setelah membahas materi minggu ini, mahasiswa mampu:

1. Mengembangkan informasi terkait perkembangan seni rupa periode Mooi Indie.
2. Mengumpulkan bahan rujukan untuk dianalisis lebih lanjut terkait corak berkarya seniman era Mooi Indie.

### C. Uraian Materi

Pada awal kelahirannya, Seniman Belanda dan Eropa lainnya saat itu hanya melukis lukisan-lukisan yang menggambarkan keindahan alam Hindia Belanda dengan tujuan menggencarkan daya tarik pariwisata di tanah jajahan. Sebabnya, banyak bermunculan lukisan-lukisan yang di pesan oleh biro perjalanan yang ada di Eropa untuk setiap tanah jajahannya.

Oleh pemerintah Hindia Belanda gaya naturalistik ini diteruskan hingga awal abad '20. Pemerintah mememinta setiap pelukis Belanda seperti Du Chattel maupun pelukis bumiputera Hindia Belanda untuk membuat lukisan Mooi Indie, yaitu melukis suasana alam Indonesia yang molek jelita. Lukisan tersebut kemudian dipamerkan di Eropa. Dengan menggambarkan Hindia Belanda yang cantik jelita sebagai sarana promosi pariwisata pada saat itu.

Pada mulanya istilah Mooi Indie dipakai untuk memberi judul reproduksi sebelas lukisan pemandangan cat air Du Chattel yang diterbitkan dalam bentuk portofolio di Amsterdam tahun 1930. Namun S. Sudjojono lantas mempopulerkan istilah Mooi Indie pada 1939 untuk menyebut karya lukis yang menggambarkan pemandangan-pemandangan di Hindia Belanda atau Indonesia yang serba indah, damai, romantis, surgawi, dan tenteram, yang sesungguhnya bertolak belakang dengan kondisi keadaan rakyat negeri jajahan yang jauh terbelakang.

### **Ciri-ciri Mooi Indie**

Ciri khas lukisan mooi indie dapat diketahui dari objek-objek lukisannya, antara lain:

1. Pemandangan alam, seperti sungai, gunung, hutan, suasana pedesaan, sawah yang indah di Hindia Belanda.
2. Menggambarkan wanita-wanita di Hindia Belanda yang juga eksotik. Umumnya wanita Timur ini digambarkan sedang menari atau melakukan kegiatan sehari-hari, ataupun dalam keadaan setengah berbusana.
3. Laki-laki pribumi juga sering muncul sebagai objek lukisan, biasanya sebagai orang desa, penari atau bangsawan.
4. Menggunakan pilihan warna yang teduh, terang, dan damai.

Beberapa pelukis yang memiliki ciri khas lukisan aliran tersebut seperti; Isaac Israel, Willem Jan Pieter van der Does, F.J. du Chattel, Manus Bauer, Carel Dake, Romualdo Locatelli, yang keseluruhannya berasal dari Belanda.

Namun tidak hanya pelukis Belanda yang mempopulerkan, beberapa pelukis Hindia-Belanda seperti; Raden Saleh, Basoeki Abdoellah, Raden Mas Pirgadi, juga turut mempopulerkan seni lukis Mooi Indie sampai Indonesia Merdeka dan berlanjut ke pertengahan abad ke-20. Tentunya setiap aliran seni yang lahir memiliki pandangan tersendiri bagi setiap pelukis, tak terkecuali S. Soedjojono sendiri pernah menuliskan kritiknya terhadap aliran seni yang dibawa bangsa kolonial ke tanah jajahan.

Menurut S. Soedjojono, "Aliran ini memiliki kontras dalam kenyataan yang ada di Hindia-Belanda. Mooi Indie hanya sebatas mempopulerkan keeksotisan tanah

Hindia di mata masyarakat Eropa kala itu. Menjadikan lukisan dengan aliran seperti itu hanya sebatas hiburan terhadap orang-orang asing”.

Meski setelah melawan habis-habisan aliran seni ini, Sudjojono pada penghujung hayatnya akhirnya juga melukis aliran tersebut. Hal ini dikarenakan ternyata mazhab ini sangat kuat berakar di masyarakat dan memiliki jangkauan yang dapat diterima secara baik oleh publik.

Pada perkembangan awal seni lukis *mooi indie* menjadi bagian dari perjalanan bangsa-bangsa Eropa di Hindia Belanda sebagai bentuk laporan perjalanan mereka yang akan disampaikan kepada pemerintah di negaranya. Selanjutnya seni lukis ini semakin berkembang dan memunculkan nama seorang pelukis pribumi yang bernama Radeh Saleh Bustaman yang mendapatkan pembelajaran seni dari orang Eropa yang bernama A.A.J Payen, yang membuat gaya dan corak lukisannya cenderung menyerupai gaya-gaya ala Eropa yang mengedepankan keindahan alam dan bangunan.

Seni lukis ini sempat mengalami penurunan pada saat itu selepas kepergian dari Raden Saleh-karena setelahnya tidak ada penerus pelukis yang condong ke arah gaya *mooi indie*. Barulah setelah berakhirnya tanam paksa dan diberlakukannya sistem politik etis di Indonesia yang memberi kesempatan bagi rakyat-rakyat pribumi mengenyam pendidikan ala barat salah satunya bidang kesenian ditambah lagi dengan semakin banyaknya orang-orang Eropa termasuk para pelukis menginjakkan kakinya di Hindia Belanda.

Pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 para pelukis Eropa mulai datang dan merintis pergerakan seni lukis di Batavia, walaupun seni lukis ini sudah muncul abad ke-17



namun kedatangan para pelukis pada zaman itu untuk memenuhi tugas perjalanan dan kebutuhan ilmiah yang sejatinya mereka hanyalah pejabat pemerintahan yang sebenarnya tidak memiliki keahlian khusus dalam seni melukis.

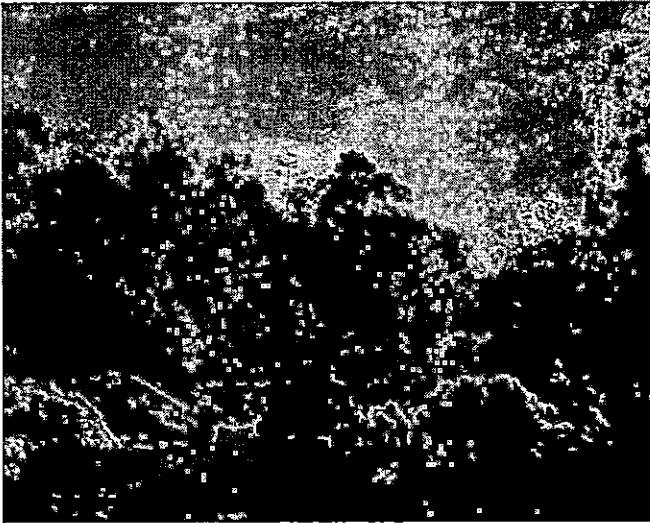
Para seniman Belanda dan juga pribumi yang beraliran *mooi indie* yang ada di Batavia pada abad ke-20 membentuk sebuah persatuan yang bernama *Bataviasche Kunstkring*. Persatuan ini lantas yang membuat gaya seni lukis di Nusantara menjadi lebih modern serta seni yang bergaya romantisme ini mulai diterima dan diapresiasi oleh berbagai kalangan masyarakat. Berbagai pameran diadakan untuk memperkenalkan seni lukis ini kepada masyarakat khususnya masyarakat Pribumi serta menggugah gairah pelukis-pelukis lokal untuk mempelajari dan ikut dalam aliran seni lukis tersebut.

*Mooi Indie* atau Hindia Molek cenderung melukiskan keindahan eksotisme nusantara dari kacamata Barat yang memiliki konsep baku dalam melukis yang dikenal dengan istilah "trinitas": gunung, sawah, dan pohon, sebagai objek yang selalu ada dalam tiap lukisan para seniman ini. Selain itu, tak ketinggalan, gadis berkebaya dengan selendang berkibar-kibar indah.

Romantisisme masuk ke Hindia Belanda lewat seorang pelukis dan pembuat litografi, bernama Antoine Auguste Joseph Payen. Dia merupakan lulusan arsitek B. Renard di Doornik Belgia. Datang ke Hindia Belanda pada tahun 1817, dan tinggal di Bogor. Ditunjuk sebagai pelukis untuk Natural Sciences Commission dibawah Prof. Caspar Reinwardt. Kedekatannya dengan Reinwardt membuat minat Payen terhadap alam tetap terjaga. Reinwardt, yang

kelak menjadi guru besar di Leiden, adalah orang yang menjadi inisiator Kebun Raya Bogor sekaligus direktur yang pertama.

Di setiap kawasan yang dikunjunginya, Payen selalu menghasilkan lukisan yang mengabadikan tempat-tempat atau peristiwa yang dianggapnya indah dan menarik. Payen memegang peran penting dalam kelahiran Mooi Indie, lukisan alam bersuasana teduh, tenang, indah dan jauh dari gejolak Hindia yang molek.



Gambar 7.1. Sungai Citarum – A.A.J. Payen

Pelukis yang beraliran Mooi Indie dapat terbagi menjadi empat kelompok besar, yakni:

1. Orang asing yang datang dari luar negeri yang jatuh cinta pada keindahan Hindia Belanda dan menemukan objek-objek yang menarik di tanah Hindia. Misalnya F. J. du Chattel, Manus Bauer, Nieuwkamp, Isaac Israel, PAJ Moojen, Carel Dake, Romualdo Locatelli.

3. **Orang Belanda** kelahiran Hindia Belanda, misalnya Henry van Velthuisen, Charles Sayers, Ernest Dezentje, Leonard Eland, Jan Frank.
4. **Orang pribumi** yang berbakat melukis dan mendapat keterampilan dari dua kelompok di atas, misalnya Raden Saleh, R. Abdullah Suryosubroto, Basoeki Abdullah, Wakidi, Mas Pirngadi.
5. **Orang Tionghoa** yang mulai muncul pada dasawarsa ketiga abad 20, khususnya Lee Man Fong, Oei Tiang Oen dan Biau Tik Kwie.

Dari kelompok besar di atas lebih didominasi oleh pelukis profesional yang datang dari dunia Barat. Mereka datang di akhir abad ke-19 tujuan mengeksplor keindahan alam Hindia Belanda dan menunjukkannya pada dunia. Aliran utama dalam lukisan bangsa Eropa adalah naturalisme dan realisme dengan sentuhan utama romantisisme yang menunjukkan keindahan dan kesenangan suatu pemandangan. Kemudian sekitar abad ke-19 di Eropa juga berkembang gaya impresionisme merupakan suatu gaya lukisan yang mementingkan aspek *lighting*/pencahayaan. Oleh karena itu banyak para pelukis yang mulai keluar dari studionya dan mencari pemandangan eksotis memiliki pencahayaan indah.

Dilihat dari sejarah dan transportasi, terdapat beberapa faktor yang melatarbelakangi para pelukis Eropa datang ke Hindia Belanda. Faktor pertama yaitu dibukanya terusan Suez pada tahun 1869 yang memberikan kemudahan dalam mobilitas para pelukis dari Eropa ke Hindia Belanda. Kemudian faktor kedua adalah adanya *Balinisasi* (*Baliseering*) yang merupakan kebijakan pada masa politik

etis. Tujuan utama dari kebijakan ini adalah penggalian eksotisme pemandangan sosial budaya dan alam daerah Bali. Seni budaya masyarakat Bali yang unik ini memberikan potensi pariwisata yang menjajikan bagi pemerintah Hindia Belanda. Pembukaan Bali sebagai daerah wisata dilakukan pada tahun 1930 dan didukung oleh residen Bali-Lombok yaitu Brouweker. Hal ini memberikan daya tarik utama bagi para pelukis Eropa untuk memvisualisasikan pemandangan kultur dan alam Bali. Walaupun pada akhirnya para pelukis ini banyak juga yang berganti haluan ke pulau Jawa. Faktor ketiga/terakhir adalah adanya gelombang migrasi yang tinggi sebagai akibat adanya liberalisasi di wilayah Hindia Belanda. Hal ini memberikan kemudahan bagi pelukis untuk datang dan menetap untuk melukis berbagai keindahan alam Hindia Belanda. Gelombang migrasi pelukis Eropa secara besar-besaran ini memberikan dampak luar biasa dalam perkembangan seni lukis modern di Hindia Belanda.

Pengaruh utama dari kedatangan pelukis ini adalah tersebarnya berbagai gaya lukis yang mainstream/umum di benua Eropa. Selain gaya romantik, beberapa pelukis mendapat inspirasi dari gaya impresionisme, post impresionisme, serta ekspresionisme. Hal ini memberikan pandangan baru bagi kaum intelektual pribumi utamanya dalam melukiskan suatu kondisi kewilayahan.

### **Perkembangan Mooi Indie dalam Seni Lukis Indonesia**

Masuknya seni lukis modern di Indonesia dimulai sejak kedatangan bangsa Eropa pada abad ke-16. Seni lukis yang dihasilkan dianggap sebagai cinderamata yang akan dibawa atau dipersembahkan kepada raja. Pelukis yang dibawa oleh bangsa Eropa dalam berlayar adalah pelukis amatir yang

memiliki fungsi pendokumentasian perjalanan, dan membuat peta. Tidak hanya berfokus pada penampakan alam tapi juga menggambarkan figur manusia yang disimpan dalam arsip administrasi pemerintah VOC. Pada tahun 1778 VOC mendirikan Bataviache Society for Art and Sciences (BSAS) yang merupakan bentuk persaingan Spanyol, Inggris, Portugis, dan Belanda dalam bidang seni budaya. Tujuan utama dibentuknya lembaga ini adalah menelusuri jejak adat istiadat, kehidupan alam, dan manusia pribumi untuk memudahkan eksploitasi besar-besaran. Pada abad ke-20 muncul pula lembaga-lembaga berbasis kebudayaan seperti Bataviasche Kunstkring (The Batavian Art Circle) yang didirikan pada tahun 1902 dan Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen (The Alliance of Art Circles of the Netherland East Indies) pada tahun 1916.

Pada awal abad ke-20 merupakan titik balik dimana masyarakat pribumi Hindia Belanda memiliki pengetahuan barat yang lumayan luas. Hal ini merupakan dampak dari adanya politik etis yang memberikan kesempatan bagi pribumi untuk mengenyam pendidikan bersistem barat. Dampak pendidikan ini dapat dirasakan dengan munculnya intelektual-intelektual baru yang berasal dari pribumi dan menyerukan berbagai pemikirannya lewat media massa.

Salah satu bidang kehidupan masyarakat yang terdampak pendidikan barat ini adalah seni budaya. Perkembangan seni budaya di Hindia Belanda mencakup beberapa hal seperti munculnya kebudayaan Indies berupa bangunan, pakaian, makanan, dan seni lukis. Pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 ini juga para pelukis Eropa mulai datang dan merintis pergerakan seni lukis di Batavia. Para pelukis inilah yang memperkenalkan aliran

romantisme yang lekat dengan lukisan Eropa. Walaupun pelukis di Eropa ini bukan pertama kalinya datang ke Hindia Belanda, namun juga pernah didatangkan pada masa VOC dan pemerintahan setelahnya. Hal ini bukan didasari atas tujuan seni budaya namun para pelukis ini diberikan tugas untuk menuangkan keindahan kondisi alam, sosial budaya yang eksotis Hindia Belanda dalam sebuah kanvas. Lukisan ini akan digunakan sebagai laporan dinas, dan kepentingan penelitian ilmiah.

Salah satu proyek besar yang pernah dilakukan pemerintah Hindia Belanda pada tahun 1817 mengenai lukisan dinas ini adalah pendokumentasian aspek botani atau disebut Komisi Reinwardt. Tujuan utama dari komisi ini adalah membentuk suatu kebun raya di Buitenzorg (Bogor) dengan dasar dokumentasi berbagai flora di wilayah Hindia Belanda. Kemudian lukisan pemandangan menjadi sangat populer di kalangan pemerintahan kolonial Belanda khususnya untuk kenang-kenangan selama masa pendudukan Hindia Belanda.

Kedatangan migrasi pelukis Eropa secara besar-besaran seperti dijelaskan di atas, memberikan dampak luar biasa dalam perkembangan seni lukis modern di Hindia Belanda. Pengaruh utama dari kedatangan pelukis ini adalah tersebarnya berbagai gaya lukis yang mainstream di benua Eropa. Selain gaya romantik, beberapa pelukis mendapat inspirasi dari gaya impresionisme, post impresionisme serta ekspresionisme. Hal ini memberikan pandangan baru bagi kaum intelektual pribumi utamanya dalam melukiskan suatu kondisi kewilayahan. Inilah yang menjadi latar belakang munculnya suatu istilah *mooi indie* pada masa tersebut. Pada 1937 muncul istilah *mooi indie* (*Hindia Molek*) merujuk pada

kritik pelukis Sudjojono kepada para pelukis pribumi yang masih terfokus pada aliran romantisme. Menurut Sudjojono pelukis *mooi indie* memiliki trinitas yaitu gunung, sawah, dan pohon dalam setiap lukisan yang dihasilkan. Pemandangan eksotis dan indah menjadi dasar utama dalam melukiskan aliran *mooi indie*. Padahal di balik keindahan tersebut terdapat fenomena sosial yang miris akibat kesewenangan pemerintah Hindia Belanda. Menurut Onghokham lukisan yang dihasilkan oleh aliran *mooi indie* tidak memiliki rasa intrik di dalamnya, misalnya banyak lukisan desa yang sebenarnya sedang mengalami gejolak dan keresahan luar biasa dilukiskan dengan begitu indah dan tenang. Sebenarnya *mooi indie* merupakan judul dari karya milik Du Chattel yang melukis berbagai pemandangan dengan cat air pada tahun 1930, namun istilah ini semakin populer ketika Sudjojono menamainya sebagai bentuk kritik kepada pelukis Eropa dan pribumi.

Sesungguhnya makna utama dari lukisan aliran *mooi indie* adalah kehangatan alam yang berbeda dengan wilayah Eropa. Penggambaran matahari pada lukisan merupakan wujud dari matahari yang merujuk pada wilayah timur. Hangat dan indah merujuk pada suatu kondisi ketenteraman dan keharmonisan suatu wilayah masyarakat koloni. Bukan hanya karena terpengaruh aliran namun ini juga merupakan proyek besar pemerintah kolonial Belanda dalam membuktikan pada dunia bahwa daerah koloni di Hindia Belanda mengalami kemakmuran yang luar biasa.

Menggunakan aliran romantisme sebagai gaya seni lukis yang menitikberatkan pada imajinasi, emosi, dari keindahan alam, menyebabkan aliran ini berkembang pesat pada abad ke-18 hingga awal abad ke-20. Hal ini merupakan

akibat dari berubahnya sistem mendasar masyarakat Eropa seperti adanya revolusi industri dan revolusi Prancis. Perubahan berbagai aspek kehidupan ini juga berdampak pada munculnya aliran seni lukis romantisme.

Aspek intelektualitas manusia Eropa berubah secara signifikan dan bagaimana cara pandang terhadap melukiskan sesuatu juga sangat berpengaruh. Aliran ini muncul sebagai akibat unculnya kepentingan-kepentingan yang menaunginya, misalnya di wilayah Prancis adanya aliran romantisme merupakan bentuk penegakan hak asasi manusia dalam mengungkapkan ekspresi diri melalui seni. Setiap tema yang diangkat dalam lukisan aliran romantisme tergantung pada kecondongan tiap-tiap pelukis misal di wilayah Prancis umumnya menggunakan mitologi, dongeng sebagai sumber inspirasi lukisan. Sedangkan di wilayah Jerman suatu pemandangan dianggap sebagai kiasan manusia dalam kehidupan. Di wilayah Inggris fokus pada pemandangan alam murni yang tidak ada arti apapun di dalamnya, hanya fokus pada estetika saja. Hal ini menjadi bukti bahwa seni lukis hanya merupakan media penuangan ekspresi manusia dalam aspek seni, setiap pemikiran pelukis memiliki perbedaan dan kekhasan masing-masing.

Pelukisan yang dibuat para seniman Belanda/Eropa merupakan bentuk dokumentasi terhadap sesuatu yang dianggap unik, asing, dan eksotis. Berbagai objek didokumentasikan seperti bangunan, flora, fauna, fenomena alam, sosial budaya, dan figur manusia. Namun dalam melukiskan figur manusia para seniman Eropa ini mengalami kesulitan. Hal ini terkait perbedaan interpretasi manusia timur yang disertai kurangnya pendalaman ciri-ciri, kesukuan, dan aspek karakter. Banyak dari penggambaran manusia timur



hanya terbatas pada anatomi tubuh dan jiwa masyarakat timur. Hal yang paling nampak adalah warna kulit, setiap ras, suku memiliki perbedaan kulit yang mencolok, namun para pelukis Eropa ini hanya memberikan warna coklat dan hitam saja. Pelukisan langit juga memiliki warna seperti di Eropa yaitu langit muram, namun berbeda ketika dilukiskan oleh pribumi asli misalnya Abdullah Soerjo Soebroto yang melukiskan langit dengan warna biru tembus cahaya.

Munculnya pelukis lokal sekitar akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, yang umumnya merupakan orang Belanda yang lahir di Hindia Belanda, indo, dan kaum pribumi yang mengenyam pendidikan maupun otodidak. Sejak tahun 1851 tepatnya setelah salah satu pendukung aliran *mooi indie* yaitu Raden Saleh wafat, tidak ada penerus kuat dalam mengisi pelukis pribumi yang handal. Namun hal ini mulai muncul kembali utamanya ketika masa kejayaan pelukis Basoeki Abdullah yang karyanya pernah dipamerkan di hotel des Indespada 1940. *Mooi indie* mulai mendapatkan berbagai kritik ketika salah satu seniman dari Persagi memberikan pendapatnya mengenai lukisan ini. Pada 1937 Sudjojono yang merupakan anggota aktif dari Persagi memberikan pendapatnya, bahwa lukisan Hindia Belanda yang beraliran romantisme dan dilukiskan oleh kaum Belanda merupakan *mooi indie* (Hindia Molek), yang berarti lukisan tersebut hanya fokus pada keindahan tanpa ada rasa di dalamnya. Apalagi banyak kaum pribumi yang ikut serta dalam mendukung kebudayaan ini. Padahal menurut Sudjojono tujuan utama dari pelukisan kebudayaan adalah semangat persatuan. Adanya infiltrasi budaya barat dan kepentingan kolonial akan membendung dan menghalangi semangat tersebut. masih banyak keindahan

terselubung di wilayah pedesaan yang mencakup kehidupan rakyat jelata dan kampung-kampung kumuh.

#### D. Soal Latihan

1. Jelaskanlah apa yang dimaksud dengan mooi indie!
2. Kenapa dan untuk apa pelukis-pelukis Eropa tertentu melukis keindahan alam nusantara?
3. Jelaskanlah kenapa lukisan mooi indie tidak punya makna secara eksplisit!
4. Kenapa S. Sudjojono mengkritik lukisan mooi indie?
5. Jelaskanlah perbedaan lukisan Raden Saleh dengan lukisan mooi indie!

#### E. Rujukan

Antara Mooi Indie, Perjuangan Kebangsaan, dan Diponegoro.

Melalui

<https://indonesia.go.id/kategori/keanekaragaman-hayati/508/antara-mooi-indie-perjuangan-kebangsaan-dan-diponegoro>

Asal-usul Seni Lukis Mooi Indie di Indonesia. Melalui

<https://yoursay.suara.com/news/2020/12/14/122109/asal-usul-seni-lukis-mooi-indie-di-indonesia>.

Dimensi Sejarah Vol. 1, No. 1, 2020, hlm. 157-174. *Mooi Indie dalam Lingkar Seni Lukis Modern Indonesia (1900-1942)*

<https://www.researchgate.net/publication/342477779>

Harsja W. Bachtiar, Peter B.R. Carey, Onghokham. 2009. *Raden Saleh, Anak Belanda, Mooi Indie & Nasionalisme*. Cetakan I. Depok: Komunitas Bambu.

Mengenal Aliran Seni Lukis Hindia Belanda. Melalui

<https://muralmedan.com/seni-lukis-mooi-indie/>.

Purnomo, S. 2016. Seni Rupa Masa Kolonial: Mooi Indie vs Persagi. *Ultimart: Jurnal Komunikasi Visual*, 7(2), 7-17. <https://doi.org/https://doi.org/10.31937/ultimart.v7i2.391>

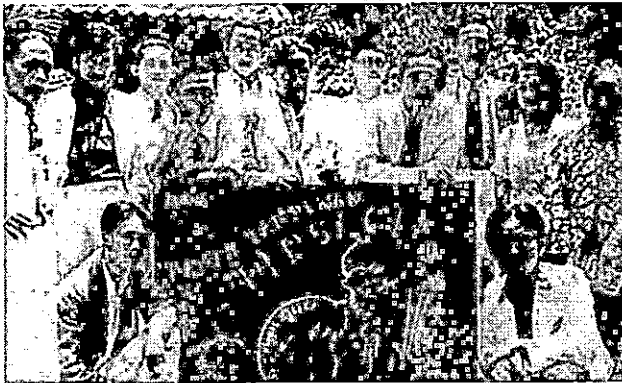
Romant isisme, Terbit Mooi Indie. Melalui <https://medium.com/preanger/dari-romantisisme-terbit-mooi-indie-2dfe0e4fe03f>

~oOo~

## Bab 8

# PERSAGI

### A. Pendahuluan



Gambar 8.1. Pendiri PERSAGI

Ide awal pembentukan PERSAGI berasal dari pelukis Sudjojono. Ia selalu percaya bahwa kualitas pelukis-pelukis bumiputra tak kalah dari pelukis-pelukis Barat yang berkarya di Hindia Belanda. Kepercayaan itu kian besar kala lukisannya "Kinderen met Kat" mendapat apresiasi positif dalam sebuah pameran bersama di Bataviasch Kunstkring pada 1938. Kepercayaan saya sebagai bangsa Indonesia secara sadar mulai kukuh, naik dari kedudukan 'inlander' rasanya. Orang Barat harus kita taklukkan. Lusa atau besok kamu akan menyembah di depan lukisan kami di museum Indonesia yang akan datang. Usai pameran ia mulai mendiskusikan idenya mendirikan organisasi pelukis

bumiputra bersama Yudhokusumo, ayah angkatnya, dan karibnya Agus Djaya. Dari pembicaraan tersebut, mereka lantas mengajak serta kawan-kawan pelukis lainnya di Batavia. Semboyan ekstremnya ialah: Teknik tidak penting. Yang penting isi jiwa ini tumpahkan saja di atas kanvas

### **B. Tujuan Instruksional**

1. Mahasiswa mampu mengelompokkan beragam corak berkarya seniman PERSAGI.
2. Mahasiswa mampu menganalisis karakteristik corak berkarya seniman PERSAGI.

PERSAGI menjadi salah satu organisasi yang bergerak di bidang seni lukis/gambar guna menampung aspirasi para ahli menggambar. Bakat yang ada juga bisa terasah dengan baik karena induk organisasi ini memiliki lingkup yang luas. Mereka dapat saling mengenal pelukis-pelukis handal nasional dari berbagai daerah. Mari mengenal induk organisasi ini. PERSAGI juga menjadi energi dalam gerakan perjuangan seniman Indonesia di bidang seni rupa sesuai dengan identitas ke Indonesian yang sesungguhnya.

PERSAGI atau banyak yang mengenal dengan Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia. Sebuah asosiasi para pelukis dan gambar di Indonesia yang sudah sejak lama berdiri. Bisa juga berarti gerakan nasionalisme di bidang seni rupa Indonesia. Para pekerja seni berkumpul menjadi satu dalam satu wadah ini. PERSAGI menjadi fasilitator para pelukis handal. Organisasi ini berdiri pada 23 Oktober 1938 di Jakarta. PERSAGI erat kaitannya dengan pelukis terkenal; Agus Djaya sebagai pelukis ternama di era penjajahan. Bahkan, Soekarno merekomendasikan beliau menjadi ketua

Pusat Kebudayaan Bagian Seni Rupa di era penjajahan Jepang.

Bersama dengan para seniman lainnya, seperti Sindoedarsono Soedjojono, mereka memiliki ide untuk membentuk sebuah wadah bernama PERSAGI pada tahun 1938. PERSAGI ini masuk dalam periode seni rupa modern Indonesia. Bermula dari semangat pergerakan nasional yang bangkit pada dekade awal abad 20. S. Sudjojono, seorang pelukis ternama menyebut bahwa pelukis Indonesia saat itu menganut paham *mooi indie*. Sebenarnya ungkapan ini termasuk sindiran bahwa Hindia Belanda hanya memiliki lanskap yang indah saja. Realita dan pemahaman ini para seniman lain mulai mencoba menyusun identitas karya seni rupa Indonesia dengan menggali secara lebih dalam tentang apa yang spesifik/khas dari Indonesia.

Idealisme dan pemikiran dari Affandi turut menyumbang ide untuk mempersatukan para ahli seni rupa dalam satu wadah. Beliau sendiri telah mendirikan grup bagi para pelukis di Bandung. Grup tersebut bernama Kelompok Lima. Wadah organisasi kecil ini mengajarkan teknik-teknik melukis yang apik. Selain itu, juga mencoba untuk melukis secara jujur keadaan yang terjadi di Indonesia saat itu. Mengingat bahwa Affandi beserta teman-temannya belajar di sekolah lukis. Sampai akhirnya, Sudjojono menyumbangkan ide membentuk PERSAGI. Rapat pertama membuahkan hasil dimana Agus Djaja didapuk sebagai ketua, sedangkan Sudjojono menjadi sekretarisnya. Sebagai pelukis, Sudjojono tidak saja berhasil mendemonstrasikan eksperimennya atas prinsip-prinsip estetika yang dia yakini, tapi lebih jauh juga terbukti mendapat apresiasi dari masyarakat dunia.



Gambar 8.2. Mengungsi Perang Diponegoro

Sudjojono dihormati sebagai bapak seni modern Indonesia lebih karena kegigihannya menentang paradigma lama sembari memperkenalkan mode ekspresi baru. Menolak konsep *Mooi-Indie* atau Indonesia Molek yang secara teknis bersifat *naturalisme*, Sudjojono memprakarsai gagasan "realisme sosialis", jauh sebelum paham estetika ini berkembang di Indonesia dan menjadi sumber polemik dalam dunia seni pada 1960-an. PERSAGI menjadi simbol dan permulaan para pelukis di Indonesia yang mencoba melawan bangsa barat dengan cara mencoba mencari identitas dan corak sendiri wajah seni rupa di Indonesia. Namun, perjuangan PERSAGI tidak bisa bertahan lama. Perlawanan terhadap *mooi indie* ini terus meredup pada tahun 1942. Pada masa pendudukan Jepang, mereka menghapus segala organisasi bentukan Belanda dan menyederhanakan organisasi yang dibentuk masa penjajahan Belanda.

Jepang juga mendirikan organisasi kesenian dengan nama Keimin Bunka Shidoso. Tujuan organisasi ini dibuat agar para seniman dapat memprograndakan gerakan nasionalis dan memasukkan ciri khas Indonesia di dalamnya. Hal ini menguntungkan di sisi Jepang.

Dalam pada itu, tujuan pendirian PERSAGI juga untuk membatasi hegemoni para seniman Belanda dan Eropa yang

tinggal di Indonesia dengan lukisan lanskap *mooi indie* saja. Mereka ingin mengangkat kejujuran lukisan terkait dengan realitas yang terjadi sebenarnya. Selain kejujuran, perlunya penekanan pada sikap kesederhanaan dalam memandang dan melukis suatu objek. Unsur kesederhanaan ini dapat terlihat melalui makna sebuah lukisan. Penggambaran suatu objek yang apa adanya. Tidak hanya melihat nilai estetikanya saja. Seperti pada masa itu terjadi peperangan dan perjuangan gerilya antara masyarakat pribumi dengan penjajah, atau potret-potret masyarakat yang tengah menjalankan pekerjaan berat suruhan dari penjajah. Poin-poin seperti ini yang belum dijamah oleh pelukis pada masa tersebut. PERSAGI hadir dengan semangat dan keberanian tinggi memperlihatkan realitas sesungguhnya. Mereka dengan berani mendobrak apa yang telah menjadi ciri khas seni rupa yang hanya menampilkan keindahan Hindia Belanda semata, bahkan belum ada yang berani mengungkap realitas asli yang terjadi di tanah air. Perjuangan yang mulia ini akhirnya menyadarkan mereka tentang realitas yang tengah terjadi dari sisi bangsa yang terjajah.

Struktur organisasi dari PERSAGI pertama kali adalah sebagai berikut. Agus Djaya yang merupakan salah satu pendiri PERSAGI didapuk sebagai ketua dan S. Sudjojono sebagai sekretaris dengan 14 orang anggota. Mereka adalah: Abdulsalam, Ateng Rusyian, Emiria Soenassa, Herbert Hutagalung, L. Setijoso, Otto Djaya, Ramli, S. Sudiardjo, S. Tutur, Saptarita Latif, Sindusisworo, Sukirno, Suromo, dan TB. Syuaib Sastradiwilja.

Semuanya merupakan seniman-seniman terkenal dengan karya-karya yang tidak bisa kita anggap remeh. Suromo sendiri merupakan pelukis yang bekerja sebagai penggambar



dan desainer di perusahaan Robert Deppe yang bertempat di Batavia. Selain itu Suromo memperoleh kemampuan melukisnya dengan belajar akademis di Pringadi. Banyak yang mengenal beliau sebagai seniman yang aktif dalam PERSAGI. Ia lebih suka melukis dan mengekspresikan dirinya melalui lukisan, bukan dengan berdebat.

Lalu ada. R.M. Soerono. Soerono merupakan pelukis yang berbakat dalam seni lukis. Bakatnya dalam melukis merupakan hasil campur tangan pelukis asal Belanda bernama Velthyuseni. Lukisan-lukisannya yang terkenal antara lain berjudul *Terug van de Weide Perahu Majang*.

Abdul Salam, pelukis kelahiran Banyumas 1912, adalah ilustrator majalah mingguan *Pembangoen* dari surat kabar *Pemandangan*, Kantor Statistik dan di kantor Biro Reklame *A de le Mar* Batavia.

S. Toetoer yang jenis karyanya sama dengan Herbert H. Karya-karya yang pernah tampil dalam pameran pertama PERSAGI, antara lain *Indonesische Venus* dan *Pemandangan di Mega Mendoeng*. Meski masih berlawanan dengan tujuan pembentukan PERSAGI, S. Toetoer terkenal dengan karya-karyanya yang apik dan berkualitas.

Periode PERSAGI terkenal dengan pergolakannya untuk mencapai hak-hak kesetaraan dengan bangsa asing. Terutama hak kemerdekaan bagi bangsa ini. Tak hanya mengkritik lewat berbagai tulisan, juga mengkritik melalui media lukis. Para seniman mencoba mencari ciri khas Indonesia dan dengan melihat kondisi dan persoalan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat. Lukisan ditampilkan sesuai dengan kondisi dan keadaan masyarakat Indonesia sesungguhnya, tidak hanya melihat melalui unsur keindahan saja. Di sinilah peran PERSAGI bagi Nusantara pada masa itu.

### C. Konsep PERSAGI

Konsep semangat dan keberanian tidak hanya sekedar melukis, melainkan disertai dengan perasaan dan tumpahan jiwa, tidak hanya sekedar meniru bangsa barat, tetapi menciptakan gaya khas Indonesia. Organisasi ini juga sebagai ajang saling berdiskusi, ceramah, dan memperbincangkan seputar seni rupa baik yang di Indonesia maupun dunia.

Suromo (anggota penting PERSAGI) berkeyakinan bahwa Prinsip PERSAGI adalah mengeluarkan semua isi hati dengan cara apa dan cara siapa, tidak penting. Pekerjaan seni bukan kepandaian teknik bukan kepandaian melukis, tapi kata hati yang padat karena banyak menahan "Semangat kebangsaan makin kental dalam perjalanan kelompok ini. Para pemikir PERSAGI makin jelas menyatakan tujuannya mengembangkan seni lukis di kalangan bangsa Indonesia dengan mencari corak Indonesia Baru. Penolakan mereka terhadap Mooi Indie yang mengutamakan teknik dan keindahan dalam perspektif Barat- membuat tokoh-tokoh PERSAGI menyelami akar bumi putera dalam ekspresi seni rupa. Otto Jaya dan kakaknya, Agus Jaya, mempelajari relief-relief candi serta lukisan anak-anak yang dianggap belum diracuni konsep Barat dalam seni rupa.

PERSAGI menyelenggarakan pamerannya untuk pertama kali pada tahun 1938 di sebuah toko buku Kolff, Jakarta. Sempat mengalami penolakan di tempat lain dan diremehkan dengan ocehan, mereka menganggap bahwa pribumi hanya cocok menjadi petani. Namun, pameran ini membuka mata semua kritikus seni terutama kritikus Belanda. Akhirnya, pembuktian ini membuahkan hasil. Pada

pameran selanjutnya, PERSAGI membolehkan membuka pameran di Kunstkring akhir tahun 1938.

#### D. Soal Latihan

1. Jelaskan latar belakang lahirnya PERSAGI!
2. Tulislah aktifitas gerakan PERSAGI!
3. Jelaskan tujuan gerakan PERSAGI dalam seni lukis Indonesia!
4. Jelaskan perbedaan karya pelukis PERSAGI dengan pelukis *mooi indie*!
5. Jelaskan prinsip PERSAGI dalam melukis!

#### E. Rujukan

Maesaroh, Ayu. Mengenal PERSAGI, Sejarah dan Tujuan Organisasi. Melalui <https://organisasi.co.id/mengenal-persagi-sejarah-dan-tujuan-organisasi/>

Purnomo, Setianingsih. Seni Rupa Masa Kolonial: *Mooi Indie* vs Persagi. Vol. V, *Jurnal UMM Tangerang* No. 01, September 2014.

Sakhari, Agus. Konsep Organisasi/Mengenal Persagi, Sejarah dan Tujuan Organisasi. Scholarly articles for *Homepage*.

Tak Ingin Membebek Barat": Gairah Seni Rupa Indonesia 1930-an. Melalui <https://tirto.id/tak-ingin-membebek-barat-gairah-seni-rupa-indonesia-1930-an-c7uQ>

Wikipedia bahasa Indonesia. Melalui [https://id.wikipedia.org/wiki/Persatuan\\_Ahli\\_Gambar\\_Indonesia](https://id.wikipedia.org/wiki/Persatuan_Ahli_Gambar_Indonesia).

## Bab 9

# MID SEMESTER

### A. Pendahuluan

Bagian ini berisi evaluasi pembelajaran hingga tengah semester pertama. Materi yang diujikan adalah materi dari pertemuan minggu pertama hingga minggu ke-8. Kepada mahasiswa diajukan pertanyaan dalam 3 bentuk: (a) pertanyaan pilihan ganda, (2) pertanyaan dalam bentuk betul/salah, dan (3) pertanyaan dalam bentuk essay. Kepada mahasiswa diberikan blanko dalam bentuk google form dan mahasiswa dapat langsung mengisinya dan mengirim (submit) bila telah menjawab semua pertanyaan. Mahasiswa hanya diberikan kesempatan satu kali menjawab pertanyaan dalam rentang waktu sesuai jam perkuliahan.

### B. Tujuan Instruksional

Mahasiswa dapat:

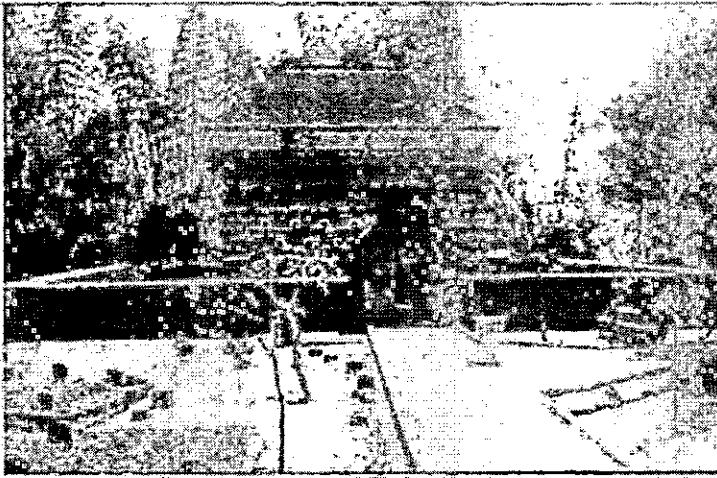
1. Menjawab pertanyaan pilihan ganda dan betul/salah yang diberikan dengan benar
2. Memberikan alasan atau keterangan lengkap terkait pertanyaan yang diajukan dalam bentuk essay.

### C. Materi Ujian

#### I. Pilihan ganda

1. Berikut ini adalah karya yang berasal dari zaman prasejarah, kecuali ...
  - a. Kapak corong
  - b. Nekara
  - c. Candi
  - d. Sarkopagus
2. Artifak berbentuk kubus atau bulat dengan tutup menyerupai atap rumah berfungsi sebagai makam, biasa disebut Waruga, merupakan peninggalan bersejarah yang dapat dijumpai di ...
  - a. Sulawesi
  - b. Kalimantan
  - c. Papua
  - d. Sumatera
3. Yang bukan merupakan teori masuknya agama Hindu ke wilayah Nusantara, adalah ...
  - a. Teori Brahmana
  - b. Teori Ksatria
  - c. Teori arus balik
  - d. Teori persia
4. Para pengikut Shiddharta Gautama, membawa ajaran Budha dari ...
  - a. India
  - b. Persia
  - c. Mesopotamia
  - d. Siria
5. Pembangunan Candi Borobudur di tahun Caka 746 (824 Masehi) sebagai bagian dari penyebaran agama Budha di Nusantara terjadi pada masa ...

- a. Raja Mulawarman, cucu dari Raja Kudungga
  - b. Raja Purnawarman dari negari Taruma
  - c. Raja Samaratunga dari wangsa Saylendra
  - d. Raja Sanjaya dari Mataram Kuno
6. Makam Siti Fatiman Binti Maimun sebagai bagian dari perkembangan agama Islam di Nusantara awal abad ke-11 terdapat di ...



- a. Jawa Timur
  - b. Aceh
  - c. Sumatera Barat
  - d. Bali
7. Pelukis sekaligus kritikus yang menggunakan istilah Mooi Indie untuk corak tulisan realis dan naturalis di Nusantara setelah periode perintisan Raden Saleh adalah ...
- a. Du Chattel
  - b. S. Sudjojono
  - c. Agus Djaja
  - d. Suromo

8. Berikut ini adalah lukisan-lukisan yang dihasilkan oleh Raden Saleh, kecuali ...



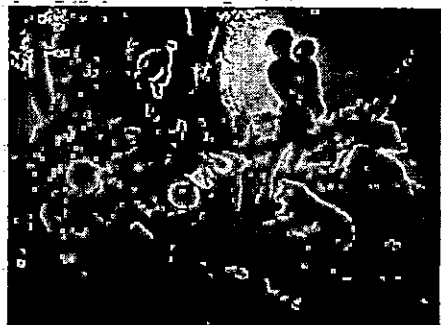
(a)



(b)



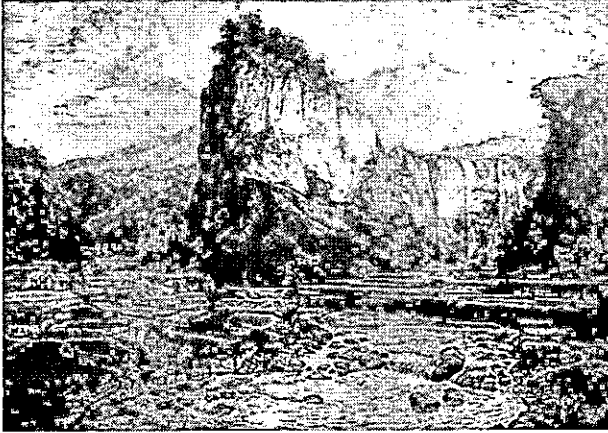
(c)



(d)

- a. Penangkapan Pangeran Diponegoro  
b. Perkelahian dengan Singa  
c. Bupati Lebak  
d. Penjual Rujak
9. PERSAGI didirikan dengan tujuan untuk merepresentasikan jiwa dan kenyataan masyarakat di Nusantara dengan kreatifitas tinggi. Namun sayang, usia organisasi ini tidak panjang karena dibubarkan oleh ...
- a. Belanda  
b. Jepang  
c. Portugis  
d. Amerika

10. Lukisan berjudul "Mountain Landscape" berikut ini dihasilkan oleh seniman periode Mooi Indie ...



- a. R. M. Pirngadi
  - b. Wakidi
  - c. Le Man Fong
  - d. Ruddolf Bonnet
- II. Pilihan Betul/Salah (Silahkan tandai bulatan yang menyatakan keadaan sesuai dengan peristiwa sesungguhnya).
11. Bivalve dan a Cire Perdue merupakan teknik yang digunakan untuk mencetak logam cair pada masa prasejarah
- o Betul
  - o Salah
12. Lukisan dengan judul "Penangkapan Pangeran Diponegoro" yang dihasilkan oleh Raden Saleh, lebih dahulu dibuat dibandingkan lukisan dengan judul yang sama yang dibuat oleh Nicolas Pieneman



- Betul
  - Salah
13. Produk kriya batik dan wayang menjadi salah satu sarana untuk penyebaran agama Islam masa Sunan Kalijaga
- Betul
  - Salah
14. Rudolf Bonnet menjadi seniman kebangsaan Belanda yang menetap di Indonesia dan sukses dengan corak lukisan Mooi Indie
- Betul
  - Salah
15. Emiria Soenasa menjadi seniman wanita pertama yang tergabung dalam Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia.
- Betul
  - Salah

III. Essay (Jawablah pertanyaan yang diajukan dengan uraian keterangan yang benar)

16. Bagaimana Saudara memandang perbedaan penyebaran agama Budha dari jalur Utara dan Selatan saat ajaran ini menyebar ke seluruh Dunia termasuk Indonesia?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

17. Jelaskan kenapa adanya larangan pembuatan objek manusia atau hewan secara realis dalam ragam hias bercorak Islam dan kemukakan pandangan Saudara terkait implikasinya dalam pembelajaran Seni Rupa

-----  
-----  
-----  
-----  
-----  
-----  
-----

18. Mengapa terjadi pergolakan batin dalam jiwa seniman terutama personil PERSAGI saat akan dihadapkan dengan karya-karya pendahulu mereka di era Mooi Indie?

-----  
-----  
-----  
-----  
-----  
-----

19. Bagaimana menelusuri karya-karya corak Mooi Indie dan bukan Mooi Indie yang dapat dijumpai pada masa sekarang?

-----  
-----  
-----  
-----  
-----  
-----

20. Apa yang menjadi penekanan dalam berkarya oleh para seniman PERSAGI? Jelaskan kenapa demikian?

-----

-----

-----

-----

-----

-----

-----

~oOo~

## **MASA PENDUDUKAN JEPANG**

### **A. Pendahuluan**

Jepang datang ke Hindia Belanda dengan berbagai strategi mengerahkan rakyat dan sumber daya alamnya untuk memenuhi kebutuhan operasi militer yang belum pernah terjadi dalam sejarah Jepang. Semua organisasi regional, asosiasi profesional dan unit baru yang memungkinkan mobilisasi bantuan dan warga berpartisipasi dalam perang. Termasuk partisipasi seni, membuat partisipasi lebih banyak orang India Timur Belanda lebih sukses. Organisasi seni Jepang adalah alat penting untuk pelaksanaan proyek-proyek nasional, pada saat yang sama, sebuah organisasi seni patriotik muncul, yang tumbuh dalam menanggapi situasi darurat negara yang diciptakan oleh militer.

Jepang menyebarkan politik melalui seni, yang merupakan drama modern. Hal ini dilakukan untuk merebut simpati masyarakat Indonesia. Selain mengorbankan semangat anti-Belanda, Jepang sering menggunakan bahasa Indonesia untuk mempromosikannya. Mengutip pernyataan Sutanto, propaganda tersebut bertujuan untuk membentuk persepsi masyarakat Indonesia bahwa Jepang memang akan membebaskan Indonesia dari penjajahan Barat.

Segera setelah berhasil menguasai Sumatera dan Jawa pada bulan Februari dan Maret 1942, Jepang meluncurkan proyek propagandanya yang pertama (Tiga A: Jepang

Pemimpin Asia, Jepang Pelindung Asia, dan Jepang Cahaya Asia) dan membentuk Departemen Propaganda (Sendenbu). Organisasi-organisasi propaganda lebih khusus yang bergerak melalui radio, film, surat kabar, dan seni menyusul dibentuk, beberapa di antaranya adalah Jawa Hōsō Kanrikōru (Biro Pengawas Siaran Jawa), Jawa Shinbunkai (Perusahaan Surat Kabar Jawa), Nihon Eigasha Nichi'ei (Perusahaan Film Jepang), dan Jawa Engeki Kyōkai (Perserikatan Usaha Sandiwara Jawa). Dua organisasi lain dengan skala mobilisasi yang lebih luas dibentuk pada 1943: PUTERA (Pusat Tenaga Rakyat) dan Keimin Bunka Shidōsho (Institut Pemandu Pendidikan dan Budaya Rakyat, atau disebut juga Pusat Kebudayaan).

Masa singkat pendudukan Jepang telah menghasilkan para ahli, penulis, dan seniman terkemuka di Indonesia yang terlibat dalam organisasi-organisasi tersebut misalnya Affandi, Sudjojono, Agus Djaasoentara, Oto Djajasoeminta Barli, Hendra Gunawan, dan lain sebagainya. Bahkan dalam dokumen Jawa Gunseikanbu (Departemen Pemerintahan Militer Jepang di Jawa) menyebut 26 nama seniman terkemuka terlibat dalam proyek perang Jepang di Jawa.

## **B. Tujuan Instruksional**

Pada bab ini diharapkan mahasiswa dapat menganalisis peran Jepang dalam perkembangan seni rupa Nusantara untuk melihat andil besar dalam perluasan propaganda yang dilakukan oleh para seniman.

## **C. Penyajian Materi**

### **1. PETA**

Perang Dunia II pada tanggal 5 Mei 1942 merupakan sebuah malapetaka bagi Jepang, yang telah

melakukan pertempuran di Pulau Midway, di mana sebelumnya Jepang melakukan serangan terhadap Amerika Serikat di pangkalan armada Pearl Harbour, pada tanggal 8 Desember 1941 yang kemudian disusul oleh serangan-serangan Jepang dengan gerakan cepat ke arah selatan. Sekutu menyerang balik Jepang dari arah selatan dan timur, yang menyebabkan terjadinya kelumpuhan pada armada Jepang dan berakhirnya Jepang kewalahan untuk mempertahankan wilayah-wilayah yang telah Jepang kuasai. Pada tanggal 11 Januari 1942 Tentara Jepang mendarat di Tarakan Indonesia dan berhasil mengusir pihak sekutu di wilayah-wilayah yang telah dikuasai Belanda serta berhasil menduduki Indonesia secara penuh (Abdurrachman, 1996, h. 51).

Abdulgani (1996) berpendapat bahwa ada tiga kekuatan yang menyebabkan lahirnya Tentara PETA. Pertama adalah kekuatan internasional yang mendesak Tentara Jepang pada Agustus 1943. Jepang kalah dan diusir dari kepulauan Alexian. Sedangkan di Pasifik Tengah, Armada Amerika bersiap mendekati Filipina, serta di berbagai wilayah lainnya pihak sekutu berhasil mengambil alih kekuasaan, dan bagian kepulauan lainnya seperti di bagian timur Indonesia berhasil diserbu oleh pasukan sekutu, Amerika melakukan serangan-serangan udaranya ke bagian wilayah yang telah dikuasai Jepang.

Kedua, di samping kekuatan militer Jepang yang terdesak mereka membutuhkan tambahan personil dari rakyat untuk mempertahankan wilayah-wilayah kekuasaan lainnya, pembentukan Heiho yang sudah dimulai sejak tahun 1942 masih dirasa kurang memadai

dalam pasukan pertahanan, dipikirkan oleh mereka dibutuhkan pasukan-pasukan yang berkualitas yang bisa memobilisasi pertahanan Jepang dalam kecakapan militer.

Ketiga, adanya suatu semangat nasionalisme dari bangsa Indonesia yang cinta akan tanah airnya yang begitu menyala-nyala, terutama yang terjadi di pulau Jawa khususnya sejak berdirinya PUTERA atau pusat tenaga rakyat yang dibentuk pada bulan Maret 1942, di bawah pimpinan Empat-Serangkai yaitu, Soekarno, Bung Hatta, K.H. Mansyur, dan Ki Hajar Dewantara. Semangat nasionalisme dan patriotisme inilah yang mendesak pemuda-pemuda dan rakyat Indonesia untuk segera diberikan latihan militer, sebagai syarat mutlak membangkitkan lagi jiwa kebangsaan dalam kemiliteran yang konkret (h. 21).

Ketiga desakan inilah yang akhirnya melahirkan PETA. Desakan yang ketiga adalah desakan yang paling mendorong dikarenakan banyaknya dukungan dari rakyat Indonesia serta tokoh-tokoh agama yang melopori serta semangat nasionalisme yang menyala-nyala, seperti yang dikatakan Bung Hatta pada pidatonya di lapangan Ikada pada tanggal 3 November 1943 yang dikutip oleh Suwondo (1996) yang menyatakan "Saudara-saudara, Osamu Sirei No. 44 membukakan kesempatan kita rakyat Indonesia di Pulau Jawa, untuk mendapat latihan militer berangsur-angsur, untuk mendapat pendidikan keprajuritan dengan suka dan rela hendaknya kita masuk dalam latihan itu guna membela tanah air kita, Saudara-saudaraku janganlah engkau mengira bahwa kita dijadikan barisan-barisan militer untuk kepentingan Nippon, dugaan ini salah

belaka, tinjaulah soal barisan suka-rela ini dari jurusan keprajuritan akan pembelaan tanah air kita oleh putra-putranya sendiri, sebab itu marilah kita bersiap mengerjakan kewajiban kita sebagai putera bangsa."

Motivasi Jepang dan pihak Indonesia dalam melahirkan PETA ada perbedaannya, sudah sejak dulu Indonesia mendambakan latihan militer sebagai pangkal untuk melawan penjajahan dan mengejar cita-cita kemerdekaan, tidak hanya secara politik saja namun secara pertahanan militernya, menerima bantuan Jepang dalam bentuk latihan militer bukan berarti berkolaborasi. Sebenarnya bangsa Indonesia tidak menerimanya secara begitu saja tetapi menuntut dan mendesak bantuan itu, agar bangsa Indonesia mendapatkan kemerdekaannya dan inilah kata-kata Soekarno pada saat zaman Jepang yang dikutip Abdulgani (1996) yang mengatakan, "Dai Nippon memberi bantuan kepada kita untuk mencapai kemerdekaan. Tetapi walaupun Dai Nippon memberi seribu bantuan kepada kita, kalau kita tidak berusaha sendiri dengan hasrat dan kemauan sendiri, maka mustahil kita menjadi suatu bangsa yang kuat, kita tidak mau menerima kemerdekaan itu diberi seperti hadiah saja, kita harus merebut kemerdekaan itu dengan keringat dan darah kita sendiri" demikianlah motivasi rakyat Indonesia untuk menuju kemerdekaan dan membela tanah air kita sendiri.

Sedangkan motivasi Jepang atas pembentukan PETA adalah Jepang ingin mendapat tambahan militer untuk melawan kekuatan sekutu nanti yang akan kembali ke tanah air, setidaknya memiliki pertahanan di bagian wilayah belakang yang dapat diserahkan oleh



rakyat kita. Sehingga Jepang dapat fokus terhadap kekuatan militernya digaris depan, namun Jepang tidak sepenuhnya percaya kepada bangsa Indonesia bahwa sifat nasionalisme dan patriotismenya tidak dapat diperalat oleh Jepang dengan berdirinya PETA, di samping itu aliran Islamisme diberikan kesempatan seperti Muhammadiyah dan NU diperkenankan berdiri kembali dan gabungan Masyumi dari organisasi-organisasi dan tokoh-tokoh Islam direstui oleh Jepang.

Malahan panji ataupun bendera PETA diberikan warna hijau dengan gambar bulan dan bintang berwarna putih, dengan matahari di tengah dengan bersinar merah ke arah segala penjuru. Undang-undang pembentukan PETA tidak menyebar kata Indonesia, akan tetapi PETA sebagai pasukan sukarela yang membela tanah Jawa dengan penduduk asli pribumi atas dasar cita-cita membela Asia Timur Raya bersama-sama.

Pembentukan Tentara PETA berawal dari surat Gatot Mangkupraja kepada pemimpin tertinggi Tentara Jepang yaitu Gunseikan. Isi dari surat tersebut adalah permohonan pembentukan Tentara sukarela yang beranggotakan barisan pemuda Indonesia untuk menjaga tanah air dari ancaman sekutu dalam perang Asia Raya.

Permintaannya dipenuhi oleh Jepang yang kemudian melahirkan Tentara PETA, Gatot Mangkupraja merasa ini saatnya bangsa Indonesia maju bersama Jepang dalam melawan Tentara Sekutu atas usulan tersebut akhirnya Jepang pada tanggal 3 Oktober 1943 mengeluarkan Osamu Sirei No. 44 mengenai pembentukan Tentara PETA yang isinya sebagai berikut.

- a. Tentara PETA beranggotakan warga Negara Indonesia (Penduduk asli) dari atas sampai bawah.
- b. Tentara PETA akan ditempatkannya militer Jepang untuk melatih.
- c. Tentara PETA ditempatkan langsung di bawah panglima Tentara, lepas dari badan manapun juga.
- d. Tentara PETA merupakan Tentara territorial dengan kewajiban mempertahankan masing-masing daerahnya.
- e. Tentara PETA di masing-masing daerah harus siap untuk melawan sampai mati setiap musuh yang menyerang.

Pembentukan PETA didorong oleh beberapa faktor di antaranya faktor dalam dan juga faktor luar, yaitu Jepang sendiri membutuhkan bantuan militer dalam menghadapi perang Asia, Perang Asia Timur Raya adalah perang bagi seluruh bangsa Asia yang mana berjuang bersama-sama dalam mewujudkan kemenangan dan ikut serta dalam mencapai kemenangan akhir.

Dalam mengupayakan berdirinya Tentara PETA adalah sebagai bagian Indonesia dalam mempersiapkan kemerdekaannya dan bagi Jepang untuk membantu perang Pasifik melawan sekutu, tokoh yang berperan penting dalam terwujudnya Tentara PETA ialah:

- a. Ir. Soekarno
- b. Drs. Mohammad Hatta
- c. Ki Ageng Suryomataram
- d. Ki Hajar Dewantara
- e. Raden Gatot Mangkupraja
- f. Kyai Haji Mas Mansoer

## 2. Keimin Bunka Shidosho

Tentara Jepang berhasil menguasai seluruh Indonesia pada tanggal 8 Maret 1942. Pemerintah pendudukan Jepang bercita-cita menyatukan seluruh Asia dalam satu kepemimpinan, yaitu kepemimpinan Jepang. Selain itu, mereka menginginkan agar masyarakat Asia mendukung peperangan yang sedang dijalankan melawan tentara Sekutu. Eksploitasi hasil bumi serta mobilisasi manusia adalah wujud dari cita-cita Jepang tersebut. Tujuannya untuk memperlancar pelaksanaan kebijakan mereka tentang kemakmuran bersama Asia Timur Raya di bawah pimpinan Jepang, pemerintahan militer Jepang memberikan perhatian besar untuk mengambil hati rakyat dan bagaimana mengindoktrinasi mereka. Indoktrinasi yang dilakukan Jepang tentunya tidak melalui jalan politik saja, tetapi mereka juga melakukannya pada bidang kebudayaan.

Alhasil dari keinginan Jepang untuk mengindoktrinasi rakyat Indonesia melalui bidang kebudayaan, Jepang mendirikan suatu lembaga pusat kebudayaan yang diberi nama Keimin Bunka Shidosho. Keimin Bunka Shidosho ini didirikan oleh Jepang pada tanggal 1 April 1943 (2603 dalam kalender Jepang), lembaga ini berada di bawah Sedenbu (Departemen Propaganda). Jepang berhasil mempersatukan banyak seniman untuk bekerja pada lembaga tersebut karena para seniman beranggapan lembaga ini dapat menjadi kendaraan dalam menumpahkan ekspresi. Lembaga seperti ini merupakan lembaga baru bagi mereka tidak seperti pada masa penjajahan Belanda yang tidak memberikan wadah, pemerintah Jepang memberikan

ruang bagi para seniman ini walaupun tujuannya untuk membantu pemerintah Jepang dalam memenangkan hati rakyat Indonesia agar mereka mau membantu pemerintah Jepang dalam perang Asia Timur Raya.

Badan pusat kebudayaan ini sebenarnya telah terencana pada tahun 1942 setelah terbentuknya "Badan Pusat Kesenian Indonesia" dalam rapat yang diadakan di rumah Bung Karno pada tanggal 6 Oktober 1942. Alhasil Badan Pusat Kebudayaan ini baru terbentuk pada tanggal 1 April 1942. Badan ini dibentuk sebagai suatu alat untuk membangunkan dan memimpin kebudayaan di tanah Jawa. Alamat kantor dari badan ini berada di Noordjiwk No. 39 Jakarta. Badan Pusat Kebudayaan ini terbagi menjadi lima bagian, yaitu: kesusastraan, kesenian, lukisan dan ukiran, musik, dan sandiwara dan film. Tiap-tiap bagian mempunyai ketua orang Indonesia. Adapun usaha Badan Pusat Kebudayaan ini adalah memimpin dan menilik kebudayaan umum yang maksudnya untuk meninggikan derajat penduduk, terutama berusaha memelihara kesenian klasik dan kesenian-kesenian asli Indonesia, dan di samping itu badan ini akan berusaha pula menanam dan menyebarkan kesenian dan kebudayaan Nippon. Hal ini dimaksudkan untuk mendidik dan melatih para ahli kesenian di segala lapangan, serta menghargai dan menghadahi pekerjaan ahli kesenian yang utama.

Pada tanggal 2 April 1943 untuk pertama kalinya orang-orang dari Badan Pusat Kebudayaan saling bertatap muka. Mereka dikumpulkan di kantor mereka dengan tujuan untuk memberikan mereka pengarahan

mengenai perbaikan kebudayaan Indonesia yang dilakukan oleh ketua masing-masing bagian. Esok harinya pada tanggal 3 April 1943, Gunseikan P. T. Letnan Jendral S. Okazaki telah menetapkan susunan anggota pengurus Keimin Bunka Shidoso atau Badan Pusat Kebudayaan. Susunan pengurus dari Badan Pusat Kebudayaan ini sebagian besar merupakan orang-orang Indonesia sendiri. Hal ini dikarenakan Jepang selain kekurangan tenaga ahli juga ingin terlihat seperti benar-benar membantu bangsa Indonesia dengan menjadikan orang-orang Indonesia sebagai pengurus. Dalam pengurusan tersebut terdapat orang-orang Jepang yang berada pada posisi-posisi penting dan posisi tersebut jika diperhatikan lebih tinggi daripada yang dapat dijabat oleh orang Indonesia. Hal ini adalah cara Jepang untuk mengontrol dan mengantisipasi jika nantinya terdapat pembelotan dalam organisasi tersebut.

Keimin Bunka Shidosho memang mulai bekerja pada tanggal 1 April 1943 walaupun demikian pembukaan resmi lembaga ini dilaksanakan pada tanggal 18 April 1943 yang dibuka oleh Hithosi Shimizu yang merupakan Sendenbu Sendenkaco (kepala urusan rumah tangga Sendenbu) setelah dilangsungkan upacara terlebih dahulu. Acara pembukaan ini bertempat di kantor Badan Pusat Kebudayaan yang bertempat di Noordjiwk No. 39, Jakarta. Pembukaan ini dihadiri oleh banyak orang mulai dari para anggota Keimin Bunka Shidosho sampai kalangan petinggi dari pemerintahan Balatentara Jepang pun hadir. Acara ini juga dihadiri oleh tokoh-tokoh petinggi dalam negeri di antaranya dari empat serangkai, K. H. Mas Mansoer dan Ki Hajar Dewantara, kemudian

juga hadir Prof. Husein Djajadiningrat, Mr. Soedjono, yang merupakan kentyo5 Jakarta, W. Wondoamiseno dari MIAI, M. Soetardjo dan beberapa pemuka dari Bandung. Dalam acara tersebut beberapa petinggi pemerintahan Jepang ini pun menyambut acara tersebut dengan berpidato, para petinggi tersebut yaitu J. M. Gunseikan Seizaburo Okasaki yang merupakan Somubuco (kepala pemerintahan umum) dan P. T. Yamamoto yang merupakan Sendenbucu (ketua Sendenbu). Pidato tersebut berbunyi:

Pidato J. M. Gunseikan Seizaburo Okasaki: "Kantor Poesat Keboedajaan jang soedah sekian lamanja diharapkan berdirinja oleh segenap pihak, telah dapat diboeka dengan resmi dan penoeh kegembiraan. Keadaan ini sangat menggirangkan hati kami. Keboedajaan itoe djiwa bangsa, pengaroeh keboedajaan pada segenap lapangan dalam masjarakat besar dan loeas: madjoe atau moendoernja masjarakat itoe bergantoeng pada keboedajaan. Oleh karena itoe berkembang soeboer atau tidaknja benih keboedajaan itoe adalah soeatoe soal jang maha penting sekali. Teristimewa poela sebagian besar benoea Asia dimana Indonesia termasoek poela dalam lingkoengan itoe, jang selama ini di bawah tindasan bangsa Barat, terpaksa menerima keboedajaan jang hampa belaka, keboedajaan jang meroesak binasakan Keboedajaan Timoer Asli dan ada poela jang hidoepnja seoempama kerakap toemboeh dibatoe. Hidoep segan mati tak maoe. Hal itoe sangat mengecewakan hati kita sekali. Akan tetapi peperangan Asia Timoer Raja dewasa ini telah menjadarkan bangsa Asia jang tidoer njejak jang berdjoemlah l.k. 1000 djoeta itoe. Peperangan Asia Timoer Raja seolah-olah telah

mendjadi api oenggoen jang membangoenkan kembali Keboedajaan Timoer jang diaoeh lebih tinggi dari Kebudajaan Barat dan jang telah mempoenjai tradisi 5000 tahoen lamanja.

Toean-toean sekalian. Renoengkanlah kedjadian itoe sedalamdalamnja, teroetama insaf dan mengerti akan kewadajiban ahli kesenian dan keboedajaan dimasa peperangan. Hendaklah senantiasa bergiat soenggoeh-soenggoeh mentjapai maksoed dan toedjoean jang toean tjita-tjitakan. Demikian pengharapan kami kepada toean." Pidato P. T. Yamamoto: "Atas oesaha bersama antara pegawai-pegawai Sendenbu dengan toean-toean dari kalangan Indonesia jang diboelatkan dengan soenggoeh-soenggoeh, pada hari ini telah dapat diadakan pemboekaan Kantor Poesat Kebodajaan. Hal itoe sangat menggirangkan hati kami. Ta' perloe lagi kiranja diseboet, bahwa toedjoean peperangan pada dewasa ini ialah mentjiptakan soeatoe soerga-loka bagi 1000 djoeta bangsa Asia. Toedjoean jang didasarkan kepada faham zaman, jang senantiasa mengingat Kebenaran. Selandjoetrija faham itoe kelak disebarkan keseloeroeh doenia boeat mentjiptakan Soesoenan Baroe, soepaja mendatangkan Kema'moeran dan Kesentosaan jang kekal bagi oemat manoesia didoenia ini. Itoelah maksoed terachir dalam peperangan ini. Maka teranglah perdjoeangan pada dewasa ini boekan bermaksoed hendak mengoebah roman peta boemi atau mengganti kekoeasaankekoeasaan jang ada dalam soeatoe negara, melainkan adalah perdjoeangan jang berazas kemanoesiaan jang moelia ini menoejdje kearah pembaharoean dalam segala lapangan politik, perekonomian dan keboedajaan. Oleh karena itoe soedah selajaknja segenap oemat manoesia haroes mempersatoekan dan mentjorahkan tenaganja goena mentjapai oesaha soetji moerni itoe dengan tidak

membeda-bedakan bangsa, pangkat atau pekerjaan. Dalam pada itoe hendaknja djangan seorangpoen jang tinggal mendjadi penonton sadja. Renoengkanlah! Pengaroeh keboedajaan Barat jang soedah berabad-abad lamanja meradjalela di Asia ini mengakibatkan kita bangsa Asia, lantaran dinina bobokan, soedah tidoer njenjak, hingga kita hampirhampir sadja menghadapi kebinasaan. Djika pada sa'at ini kita tidak sadar dan bangkit, bilamanakah kita akan melihat sinar matahari lagi? Disitoelah, kami dapat membayangkan, terletaknja kewadajiban toean-toean, ahli dikalangan kesenian dan soko-goeroe peradaban, jang berarti membimbing dan menoeentoen ra'jat kewadajiban jang penting. Berhoeboengan dengan kami jang barangkali djoega tidak memadai, disoeroeh mendjabat Pemimpin Besar dari Kantor Poesat Keboedajaan jang pada waktoe ini akan mengambil langkah pertama, maka disinilah kami hendak berdjandji tegoeh dengan toean-toean dari 3 fasal:

Menghapoeskan keboedajaan Barat serta paham: Kesenian oentoek Kesenian! jang sekali-kali tidak tjok dengan sifat ketimoeran. Amerika, Inggris dan Belanda jang mentjiptakan keboedajaan Barat jang didasarkan demokrasi mendjadi moesoeh kita. Sekali-kali kita ta' senang mendjoendjoeng dan menjembah keboedajaan mereka, walau satoe hari sekalipoen. 2. Mengenal dan mengakoei Keboedajaan Timoer asli jang mempoenjai tradisi selama 5000 tahoen jang toeroen temoeroen diwarisi dari nenek mojang kita dan beroesaha membangoean, mengembang, menjebarkan keboedajaan itoe. Keboedajaan jang sehat-tegoeh, menjebakkan kemadjoean poela bagi bangsa jang sehat tegoeh. Oleh karena itoe kami berpendapat, bahwa membangoenkan keboedajaan Timoer itoe mendjadi pokok oentoek memandjoekan bangsa Asia Timoer Raja. 3. Perdjangjian



penghabisan pada masa jang penting sekali ini ialah oentoek menetapkan bangoen robohnja sesoeatoe bangsa. Hendaknja segala pembawaan dan ketjakapan toeantoean ditoempahkan kepada satoe sadja, jaitoe mentjapai Kemenangan terachir dalam peperangan ini. Ta' perloe diterangkan rasanja, bahwa dalam perang totaliter ini semoea orang dipandang sebagai serdadoe jang mengalirkan darah dimedan perang, baik petani jang memegang patjoel diladang, maepoen. pekerdja jang mengajoenkan toekoel dipabrik. Ketahoeilah tiap-tiap karangan lagoe atau tiap-tiap goebahan jang toeantoean tjipta ada kalanja dapat menggerakkan djiwa orang, hingga sanggoep menginsafkan orang jang seolah-olah telah mati djiwanja dan kadang-kadang malah sebaliknja meroentoehkan sesoeatoe negeri dan moengkin poela membasikan hati manoesia. Sangat pengharapan kami, soepaja toean-toean terlebih doeloe insaf akan arti peperangan soetji ini dan soepaja toentoean mengenal rol masing-masing dimasa peperangan, soepaja didjalankan kewadajiban toean-toean sebaik-baiknja dilapangan masing-masing."

Pidato dari petinggi pemerintahan militer ini disambut dengan tepuk tangan meriah dari berbagai kalangan yang hadir pada saat acara itu. K. H. Dewantara yang merupakan perwakilan dari Poetra pun menyatakan kegembiraan rakyat atas berdirinya Pusat Kebudayaan. Ki Hajar mengemukakan bahwa dengan terbentuknya Pusat Kebudayaan yang dipimpin oleh Pemerintah sendiri, sudah menjadi suatu jaminan bahwa rakyat Indonesia dapat bekerja di lapangan kebudayaan dengan seluas-luasnya. Ki Hajar menegaskan bahwa Nippon adalah suatu bangsa yang sungguh-sungguh memperhatikan

kebudayaan dan apabila orang Indonesia sebagai bangsa Asia diberi kesempatan untuk mengembangkan kebudayaannya sudah tentu akan dapat memberikan sumbangan kepada kebudayaan Asia, kemudian tercapai Asia Mulia. Acara kemudian dilanjutkan dengan sumpah dari Kepala Bagian Umum Pusat Kebudayaan yaitu Tuan Sanusi Pane. Ki Hajar menyatakan, bahwa berdirinya Kantor Pusat Kebudayaan itu menandakan tinggi pengetahuan balatentara Nippon dalam soal pembentukan masyarakat baru di lingkungan Asia Timur Raya. Sangat berlainan sekali jika dibandingkan dengan zaman Belanda. Ki Hajar bersumpah hendak berjuang terus-menerus sampai mencapai kemenangan yang terakhir sesudah menyatakan betapa pentingnya dan tingginya kebudayaan itu. Sumpah tersebut dinyatakan oleh Tuan Sanusi Pane dan acara tersebut ditutup oleh H. Shimizu dengan kalimat penutup yang intinya adalah ajakan untuk bekerja sama antara Nippon dan Indonesia untuk mencapai kemenangan yang terakhir. Pada akhir acara tersebut para hadirin diajak menuju ruangan Hotel Des Indes untuk mendengarkan dan menyaksikan lagu-lagu dan tari-tarian dari bangsa Indonesia angkatan muda.

Acara resmi pembukaan Kantor Pusat Kebudayaan ini disambut meriah dari berbagai kalangan masyarakat terutama kalangan seniman yang ikut berjuang di dalam kantor tersebut. Acara tersebut merupakan langkah awal para seniman untuk ikut serta dalam pemerintahan militer Jepang dan sekaligus merupakan babak baru dari sejarah seni Indonesia pada masa Jepang. Pada acara tersebut para pemimpin Jepang menyampaikan pidato yang isinya adalah untuk menyelamati berdirinya

Kantor Pusat Kebudayaan ini, akan tetapi isi pidato tersebut kedua pemimpin Jepang tersebut menjelek-jelekkan kebudayaan Barat yang selama ini dianggap merusak kebudayaan timur asli. Hal ini merupakan salah satu propaganda Jepang yang disampaikan pada masyarakat agar masyarakat membenci bangsa barat sampai ke akar budayanya. Jepang juga mendirikan Kantor Pusat Kebudayaan untuk Indonesia agar seolah-olah Jepang ingin membantu bangsa Indonesia dalam menggapai kebudayaannya kembali sehingga bangsa Indonesia pun merasa berhutang budi kepada Jepang dan membantu mereka dalam Perang Asia Timur Raya untuk mencapai kemenangan Jepang, pidato tersebut disebut sebagai kemenangan terakhir.

Siasat propaganda Jepang ini dapat dianggap berhasil dalam menggapai hati rakyat Indonesia, sebagai contohnya adalah ucapan selamat atas berdirinya Kantor Pusat Kebudayaan oleh Ki Hajar Dewantara yang merupakan salah satu tokoh penting di Indonesia pada waktu itu dan juga sumpah setia terhadap Jepang yang dilakukan oleh Sanusi Pane yang merupakan ketua umum dalam lembaga tersebut. Keberhasilan Jepang ini tentunya turut menggapai hati para seniman dalam negeri untuk turut berpartisipasi di Kantor Pusat Kebudayaan. Mereka turut meramaikan lembaga ini dengan karya-karya mereka yang mereka kira untuk bangsa mereka sendiri tetapi secara tidak langsung mereka berkarya untuk kepentingan Jepang.

Pada masa awal berdirinya Keimin Bunka Shidoso, mereka lebih banyak melakukan pertemuan-pertemuan dari berbagai divisi untuk membicarakan mengenai

pokok kebudayaan timur yang akan dibangun. Hal ini dilakukan Jepang untuk mengubah alam pemikiran seniman Indonesia ke alam kebudayaan Nippon dan menjatuhkan kebudayaan Barat. Setelah pertemuan-pertemuan ini barulah seniman-seniman Indonesia itu membuat suatu karya untuk dipertunjukkan di masyarakat luas agar masyarakat pun alam pemikirannya berubah ke alam pemikiran Nippon. Strategi Nippon ini dimaksudkan agar segenap masyarakat dapat membantu Nippon dengan sukarela, seperti pekerja pabrik agar mereka dapat bekerja dengan giat di pabrik, petani agar mereka dapat dengan rajin ke sawah atau perkebunan yang nanti hasilnya untuk kepentingan perang Asia Timur Raya dan lain sebagainya. Pertunjukan yang dilakukan Keimin Bunka Shidoso ini tidak hanya dilakukan di Jakarta sebagai kantor pusat badan tersebut dan pusat pemerintahan Jepang, akan tetapi pertunjukan semacam ini juga dilakukan di daerah-daerah di pulau Jawa sehingga masyarakat pedalaman pun dapat terkena efek dari pertunjukan tersebut. Pertunjukan semacam ini juga bukan hanya dilakukan untuk mengubah alam pemikiran masyarakat saja tetapi juga dilakukan untuk menghibur tentara Nippon.

Pertemuan dan pertunjukan tentunya bukanlah satu-satunya yang dilakukan oleh Keimin Bunka Shidoso di masa awal pembentukannya. Mereka juga mengadakan lomba-lomba di tingkat umum maupun di tingkat pelajar, hasil dari lomba tersebut akan diperlihatkan kepada pemerintah Jepang dan yang memenangkan lomba akan diberikan hadiah. Selain itu

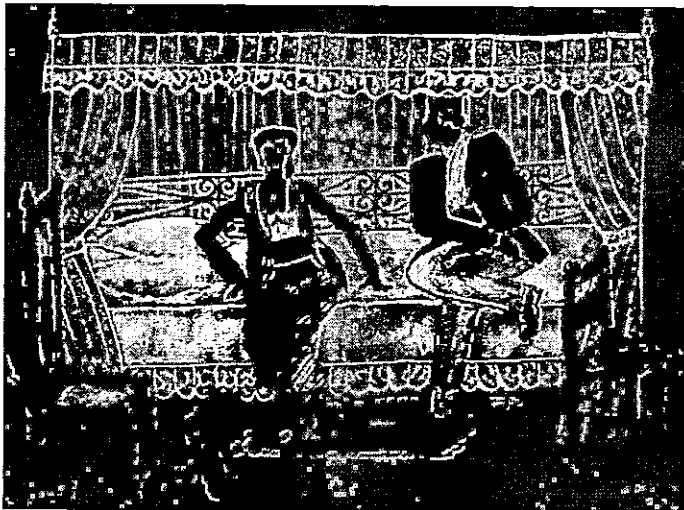
pemerintah Jepang juga memberikan sertifikat dan hadiah kepada para seniman. Hal ini dilakukan untuk mengapresiasi para seniman untuk terus berkarya untuk kepentingan Jepang.

Keimin Bunka Shidoso sendiri pada bulan ke-enam tahun 1943 mulai melakukan pendirian cabang-cabang di wilayah Jawa seperti Semarang, Priyangan, dan Surabaya. Tujuannya untuk mengukuhkan keberadaan Keimin Bunka Shidoso di Pulau Jawa sendiri dan juga pemerintah Jepang dapat dengan mudah memperhatikan seniman-seniman di daerah, hal ini berguna untuk menyebarkan alam pemikiran Nippon di wilayah tersebut.

### 3. Munculnya Seniman dengan Karya Seni Grafis

#### Karya Seni | Seniman Persagi

Lukisan: Pertemuan (Otto Djaja - 1947)



<http://galeri-nasional.or.id/collections>

Lukisan: Mengupas Petai (Hendra Gunawan - 1957)



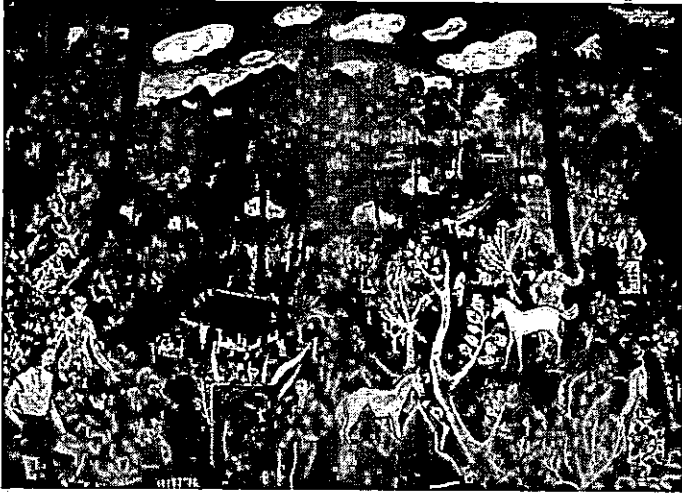
<https://www.abc.net.au/news/2014-09-25/>

Lukisan: Istriku (Dullah - 1953)



<http://galeri-nasional.or.id/collections>

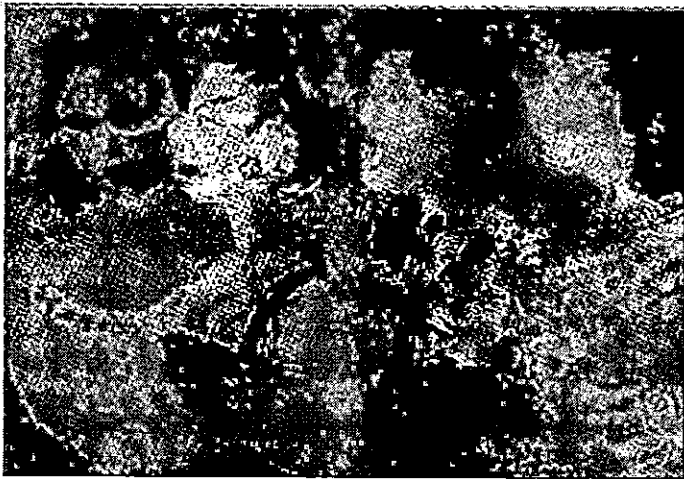
Lukisan: Melukis di Taman (Kartono Yudhokusumo - 1952)



<http://galeri-nasional.or.id/collections>

Karya Seni | Sudjojono dan Murid

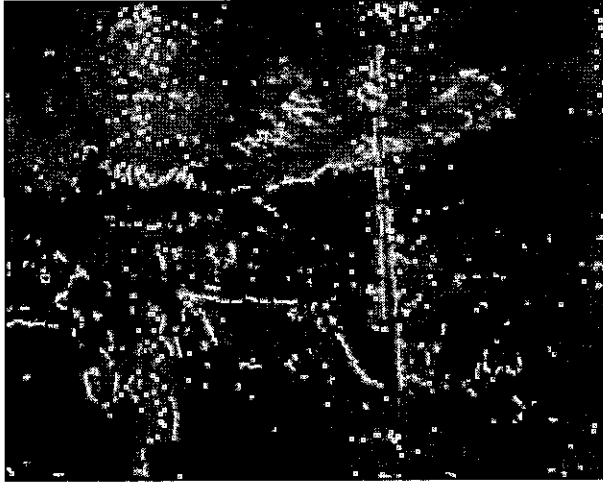
Lukisan: Human Glamour (S. Sudjojono - 1967)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

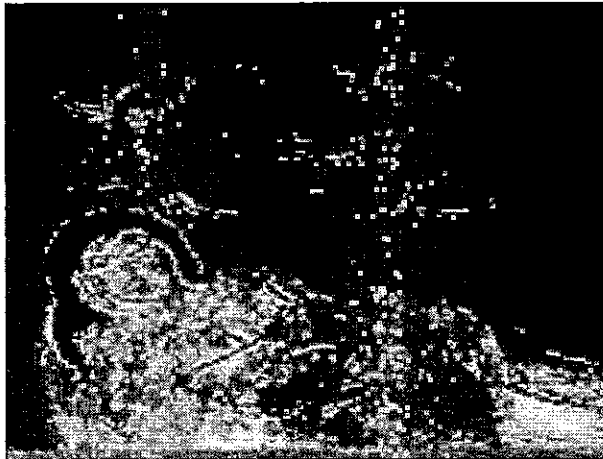
Karya Seni | Affandi dan Murid

Lukisan: Pemandangan Padang (Mochtar Apin - 1948)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

Lukisan: Ingatan (Nashaif - 1978)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

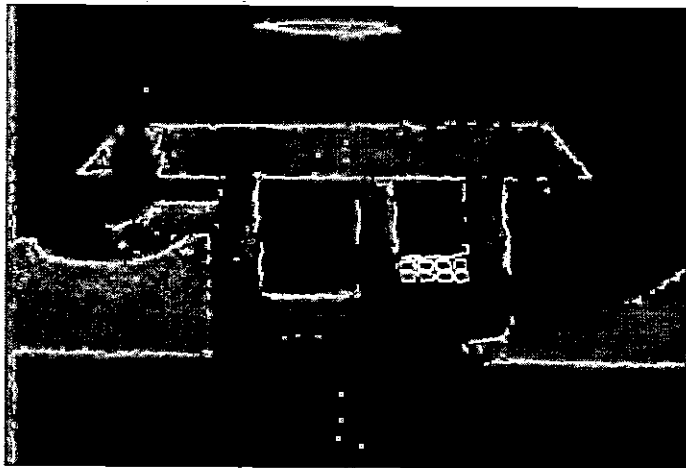


**Karya Seni | Basuki Abdullah dan Murid**  
Lukisan: Model (Kusnadi - 1959)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

Lukisan: Rumah (Zaini - 1948)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

Lukisan: Gadis Bali (Basuki Abdullah - 1942)



<https://slideplayer.info/slide/4104216/https://olyviadian.wordpress.com/category/uncategorized/>

#### D. Rangkuman

Jepang berhasil menduduki Indonesia setelah berperang dengan Belanda pada tanggal 8 Maret 1942. Mereka mengakhiri masa penjajahan Belanda selama 350 tahun di Indonesia. Jepang menduduki Indonesia karena mereka membutuhkan sumber daya dalam menjalankan perang Asia Timur Raya. Dalam menguasai Indonesia, awalnya Jepang memberikan kebebasan kepada bangsa Indonesia, bahkan mereka memberikan fasilitas yang dibutuhkan oleh rakyat Indonesia. Jepang menyuntikkan pesan-pesan propaganda pada bangsa Indonesia agar mereka dengan sukarela turut membantu Jepang dalam perang Asia Timur Raya. Dalam mempropaganda bangsa Indonesia, Jepang tidak hanya bergerak di bidang politik saja tetapi juga bidang kebudayaan. Hal ini dikarenakan selain untuk menghimpun masa Jepang juga ingin merubah cara berpikir orang Indonesia ke alam kesadaran Nippon.

Jepang melakukan propaganda dalam bidang kebudayaan dengan cara mendekati golongan muda, cendekiawan dan seniman Indonesia agar dapat menjadi kader-kader yang kemudian disebarluaskan ke dalam masyarakatnya. Demi mendapatkan simpati dari golongan ini Jepang mendirikan organisasi-organisasi untuk menghimpun para golongan tersebut. Golongan seniman dan sastrawan dihimpun oleh Jepang pada suatu lembaga yang diberi nama "Keimin Bunka Shidosho" yang berarti Pusat Kebudayaan. Latar belakang didirikannya Keimin Bunka Shidosho ini adalah untuk menghimpun para seniman Indonesia dalam suatu wadah agar mereka menciptakan karya-karya propaganda untuk membantu Jepang dalam perang Asia Timur Raya.

Keimin Bunka Shidosho berdiri pada tanggal 1 April 1943 di Jakarta, lembaga ini berada di bawah Sedenbu (Departemen Propaganda). Jepang berhasil mempersatukan banyak seniman untuk bekerja pada lembaga tersebut karena para seniman beranggapan lembaga ini dapat menjadi kendaraan dalam menumpahkan ekspresi. Lembaga seperti ini merupakan lembaga baru bagi mereka tidak seperti pada masa penjajahan Belanda yang tidak memberikan wadah, pemerintah Jepang memberikan ruang bagi para seniman ini walaupun tujuannya untuk membantu pemerintah Jepang. Walaupun sudah didirikan pada tanggal 1 April 1943, Keimin Bunka Shidosho baru diresmikan pada tanggal 18 April 1943 yang didatangi oleh para pejabat pemerintahan masa Jepang dan juga para seniman anggota Keimin Bunka Shidosho sendiri. Pada awal masa pendiriannya banyak para seniman terutama seniman golongan muda yang belum matang, berniat membantu

Jepang dengan karya-karyanya karena memang mereka sudah termakan oleh propaganda Jepang.

Pada masa awal para seniman Keimin Bunka Shidosho memang membantu Jepang dalam menyampaikan propagandanya melalui karya seniman dengan tema-tema perjuangan, gotong royong, anti-barat, dan lain sebagainya. Tetapi lambat laun para seniman ini pun sadar bahwa kebaikan Jepang di Indonesia adalah kedok untuk menjajah bangsa Indonesia dengan mudah. Para seniman melihat bagaimana kemiskinan semakin merajalela di negeri ini, sehingga tercipta karya-karya berupa seni grafis, di antaranya adalah karya seni seniman pemula, karya seni Sudjojono dan murid, karya seni affandi dan murid, karya seni Basuki Abdullah.

#### E. Soal Latihan

1. Mengapa propaganda Jepang melalui seni dengan mudahnya diterima oleh masyarakat Indonesia?
2. Bagaimana propaganda seni dilakukan oleh seniman?
3. Apa latar belakang berdirinya organisasi kebudayaan Keimin Bunka Shidosho di Jakarta pada tahun 1943-1945 dan bagaimana perkembangannya?
4. Bagaimanakah cara para seniman pribumi Keimin Bunka Shidoso dalam membangun semangat nasionalisme di Jakarta pada tahun 1943- 1945?
5. Seperti perjuangan PETA dalam membela tanah air pada masa pendudukan Jepang ?

**F. Rujukan**

- Barnadih, I. (1999). Mobilitas Sosial dan Pendidikan pada Masa Pendudukan Jepang. *Dinamika Pendidikan*, 1(IV).
- Dewi, F. P., Setyanto, A., & Ambarastuti, R. D. (2015). Bentuk Propaganda Jepang di Bidang Sastra pada Majalah Djawa Baroe Semasa Kependudukan Jepang di Indonesia 1942-1945. *JIA*, 2(1).
- Kusnadi. (N.D.). Seni Lukis Zaman Pendudukan Jepang dan Awal Republik. *Seni Lukis Zaman Pendudukan Jepang*.

~oOo~

## **SENI RUPA KETIKA PEROLEHAN KEMERDEKAAN**

### **A. Pendahuluan**

Kemerdekaan negara Indonesia yang diproklamasikan pada tanggal 17 Agustus 1945 dapat disebut sebagai titik puncak dari upaya dan perjuangan rakyat Indonesia untuk terlepas dari belenggu penjajahan. Indonesia dijajah Belanda selama 350 tahun dan kemudian dijajah oleh Jepang selama 3,5 tahun. Setelah mengalami masa penjajahan yang demikian lama, dan dengan perjuangan yang demikian berat baik secara fisik maupun nonfisik, akhirnya tercapai juga kemerdekaan Indonesia sebagai sebuah negara yang berdaulat atas wilayah dan rakyatnya. Kemerdekaan yang dicapai tersebut seharusnya menjadi sebuah langkah awal dalam pembentukan jati diri sebagai sebuah bangsa yang merdeka, berdaulat, dan bebas menentukan nasib serta pemerintahannya sendiri. Masa setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia ternyata masih menjadi masa yang cukup berat bagi rakyat Indonesia. Indonesia sebagai sebuah negara yang baru saja merdeka rupanya masih menjadi incaran negara imperialis yang masih menginginkan untuk kembali menjajah Indonesia. Indonesia dituntut untuk mampu mempertahankan kemerdekaan yang telah diperolehnya dari rongrongan pihak penjajah yang mencoba kembali untuk menguasai wilayah negara ini.

## **B. Tujuan Instruksional**

Pada bab ini diharapkan mahasiswa mampu merangkum peran para tokoh masyarakat dan pejuang nasional dalam perkembangan seni rupa masa perolehan kemerdekaan.

## **C. Penyajian Materi**

### **1. Indonesia Merdeka dan Peran Seniman**

Proklamasi merupakan sebuah simbol keberhasilan bangsa Indonesia dalam meraih kemerdekaan dari tangan para penjajah, yang dibacakan oleh Soekarno pada pernyataan kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945. Pencapaian kemerdekaan yang didapat Indonesia dari perjuangan berdarah yang telah menghabiskan banyak jiwa dari para pejuang Indonesia, bukan didapat dari belas kasihan bangsa asing. Proklamasi menjadi hari awal kebangkitan Indonesia untuk dapat bisa membuktikan kepada negara lain kalau Indonesia merupakan negara yang hebat, tidak mudah jatuh hanya dengan lamanya penjajahan yang telah terjadi, dan kembali bangkit menjadi negara yang dapat diperhitungkan, terlihat sudah 74 tahun Indonesia merdeka. Maka proklamasi 17 Agustus 1945 merupakan awal dari landasan hukum dan kesejahteraan beserta kemakmuran bangsa Indonesia.

Sebelum terwujudnya kemerdekaan, sejumlah tokoh nasional membentuk PPKI, pembentukan PPKI bertujuan untuk melanjutkan tugas dari BPUPKI dan terbentuk pada tanggal 7 Agustus 1945, yang terdiri dari 21 orang mewakili setiap daerah di Indonesia. Soekarno dan Hatta dijadikan ketua dan wakil ketua dari PPKI,

Soekarno menjabat sebagai ketua dan Hatta sebagai wakil.

Apa yang terjadi kemudian keluar dari skenario, tiba-tiba Jepang menyerah kepada sekutu tanpa syarat pada tanggal 15 Agustus 1945. Para pemuda Indonesia khususnya dan rakyat Indonesia sudah tidak sabar lagi menunggu. Para tokoh bangsa Indonesia, Soekarno dan Hatta yang mewakili PPKI sebagai ketua dan wakil, merencanakan proklamasi kemerdekaan diselenggarakan setelah tanggal 16 Agustus, karena sudah mengundang rapat, dan kondisi Indonesia masih *status quo* dan vakum kekuasaan. Sebaliknya, kaum muda menghendaki, proklamasi diadakan secepat mungkin dan harus keluar dari bayang-bayang Jepang, yang dimana PPKI masih dianggap sebagai bayang-bayangan Jepang. Masa-masa tersebut merupakan suatu hal yang sangat dramatis dimana alat komunikasi semua dikuasai Jepang, tetapi para tokoh berhasil mengakses informasi dari dunia, dengan menggunakan radio. Penggunaan radio hanya dapat dirasakan oleh bangsa Jepang, masyarakat Indonesia tidak dapat menerima siaran radio sama sekali, karena ketakutan Jepang terhadap Indonesia apabila mengetahui perkembangan perang dari Jepang. Jepang juga sedang dalam terjepitnya hal tersebut menjadi ketakutan Jepang apabila informasi tersebut ketahuan. Akan tetapi pergerakan oleh para tokoh berhasil merebut radio dan mendengar seperti radio BBC London.

Sedangkan untuk naskah Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, ditulis langsung oleh Soekarno dan dibacakan langsung di depan para tokoh penting yang mengikuti rapat. Berikut teks proklamasi tulis tangan oleh Soekarno.



Setelah disetujui maka teks proklamasi diserahkan dan diketik ulang melalui mesin ketik, yang diketik oleh Sayuti Melik dan ditandatangani oleh Soekarno. Kalimat dari teks proklamasi merupakan beberapa kalimat dengan makna yang sangat luar biasa, teks yang mengubah negara Indonesia dan siap untuk dikumandangkan pada tanggal 17 Agustus 1945.

Pada pagi tanggal 17 Agustus 1945, rumah Soekarno yang beralamat Jl. Pegangsaan Timur No. 56 dipadati sejumlah masyarakat mulai dari yang dewasa, remaja dan anak-anak menghadiri hari yang sangat istimewa tersebut. Acara yang direncanakan diawali dengan pembacaan teks proklamasi, dan yang kedua pengibaran bendera merah putih, dan yang ketiga sambutan dari Walikota Suwiryo dan Dr. Muwardi dari keamanan.

Berbagai elemen masyarakat terlibat dalam mempertahankan kemerdekaan, di antaranya para seniman. Walaupun partisipasi seniman tidak begitu menonjol jika dibandingkan dengan para politisi dan militer, tetapi peranan mereka dalam mempertahankan proklamasi kemerdekaan tidaklah kecil artinya bila dibandingkan dengan para pejuang lainnya (Adeng, 2012: 46). Termasuk pula para seniman yang ikut mengambil peran dalam memicu semangat mempertahankan kemerdekaan melalui karya-karyanya. Adapun karya para seniman di antaranya lagu-lagu perjuangan, slogan-slogan, lukisan, puisi, film, dan lain-lain.

Seniman merupakan istilah subjektif yang diberikan kepada seseorang yang kreatif serta inovatif dalam bidang seni atau kesenian. Menurut Soedarso Sp

- c. 6 - 7 Agustus 1975
  - d. 1 - 7 Agustus 1974
9. Peserta pameran Nusantara-nusantara yang diadakan sebagai kritikan terhadap .....
- a. Kritikan terhadap keputusan STSRI ASRI menskors mahasiswa terkait Desember Hitam
  - b. ITB yang tidak ikut memberi sanksi kepada mahasiswanya yang terlibat dalam Desember Hitam
  - c. Dosen-dosen STSRI ASRI yang masih tetap mengagungkan praktik seni rupa modern di dalam institusi
  - d. Kekuasaan pemerintah pusat yang membuat pemerintah daerah harus mengikuti peraturan berkesenian yang dicangkan.
10. Gerakan Seni Rupa Baru dibubarkan pada tahun .....
- a. 1975
  - b. 1976
  - c. 1979
  - d. 1977

#### F. Rujukan

Adiyati, Siti, FX Harsono. (2016). *Katalog Pameran Seni Rupa "Menafsir Seni Rupa Baru"*. Yogyakarta: Galery R.J. Katamsi ISI Yogyakarta.

<http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/bonyong-munny>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Siti\\_Adiyati](https://en.wikipedia.org/wiki/Siti_Adiyati)

<https://slideplayer.info/slide/3744858/>

Irianto, Asmudjo Jono. 2000. *Konteks Tradisi dan Sosial Politik dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta Era 90-an,*

yang tidak termasuk pada penandatanganan Desember hitam yaitu .....

- a. D.A. Paransi
  - b. Abdul Hadi WM
  - c. Dartanto
  - d. Harsono
5. Keputusan untuk memberi sanksi berupa hukuman diskors pada mahasiswa yang terlibat pada Desember Hitam dikeluarkan oleh .....
- a. Trisno Sumardjo
  - b. Agus Dermawan T
  - c. Abas Alibasyah
  - d. Jim Supangkat
6. Yang termasuk kepada kelompok 5 mahasiswa STSRI ASRI Yogyakarta adalah ....
- a. Siti Adiyati
  - b. Agus Dermawan T
  - c. Abas Alibasyah
  - d. Jim Supangkat
7. Isi pernyataan Desember Hitam adalah sebagai berikut *kecuali* .....
- a. Menyerang keamanan
  - b. Membela keragaman
  - c. Menyerang STSRI ASRI
  - d. Merekomendasikan kreatifitas dan pencairan perspektif baru terhadap seni rupa
8. Pameran pertama Gerakan Seni Rupa Baru diselenggarakan pada tanggal .....
- a. 2 - 7 Agustus 1975
  - b. 1 - 7 Agustus 1975

### E. Soal Latihan

Pilihlah salah satu jawaban yang paling tepat dari soal berikut.

1. Gerakan Seni Rupa Baru muncul pada tahun ....
  - a. 1970
  - b. 1979
  - c. 1975
  - d. 1977
2. Lahirnya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) dilatarbelakangi oleh *kecuali* ....
  - a. Perdebatan ke mana arah berkesenian Indonesia akan dibawa pada masa selanjutnya
  - b. Tindak pendiskorsan mahasiswa STSRI ASRI yang terlibat dalam Desember Hitam
  - c. Sikap kritis mahasiswa terhadap ketidakpuasan hasil seleksi Seni Lukis Indonesia II, yang diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki Jakarta
  - d. Kemapanan seni rupa modern di kalangan seniman dan institusi seni
3. Jumlah seniman yang menandatangani pernyataan Desember Hitam adalah ....
  - a. 14 Seniman
  - b. 15 Seniman
  - c. 17 Seniman
  - d. 13 Seniman
4. Berikut adalah seniman-seniman yang menandatangani pernyataan Desember Hitam: Muryotohartoyo, Juzwar, Harsono, B. Munny Ardhi, M. Sulebar, Ris Purwana, Dartanto, Siti Adiaty, D.A. Paransi, Baharudin Marasutan, Ikranegara, Adri Darmadji, Hardi, dan Abdul Hadi WM. Di antara nama-nama di atas, seniman

Kelima. Mencita-citakan seni rupa yang lebih hidup, dalam arti tidak diragukan kehadirannya, wajar, berguna, dan hidup meluas di kalangan masyarakat (Siti Adiyati, 2016: 10).

GSRB akhirnya bubar pada tahun 1979. Idealisme yang menjadi daya tawar baru dalam perkembangan seni rupa di Indonesia memiliki arti penting. Pengaruh keberadaan GSRB yang penuh dengan pertentangan di kemunculannya kemudian dilanjutkan kembali dengan pendukung baru yang terus mengembangkan wacana seni rupa ke arah seni rupa kontemporer.

#### **D. Rangkuman**

Praktik menuju seni rupa Baru di Indonesia memiliki cerita lika-liku yang panjang. Terutama terjadi pada kalangan seniman muda sekaligus kalangan mahasiswa yang ada di ITB dan Yogyakarta. Sikap pernyataan kritis terhadap kebebasan berekspresi di kalangan seniman muda di tengah dogma praktik seni rupa modern yang berkembang di kalangan seniman senior menuai pro dan kontra. Hal ini terlihat setelah lahirnya pernyataan Desember Hitam oleh kalangan mahasiswa saat itu direspon berbeda dari dua institusi seni ini. Kebebasan bereksperimen dalam berkarya di kalangan mahasiswa seni rupa di ITB mendapat sikap penerimaan yang lebih terbuka. Sedangkan di STSRI ASRI Yogya mendapat tekanan. Pada perkembangan selanjutnya mahasiswa tersebut membentuk Gerakan Seni Rupa Baru yang memiliki arti penting dalam menghantarkan praktik seni rupa kontemporer pada masa ini.

atau gagasan lebih utama daripada keterampilan "master" dalam menggarap elemen-elemen bentuk.

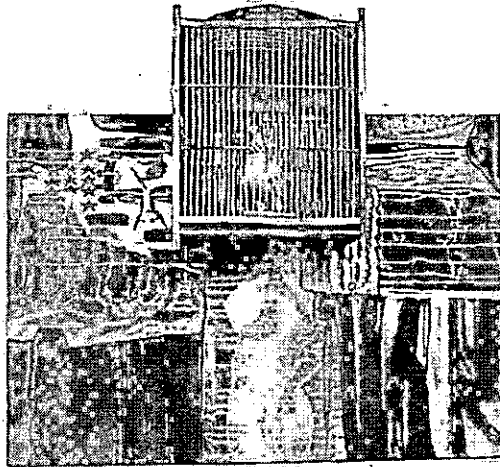
Ketiga. Mendambakan "kemungkinan berkarya", dalam arti mengharapkan keragaman gaya dalam seni rupa Indonesia. Menghujani seni rupa Indonesia dengan kemungkinan-kemungkinan baru, mengakui semua kemungkinan tanpa batasan, sebagai pencerminan sikap "mencari". Dari sini, menentang semua penyusutan kemungkinan,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

Keempat. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang "Indonesia" dengan jalan mengutamakan pengetahuan tentang Sejarah Seni Rupa Indonesia Baru yang berawal dari Raden Saleh. Mempelajari periodisasinya, melihat dengan kritis dan tajam caranya berkembang, menimbang dan menumpukkan perkembangan selanjutnya ke situ. Percaya bahwa dalam Sejarah Seni Rupa Indonesia Baru ini terdapat masalah-masalah yang sejajar bahkan tidak dimiliki buku-buku impor, dan mampu mengisi seni rupa Indonesia dengan masalah yang bisa menghasilkan perkembangan yang bermutu. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang didasari tulisan-tulisan dan teori-teori orang-orang Indonesia, baik kritikus, sejarawan ataupun pemikir. Menentang habis-habisan pendapat yang mengatakan perkembangan seni rupa Indonesia adalah bagian dari sejarah seni rupa dunia, yang mengatakan seni adalah universal, yang menggantungkan masalah seni rupa Indonesia pada masalah seni rupa di mancanegara.

Terdapat lima jurus gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, yaitu Pertama. Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji "seni rupa" yang diakui hingga kini, (Gerakan menganggapnya sebagai "seni rupa lama") yaitu seni rupa yang dibatasi hanya di sekitar: seni lukis, seni patung dan seni gambar (seni grafis). Dalam Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, penetrasi di antara bentuk-bentuk seni rupa di atas, yang bisa melahirkan karya-karya seni rupa yang tak dapat dikategorikan pada bentuk-bentuk di atas, dianggap "sah" ("Seni Rupa Baru"). Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji adanya elemen-elemen khusus dalam seni rupa, seperti elemen-elemen lukisan, elemen-elemen gambar, dan sebagainya. Keseluruhannya berada dalam satu kategori, elemen-elemen rupa yang bisa berkaitan dengan elemen-elemen ruang, gerak, waktu, dan sebagainya. Dengan begitu, semua kegiatan yang dapat dikategorikan ke dalam seni rupa di Indonesia, kendati didasari "estetika" yang berbeda, umpamanya yang berasal dari kesenian tradisional, secara masuk akal dianggap sah sebagai seni rupa yang hidup.

Kedua. Membuang sejauh mungkin sikap "spesialis" dalam seni rupa yang cenderung membangun "Bahasa elitis" yang didasari sikap "avand-gardisme" yang dibangun oleh imaji: seniman seharusnya menyuruk ke dalam mencari hal-hal subtil (agar tidak dimengerti masyarakat, karena seniman adalah bagian dari misteri hidup?). Sebagai gantinya, percaya pada segi "kemasan" yang ada pada manusia dikarenakan lingkungan kehidupan yang sama. Percaya pada masalah-masalah sosial yang aktual sebagai masalah yang lebih penting untuk dibicarakan daripada sentiment-sentimen pribadi. Dalam hal ini, kekayaan ide

Pameran ini menampilkan keanekaragaman bentuk hasil proses kreatif oleh para perupanya. Karya-karya pada awalnya sulit dipahami, dan mendapat cemoohan dari beberapa kritikus seni. Kesulitan memahami karya ini karena sajian yang di luar konvensi yang ada. Namun misi dari pameran ini adalah komunikasi untuk saling terbuka. Seniman yang hadir dalam pameran ini terutama dalam Gerakan Seni Rupa baru mengkritik terhadap tertutupnya komunikasi, kritik kemapanan yang terus dipertahankan, dan dipujanya modernisme sebagai kekuatan seni rupa yang tidak tergantikan. Terutama di kalangan pelukis senior. Kritik ini juga ditujukan pada kreativitas yang hanya ditujukan pada permainan bentuk, warna, dan tekstur. Selain tujuan kritik, pameran ini juga ditujukan protes terhadap kekuasaan pimpinan STSRI ASRI dan kekuasaan pemerintah pusat yang memiliki andil yang besar. Hal ini menghendaki penguasa daerah harus tunduk pada penguasa pusat.

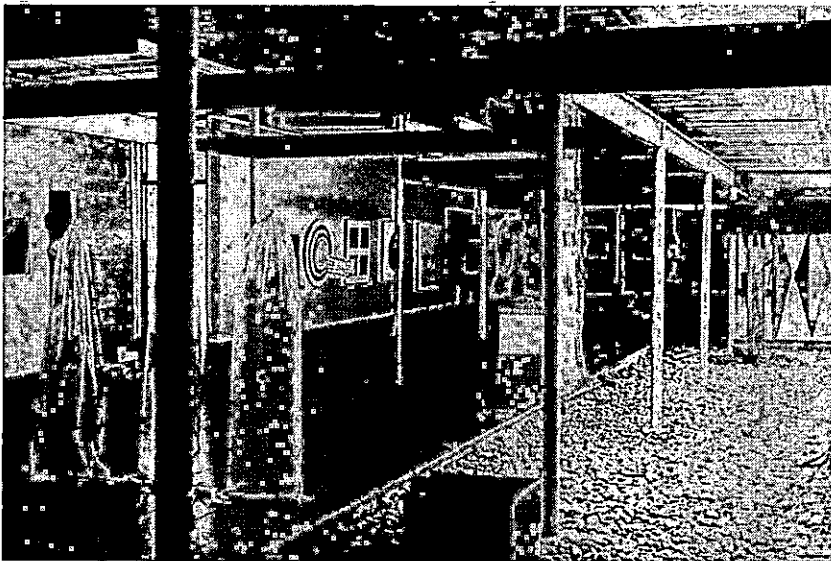


Sumber: Katalog Pameran Seni Rupa "Menafsir Seni Rupa Baru"  
Gambar 15.10. Karya KP Hardi Danuwijowo,  
"Burung dalam Sangkar" (1975)



dalam seni rupa di Indonesia: Idiom ini berkembang dengan penggunaan berbagai materil dalam berkarya dan meleburkan batasa-batas baku dalam berkesenian. Selain itu, isu-isu yang disampaikan dalam karya pun tidak lagi kepada hal-hal yang bersifat estetis tetapi lebih condong kepada hal-hal persoalan sosial, ekonomi, dan politik.

Aktivitas GSRB dimulai pada awal bulan Agustus 1975, tepat delapan bulan setelah terjadinya peristiwa Desember Hitam. Pendukung Gerakan ini hampir semuanya berasal dari aktivis mahasiswa dari Yogyakarta dan Bandung. Mereka yaitu, Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Jim Supangkat, B. Munny Ardhy, Hardi, Ris Purwana, Siti Adiati, Muryotohartoyo, dan Harsono. Pameran pertama mereka diselenggarakan pada tanggal 2-7 Agustus 1975 di ruang pameran Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

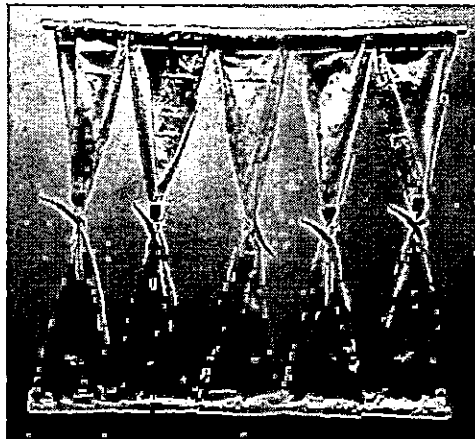


Sumber: seputarbahan.me

Gambar 15.9. Pameran Gerakan Seni Rupa Baru (1975)

berdampak aksi permintaan maaf oleh tujuh orang mahasiswa di antara peserta pameran di atas. Kecuali Agus yang akhirnya harus mencopot statusnya sebagai mahasiswa (Sumartono, 2000: 31).

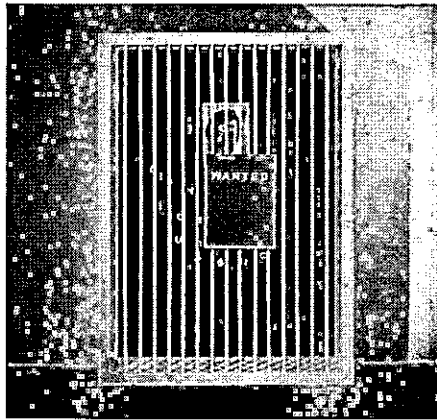
Berbagai tekanan kemudian muncul namun tetap mendapat respon pro dan kontra dari berbagai pihak di luar STSRI ASRI. Peristiwa Desember Hitam ini juga menarik perhatian dari pihak militer, Jendral Widodo. Baginya, Gerakan Desember Hitam tidaklah berbahaya. Justru keputusan Abas terhadap mahasiswa yang dianggap tidak tepat. Peristiwa ini terlihat berarti setelah dibentuknya Gerakan Seni Rupa Baru. Melalui Gerakan ini, Hardi dan kawan-kawannya lebih bisa berekspresi secara bebas. Karya-karya yang diusung pada pendukung GSRB ini kemudian membawa pengaruh penting pada seni rupa Indonesia selanjutnya.



Sumber: Katalog Pameran Seni Rupa "Menafsir Seni Rupa Baru"  
Gambar 15.8. Karya FX. Harsono, "Kembang Plastik" (1977)

Idiom baru yang berkembang pada praktik seni rupa di GSRB ini adalah penggabungan media dan ekspresimen dalam berkarya serta membangkitkan semangat pluralisme

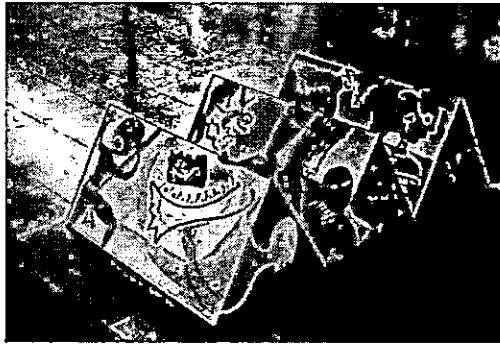
mahasiswa yang terlibat pada Desember Hitam ini justru akan menimbulkan suasana representatif karena mendapat tekanan serta menyudutkan tokoh-tokoh muda yang dianggap melakukan tindakan anarkhi. Agus Dermawan justru membaca tindak ini akan berdampak pada sikap yang ingin mempertahankan diri dan tetap mempertahankan prinsip-prinsip keseniannya.



Sumber: Katalog Pameran Seni Rupa "Menafsir Seni Rupa Baru"  
Gambar 15.7. Karya Nanik Mirna, "Wanted" (1977)

Tindak lanjut dari rangkaian peristiwa tersebut adalah digelarnya pameran sindiran oleh seniman muda yang merasa tidak puas dengan situasi. Pameran tersebut diberi nama "Nusantara-nusantara" yang berlangsung di Yayasan Indonesia-Belanda Karta Pustaka, Yogyakarta. Pameran ini mengharapkan munculnya keterbukaan di kalangan pendidik seni STSRI ASRI dan tidak ada lagi pendiktean gaya seni. Peserta pameran ini yaitu pelukis-pelukis muda mahasiswa STSRI ASRI, yaitu Samikun, I Gusti Bagus Widjaja, Wardoyo, Kristianto, Sudarisman, Suatmadji, Agustinus Sumargo, dan Agus Dermawan T. Pameran ini

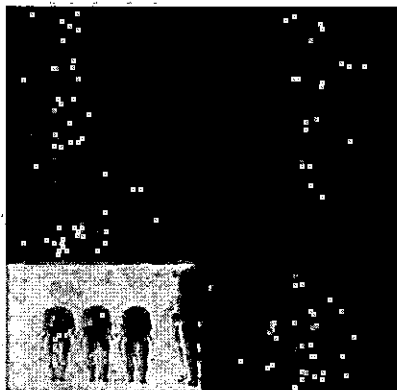
karya Bienalle Seni Lukis Indonesia II sekaligus Direktur STSRI ASRI dan juga rangkap menjabat sebagai Sekretaris Ditjen Kebudayaan Departemen P dan K, anggota Dewan Kesenian Jakarta, anggota Badan Sensor Film, dan anggota Dewan Film Nasional. Alasan penjatuhan sanksi ini karena seharusnya pemikiran seni yang berorientasi pada politik, ekonomi, dan sosial dikeluarkan oleh mahasiswa sosial dan politik, bukan mahasiswa seni rupa. Tindakan mencampuradukkan seni rupa dan politik dianggap membahayakan. Selain itu Abas menganggap tindakan yang dilakukan Hardi dan kawan-kawannya tersebut mengganggu stabilitas perkembangan negara (Sumartono, 2000: 30). Namun kesepakatan sanksi tersebut tidak hanya dari abas tetapi juga kesepakatan dosen-dosen STSRI ASRI Yogyakarta.



Sumber: Katalog Pameran Seni Rupa "Menafsir Seni Rupa Baru"  
Gambar 15.6. Karya Siti Adiyati, "Cermin di Lantai" (1977)

Reaksi Abas Alibasyah saat itu dianggap berlebihan. Hal ini dikarenakan di ITB dan IKJ menanggapi pernyataan tersebut dengan lebih bijaksana dan terbuka. Pernyataan tersebut ditempel pada dinding-dinding kampus. Tindakan penskoran mahasiswa mendapat tanggapan dari Agus Dermawan T. Ia menilai, keputusan membuat sanksi kepada

Gerakan tersebut. Selanjutnya disusul dengan seniman Yogyakarta yang tergabung pada misi yang sama. Pada pamerannya tersebut hadir karya-karya yang menggunakan material yang kemudian dirakit ulang yang saat ini dikenal sebagai seni instalasi. Namun saat itu, kata atau istilah instalasi ini belum dikenal.



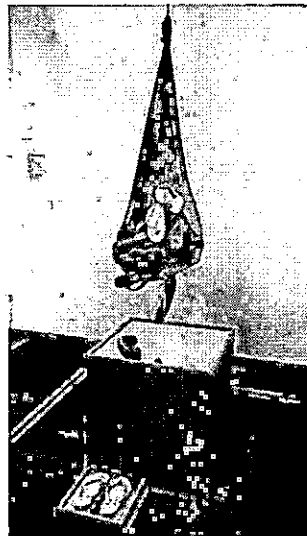
Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/bonyong-munny>

Gambar 15.5. Karya Munni Ardhi, "Bendera Merah Putih" (1975)

Terjadinya pernyataan Desember Hitam tidak selesai sampai di situ saja. Setelah pernyataan itu diumumkan, di STSRI ASRI terjadi peristiwa lanjutan yang berdampak kepada mahasiswa yang pernah terlibat pada pernyataan Desember Hitam. Ini adalah peristiwa ketiga yang membuat pembentukan Gerakan Seni Rupa Baru di Indonesia. Para penandatangan pernyataan tersebut menerima sanksi diskors untuk waktu yang tidak ditetapkan. Namun beberapa mahasiswa yang menandatangani kontrak yang dari ITB tidak diskors.

Pemberian sanksi kepada mahasiswa STSRI ASRI ini diduga ulah dari Abas Alibasyah yang saat itu lolos dari seleksi

Pada 1975, beberapa seniman dari Bandung dan Yogyakarta dalam Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia mengadakan beberapa kegiatan pameran. Pada pameran mereka di TIM, Jakarta, menampilkan karya-karya yang sangat tidak biasa/kontroversial. Terdapat kelanjutan gerakan berupa 'pemberontakan' seni lain yang muncul di Yogyakarta tahun 1977 dalam suatu pameran bertajuk 'Apa itu identitas?'. Konsep acara ini adalah kritik terhadap institusi formal yang dianggap membatasi identitas seni Indonesia. Polemiknya yaitu 'apakah identitas muncul dari peng-Indonesia-an gaya-gaya yang diadaptasi dari Barat atau dari peng-Indonesia-an seni tradisi Indonesia.



Sumber: [https://en.wikipedia.org/wiki/Siti\\_Adiyati](https://en.wikipedia.org/wiki/Siti_Adiyati)

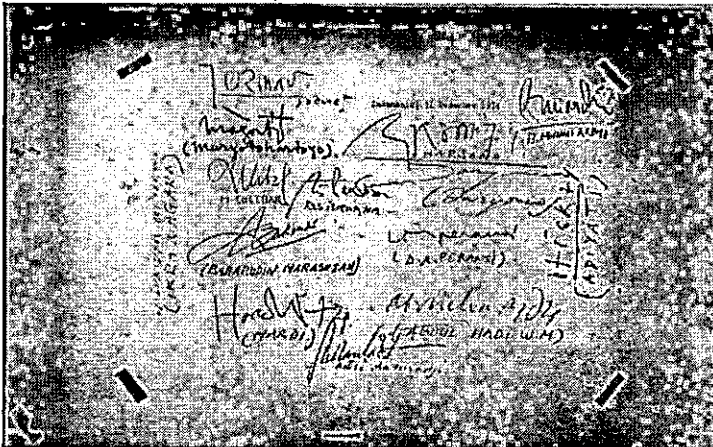
**Gambar 15.4.** Karya Siti Adiyati, "Jejak (Footstep)" (1976)

Karya-karya yang hadir pada pameran yang diselenggarakan dari tahun 1975-1979 memperlihatkan kecenderungan anti-formalisme. Kecenderungan ini awalnya diperlihatkan pada karya-karya seniman Bandung dalam

4. Bahwa dengan demikian maka identitas seni lukis Indonesia dengan sendirinya jelas eksistensinya.
5. Bahwa yang menghambat perkembangan seni lukis Indonesia selama ini adalah konsep-konsep usang, yang masih dianut oleh *establishment*, pengusaha seni budaya dan seniman-seniman yang sudah mapan. Demi keselamatan seni lukis kita, maka kini sudah saatnya kita memberi kehormatan pada *establishment* tersebut, yaitu kehormatan purnawirawan budaya.

(Pernyataan Desember Hitam, 1974)

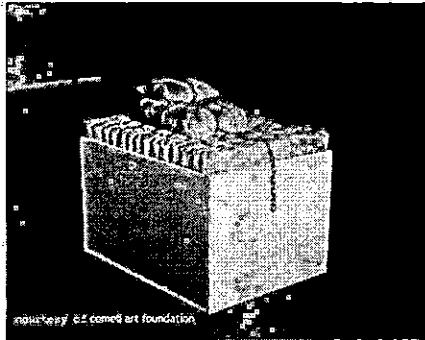
Pernyataan ini ditandatangani oleh empat belas mahasiswa seni rupa yang berasal dari ITB, STSRI ASRI Yogyakarta, dan IKJ. Mereka adalah Muryotohartoyo, Juzwar, Harsono, B. Munny Ardhi, M. Sulebar, Ris Purwana, Daryono, Siti Adiati, D.A. Paransi, Baharudin Marasutan, Ikranegara, Adri Darmadji, Hardi, dan Abdul Hadi WM.



Sumber: gerakriksenirupa.wordpress.com

Gambar 15.3. Penandatanganan Pernyataan Desember Hitam (1974)

lembaran tersebut, beberapa mahasiswa tersebut memperoleh sanksi akademik dari kampusnya.



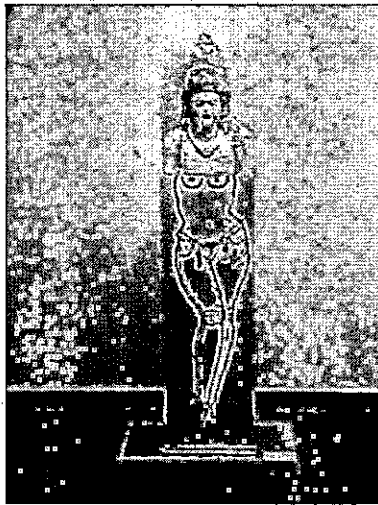
Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/fx-harsono-1>  
Gambar 15.2. Karya FX Harsono, "Relaxed Chain" (1975)

Isi pernyataan Desember Hitam menyerang kemapanan, membela keragaman, dan merekomendasikan kreatifitas dan pencairan perspektif baru terhadap seni rupa (Jim Supangkat, 2000: 18). Pernyataan Desember Hitam tersebut adalah sebagai berikut:

1. Bahwa kepancaragaman seni lukis Indonesia merupakan kenyataan yang tidak dapat dipungkiri, akan tetapi kepancaragaman itu tidak dengan sendirinya menunjukkan perkembangan yang baik.
2. Bahwa untuk perkembangan yang menjamin kelangsungan kebudayaan kita, para pelukis terpanggil untuk memberikan kearah rokhani yang berpangkal pada nilai-nilai kemanusiaan dan berorientasi pada kenyataan kehidupan sosial, budaya, politik, dan ekonomi.
3. Bahwa kreativitas adalah kodrat pelukis, yang menempuh berbagai cara untuk mencapai perspektif-perspektif baru bagi seni lukis Indonesia.



kritikus seni rupa dan pengajar ITB serta sejumlah mahasiswa ITB mendeklamasikan terbentuknya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). Mereka kerap mengadakan pameran di beberapa kota antara Solo dan Surabaya, dan setelah terjadinya perdebatan pada pelaksanaan Biennale Seni Lukis Indonesia tahun 1974, kelompok ini semakin gencar melakukan pemberontakan dan cenderung mengarah pada Pratik seni rupa yang lebih beragam dalam materil dan bentuk.



Sumber: <https://artsandculture.google.com/asset/ken-dedes-jim-supangkat/gAFKDVA7HRVWBw>

**Gambar 15.1.** Karya Jim Supangkat "Ken Dedes" (1975)

Pada saat itu muncul pula istilah Desember Hitam yang menyatakan harapan agar pengayom seni rupa menjamin keanekaragaman seni rupa di Indonesia. Peristiwa ini merupakan peristiwa kedua jelang munculnya Gerakan Seni Rupa Baru. Lembar Desember Hitam ini ditandatangani oleh para mahasiswa seni dari kampus ITB, ASRI (sekarang ISI) maupun LPKJ (sekarang IKJ). Namun, karena menandatangani

### C. Penyajian Materi

#### Gendre Berkesenian yang Baru

Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia sebagai perlawanan terhadap perkembangan seni rupa yang dianggap telah mapan. Ada tiga peristiwa yang melatarbelakangi gerakan ini. Pertama, dilatarbelakangi oleh sikap kritis mahasiswa ASRI dan juga mahasiswa di daerah lain terhadap konsep kreatif dan kreasi. Sikap kritis ini semakin memuncak ketika terjadi peristiwa pameran pada tahun 1974, yaitu Biennale Seni Lukis Indonesia II yang diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki Jakarta.

Saat diumumkan hasilnya hasil seleksi Pameran Seni Lukis tersebut terjadi aksi protes yang dilakukan sekelompok pelukis muda. Protes tersebut merupakan ekspresi kekecewaan akibat lukisan-lukisan yang dipilih sebagai karya terbaik dalam acara tersebut, semuanya bergaya dekoratif dengan gaya-gaya seni modern yang mapan. Hasil Keputusan dewan Juri saat itu mensahkan karya-karya A.D. Pirous, Aming Prayitno, Widayat, Irsam, dan Abas Alibasyah sebagai karya terbaik.

Menurut seniman muda tersebut, hasil seleksi dari karya lukis yang lolos pada Biennale Seni Lukis Indonesia II tersebut, mengindikasikan statisnya perkembangan seni modern Indonesia. Terjadinya penurunan kreativitas dan karya-karya yang dipilih tersebut memperlihatkan gaya dekorativisme bukan merupakan refleksi yang sesungguhnya dari Indonesia. Kritikan ini kuat terasa pada kelompok 5 yang lahir dari kelompok mahasiswa yang kritis di STSRI "ASRI" Yogyakarta.

Kelompok 5 terdiri dari Hardi, Harsono, B. Munny Ardhi, Siti Adiati, dan Nanik Mirna. Kelompok ini bersama dengan

## **AWAL SENI RUPA INDONESIA BARU**

### **A. Pendahuluan**

Setelah terjadi begitu banyak dialektika dari pertumbuhan dan perkembangan seni rupa di Indonesia, arah perkembangan praktik seni rupa akhirnya mengalami masa yang mapan. Kemapanan ini terjadi karena pergulatan arah perkembangan gaya yang dimiliki oleh seniman secara umum. Kemudian telah membentuk pakem yang diyakini oleh banyak seniman. Keyakinan ini menciptakan penilaian keindahan yang eksklusif dan repititif. Akhirnya fenomena ini dibaca oleh beberapa kalangan seniman yang merasa dan menginginkan adanya keberagaman praktik yang tidak melulu pada bentuk-bentuk yang mainstream. Situasi ini memuncak ketika terjadinya sebuah momen yang memperkuat para seniman ini untuk membentuk gerakan seni rupa baru sebagai cikal bakal praktik seni rupa post-modern di Indonesia.

### **B. Tujuan Instruksional**

Pada materi ini mahasiswa diharapkan mampu:

1. Menganalisis perkembangan seni rupa masa Gerakan Seni Rupa Baru.
2. Mengevaluasi pola perkembangan seni rupa masa Gerakan Seni Rupa Baru.

## F. Rujukan

<https://tumbuhkeatas.wordpress.com/2012/08/06/menelusuri-konflik-kesusastraan-indonesia-lekra-vs-manikebu/>

[https://www.google.co.id/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj22ZKNwt\\_xAhWK7HMBHWaeBMkQFnoECAYQAA&url=https%3A%2F%2Fwww.kompas.id%2Fbaca%2Farsip%2F2020%2F01%2F21%2Fmanikebu-vs-lekra%2F&usg=AOvVaw3mV1aD3fjoVQjcKl1pXVya](https://www.google.co.id/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj22ZKNwt_xAhWK7HMBHWaeBMkQFnoECAYQAA&url=https%3A%2F%2Fwww.kompas.id%2Fbaca%2Farsip%2F2020%2F01%2F21%2Fmanikebu-vs-lekra%2F&usg=AOvVaw3mV1aD3fjoVQjcKl1pXVya)

Siregar, Aminudin TH, dkk. (2006). *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-Esai Pilihan*. Nalar: Jakarta.

Susanti, Nurmalia, dkk. (2019). Lekra vs manikebu: Perlawanan Majalah Sastra terhadap Politik Kebudayaan Pemerintah Masa Demokrasi Terpimpin (1961-1964). *Jurnal Factum*, 8(1), 97-112.

7. Bagian pertama pada naskah Manifes Kebudayaan berisikan tentang .....
  - a. Pernyataan Manifes Kebudayaan
  - b. Penjelasan Manifes Kebudayaan
  - c. Penolakan terhadap "Politik Sebagai Panglima"
  - d. Perseteruan antara politik dan aspek berekspresi seniman
8. Dalam Manifes Kebudayaan, dapat terlihat cita-cita kebudayaan yang diinginkan ada empat hal yang merupakan inti dari Manifes Kebudayaan, kecuali .....
  - a. Menolak adanya subordinasi bidang kebudayaan terkait semboyan "politik adalah panglima"
  - b. Menolak semboyan "politik di atas estetika" dan "estetika di atas seni"
  - c. Menolak semboyan "Seni adalah Politik"
  - d. Menyatakan setuju dengan konsep humanisme universal
9. Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) dilaksanakan pada tanggal ....
  - a. 1-7 Maret 1964
  - b. 1-7 Agustus 1965
  - c. 10 Maret 1965
  - d. 11-13 Maret 1964
10. Manifes Kebudayaan secara resmi dinyatakan terlarang oleh Presiden Sukarno pada tanggal .....
  - a. 8 Mei 1964
  - b. 9 Mei 1965
  - c. 10 Mei 1964
  - d. 17 Agustus 1950

- b. Peran pasif pemerintah untuk mendukung perkembangan seni dan kebudayaan di Indonesia
  - c. Terbatasnya ruang ekspresi seniman karena seni dan kebudayaan harus mendukung pemerintah dalam Manipol
  - d. Perdebatan ke mana arah berkesenian Indonesia akan dibawa pada masa selanjutnya
3. Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dibentuk pada tanggal .....
    - a. 15 Desember 1949
    - b. 15 Januari 1950
    - c. 15 Desember 1950
    - d. 17 Agustus 1950
  4. Slogan yang kerap dijadikan prinsip dalam praktik berkesenian Lekra adalah .....
    - a. Politik adalah Arus Utama
    - b. Politik adalah Panglima
    - c. Politik Satu-Lima-Satu
    - d. Politik adalah ketahanan budaya
  5. S. Sudjojono, Affandi, Henk Ngantung, dan Hendra merupakan seniman yang tergabung dalam kubu .....
    - a. Manipol
    - b. Manikebu
    - c. Lekra
    - d. KKPI
  6. Manifes Kebudayaan diresmikan pada tanggal .....
    - a. 23 Agustus 1963
    - b. 10 Agustus 1950
    - c. 17 Agustus 1950
    - d. 8 Mei 1964

#### **D. Rangkuman**

Sekilas dari paparan di atas, sekitar tahun akhir 1950-an hingga awal tahun 1960-an terjadi pertentangan memandang arah kesenian dan kebudayaan termasuk praktis seniman dalam berkarya antara kelompok pendukung pemerintah Soekarno terutama PKI (LEKRA) dengan seniman yang merasa tertindas kebebasan ekspresinya yang tergabung dalam Manifestasi Kebudayaan (Manikebu). Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) membuat kaitan seniman dan politik mendapat posisi yang kuat karena seni rupa dianggap bagian dari upaya dalam melakukan revolusi kebudayaan. Pertentangan ini merupakan buah dari keberadaan Lekra yang tidak seimbang memandang politik adalah hal yang patut untuk diutamakan dibanding aspek lainnya. Hal ini juga merenggut tujuan seni untuk seni menjadi seni untuk politik.

#### **E. Soal Latihan**

Pilihlah salah satu jawaban yang paling tepat dari soal berikut.

1. "Politik sebagai Panglima" merupakan slogan dari organisasi .....
  - a. Lembaga Kerakyatan Indonesia
  - b. Partai Komunis Indonesia
  - c. Manikebu
  - d. Lembaga Kebudayaan Rakyat
2. Lahirnya pernyataan Manifestasi Kebudayaan dilatarbelakangi oleh .....
  - a. Ketidakadilan pemerintah dalam memandang ekspresi berkesenian

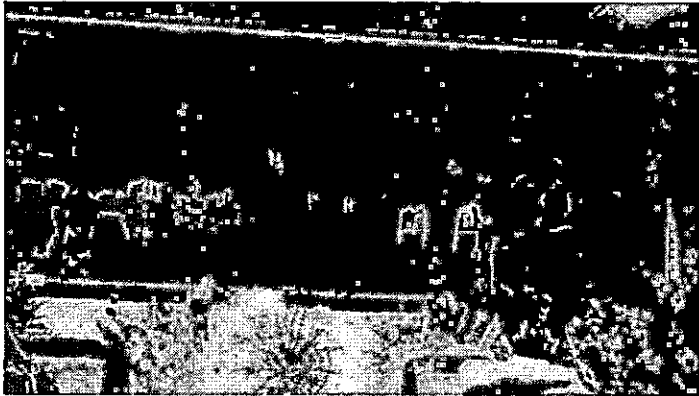
seperti AH Nasution dan Ahmad Yani. Bahkan ketua presidiumnya adalah seorang Brigjen Dr. Sudjono. Disinyalir, Wiratmo Soekito juga bekerja pada dinas rahasia angkatan bersenjata. Hasil dari konferensi tersebut mendapat dukungan dari Angkatan Bersenjata dengan maksud untuk menggalang kekuatan di bidang kebudayaan dalam mengimbangi dominasi PKI di Indonesia yang dilakukan oleh Lekra.

Manifes Kebudayaan maupun KKPI mendapatkan serangan dari seniman dan pandangan negatif. Serangan tersebut mayoritas berupa tulisan ataupun karikatur yang sebagian besar dimuat dalam Bintang Timur yaitu surat kabar yang dimiliki PKI. Para pendukung Manifes Kebudayaan terus terpojok. Pada masa ini PKI, Lekra, dan Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), yang merupakan corong PNI, aktif menyebarkan propaganda jelek mengenai KKPI. Oleh Lekra KKPI disebut KK PSI untuk menyamakan mereka dengan PSI yang terlibat pemberontakan. Lekra juga aktif menyerang personal HB Jassin dan Wiratmo Soekito. Bahkan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan masa itu, Prof. Priyono, yang diminta mengisi sambutan pembukaan malah mempertanyakan falsafah ideologinya hanya Pancasila, mengapa tidak juga sekalian berlandaskan Manipol.

Banyak pihak yang menuntut agar semua pendukung Manifes Kebudayaan segera dihentikan dari pekerjaannya karena dikhawatirkan menyebarkan ide-ide Manifes Kebudayaan yang sudah dilarang. Akhirnya Manifes Kebudayaan secara resmi dinyatakan terlarang oleh Presiden Sukarno pada tanggal 8 Mei 1964 karena dianggap menyaingi Manifesto Politik Indonesia.



memajukan kehidupan manusia Indonesia dalam lingkungan kebudayaan yang tidak terikat oleh wilayah. Dengan kata lain, hal tersebut didasari karena semua manusia di mana pun ia berada pasti memperjuangkan haknya dari penindasan baik yang dilakukan oleh bangsanya sendiri seperti yang ditekankan pada manipol.



Sumber: <https://koransulindo.com/lembaga-kebudayaan-nasional-alat-perjuangan-revolusi-dan-marhaenisme/>

**Gambar 14.4.** Pembukaan Kongres Lembaga Kebudayaan Nasional yang Pertama di Sala/ Arsip Jatengprov

Selanjutnya, para seniman yang terlibat dalam Manikebu menyadari perlunya langkah-langkah lain sebagai tindak lanjut. Sehingga pada upaya selanjutnya diselenggarakan konferensi kebudayaan seluruh Indonesia yang dilaksanakan di Jakarta, di bawah nama Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) selama seminggu pada 1-7 Maret 1964. Konferensi Karyawan Pengarang Indonesia (KKPI) yang didukung lembaga-lembaga sastra non aliran komunis termasuk sastrawan pengusung Manikebu. KKPI juga terselenggara berkat dukungan militer sayap kanan

Kebudayaan, dapat terlihat cita-cita kebudayaan yang diinginkan ada empat hal yang merupakan inti dari Manifes Kebudayaan, yaitu:

- a. Menolak adanya subordinasi bidang kebudayaan terkait semboyan "politik adalah panglima".
- b. Menolak semboyan "politik di atas estetika" dan "estetika di atas seni".
- c. Menolak semboyan "*the end justifies the means*".
- d. Menyatakan setuju dengan konsep humanisme universal.

Selanjutnya, dalam menjalankan kebudayaan nasional itu harus didasarkan pada kejujuran yang terpancar dari hati nurani, maka dari itu humanisme atau kemanusiaan itu sangatlah penting dengan kata lain berorientasi pada humanisme universal.

Humanisme dalam suasana demokrasi terpimpin ternyata juga menimbulkan polemik. Manifes Kebudayaan yang merupakan Humanisme Universal yang dianggap tidak mengikuti jalannya revolusi yang belum selesai. Pemikiran ini dianggap mengaburkan kawan dan lawan. Namun dalam teks "Pendjelasan Manifes Kebudayaan" (Jassin, dkk., 1963), menjelaskan posisi Manifes Kebudayaan terhadap humanisme universal, yaitu antara kebudayaan dan kesenian tidak hanya berkaitan dengan nasional dan temporal, tetapi ikut menghayati nilai-nilai yang ada di luar itu. Hal ini meyakinkan kesenian dan kebudayaan bahwa tidak hanya mendukung semata-mata nilai politik saja.

Teks Manifes Kebudayaan juga mempertimbangkan baik-buruknya humanisme universal bagi perjuangan

Naskah Manifes Kebudayaan ini terdiri dari dua bagian, bagian pertama berisi tentang naskah Manifes Kebudayaan dan bagian kedua berisi tentang Penjelasan Manifes Kebudayaan. Adapun naskah Manifes Kebudayaan (Jassin, dkk., 1963a, hlm. 27) sebagai berikut:

### MANIFES KEBUDAJAAN

1. Kami para seniman dan tjendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, jang menjatakan pendirian, tjita-tjita, dan politik Kebudayaan Nasional kami.
2. Bagi kami kebudayaan adalah perdjjoangan untuk menjempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan jang lain. Setiap sektor berdjjoang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnja.
3. Dalam melasanakan kebudayaan Nasional kami berusaha mentjipta dengan kesungguhan jang sedjudjudjudjurnya sebagai perdjjoangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengahtengah masyarakat bangsa-bangsa.
4. PANTJASILA adalah falsafah kebudayaan kami.

(Djakarta, 17 Agustus 1963)

Pernyataan dari naskah tersebut dapat dikatakan bahwa kebudayaan merupakan sebuah perjuangan yang memiliki tujuan mengubah kondisi kehidupan manusia menjadi kondisi yang lebih baik. Sehingga semua aspek kehidupan harus seimbang. Tidak ada satu aspek kehidupan yang harus diutamakan dari aspek yang lain karena semua aspek adalah penting. Dalam Manifes

Sehingga dalam perjalannya seniman Sastra dan perupa yang tidak tergabung tersebut sering mendapatkan sindiran-sindiran dari seniman yang memiliki pandangan berbeda khususnya dari seniman Lekra seperti julukan "anti Manipol". Dalam upaya mendapatkan kebebasan berkarya bagi para seniman yang saat itu merasa terpojok, yakni seniman yang mayoritas sering berkumpul di lingkungan Sastra maka terciptalah naskah Manifest Kebudayaan, yaitu sebuah pernyataan pendirian dan cita-cita mengenai kebudayaan nasional Indonesia.

Sebagai upaya melawan dominasi dan tekanan dari golongan kiri, dan sebagai pihak yang menentang NASAKOM, dengan ideologi kesenian dan kesusastraan realisme sosial yang dipraktikkan oleh seniman-seniman yang terhimpun dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dicetuskanlah Manifest Kebudayaan. Pencetus utama Manifest Kebudayaan adalah HB Jassin, Wiratmo Soekito, dan Trisno Soemardjo. Manikebu dirumuskan pada tanggal 23 Agustus 1963 dengan dihadiri 13 seniman. Kemudian disahkan dalam persidangan pada tanggal 24 Agustus 1963, dipimpin oleh Goenawan Mohamad dan sekretaris Bokor Hutasuhut. Manifest kebudayaan selanjutnya ditandatangani oleh HB Jassin, Trisno Sumardjo, Arief Budiman, Goenawan Mohammad, Bokor Hutasuhut, Bur Rasuanto, Zaini, Ras Siregar, DS. Moeljanto, Djufri Tanissan, A. Bastari Asrin, Sjahwil, Taufiq Ismail, M. Sabiri Afn., Purnawan Tjondronagoro, Hartojo Andangdjaja, Binsar Sitompul, dan Doen S. Oemarjati.

benar dianggap bagian dari PKI oleh rezim orde baru. Banyak anggota Lekra dipenjarakan setelah itu dan menjadi tahanan politik. Ada juga yang menyatakan sebagian sastrawan Lekra yang lain sudah terbunuh.

## 2. Manifes Kebudayaan (Manikebu)

Manikebu merupakan singkatan dari Manifes Kebudayaan. Manikebu merupakan sikap reaktif terhadap praktik budaya yang diselenggarakan oleh Lekra. Manikebu terdiri dari kumpulan seniman, sastrawan, pemusik, pelukis, dan praktisi seni lainnya yang memilih seni memiliki tujuan hakikat untuk seni, dengan humanisme universal sebagai basisnya. Pernyataan ini lahir dikarenakan respon terhadap teror-teror dalam praktik kebudayaan yang memaksa seni untuk tergabung dalam kepentingan politik. Pada saat itu terdapat sebuah kecenderungan agar setiap seniman harus memiliki pandangan politik dan ikut serta dalam sebuah organisasi politik. Slogan "Politik sebagai Panglima" yang dipopulerkan oleh Lekra menggaungkan semangat seniman Indonesia agar selalu berupaya mendukung upaya pemerintah mengisyaratkan bahwa politik dijadikan aspek utama dari segala aspek yang ada di Indonesia

Tidak seperti seniman pada umumnya saat itu, terdapat seniman yang tidak mau ikut campur dalam urusan politik termasuk di dalamnya sastrawan. Selain perupa yang memiliki pemikiran yang memiliki pemikiran yang berseberangan dari arus utama, di antara penulis Sastra juga tampak ada tendensi keengganan memasuki partai yang ada saat itu.

yaitu meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik, memadukan tradisi yang baik dan kekinian yang revolusioner, memadukan kreativitas individual dan kearifan masa, dan memadukan realisme sosialis dan romantik revolusioner, melalui cara kerja turun ke bawah. Selanjutnya untuk memudahkan melaksanakan Turba, Lekra menjabarkan praktik yang disebut "Tiga Sama", yaitu bekerja sama, makan bersama, dan tidur bersama.



Gambar 14.3. Hendra Gunawan "Pengantin revolusi"  
(1955)

Sumber: <https://lelang-lukisanmaestro.blogspot.com/2011/07/lukisan-karya-hendra-gunawan.html>

Seiring tumbangny a ideologi komunis di Indonesia pada akhir dekade 60, yang berarti terjadi pergantian penguasa politik di Indonesia, Lekra akhirnya dinyatakan terlarang sesuai TAP MPRS No. XXV/MPRS/ tahun 1966, tentang pelarangan komunisme, leninisme, dan pembubaran organisasi PKI beserta organisasi massanya. Dengan ini Lekra benar-

bergerak ke bawah, yaitu bekerja dan mencipta bersama rakyat.

Konferensi Nasional 1960 menegaskan prinsip gerak Lekra yaitu "Politik sebagai Panglima". Hal ini dimaksudkan bahwa politik hal utama yang harus menuntun segala kegiatan yang bersifat maju kerakyatan dan revolusioner. Dengan prinsip ini Njoyo mendorong Lekra dan seluruh anggotanya menjadikan komitmen politik sebagai dasar untuk semua aktivitas. Dengan prinsip tersebut, Lekra menjadi satu-satunya organisasi kebudayaan dan kesenian secara terbuka mengakui bahwa politik merupakan dunia seniman yang sah.



Gambar 14.2. S. Sudjojono (1950) "Di dalam kampung"

Sumber: <https://lelang->

[lukisanmaestro.blogspot.com/2011/07/lukisan-karya-s-sudjojono.html](https://lelang-lukisanmaestro.blogspot.com/2011/07/lukisan-karya-s-sudjojono.html)

Konferensi ini juga menetapkan perumusan pedoman gerak Lekra yang disebut sebagai prinsip Satu Lima Satu (1-5-1). Isinya yaitu Lekra menjalankan azas politik sebagai panglima, menjalankan lima kombinasi,



**Gambar 14.1.** Henk Ngantung  
"Dua Gadis Memakai Caping" (1957)

Sumber: <https://lelang-lukisanmaestro.blogspot.com/2015/02/lukisan-karya-henk-ngantung.html>

Lekra dalam lingkup kerjanya memiliki azas. Azas tersebut yaitu "Meluas dan Meninggi". "Meluas" artinya popularisasi yang sekaligus dapat berwujud perekrutan anggota baru, ekspresi seni yang lebih populer, dan partisipasi massa yang lebih besar. "Meninggi" artinya meningkatkan mutu artistik dan mutu ideologinya. Rumusan azas ini diusulkan oleh Joebaar Ajoed. Kemudian azas ini kemudian mendapat tanggapan oleh Njoto. Selanjutnya, dikenal juga azas "Turun ke bawah atau Turba". Hal ini menanggapi gagasan dari prinsip "meluas" tidak cukup hanya dilakukan dengan menciptakan ekspresi ekspresi kultural baru tetapi juga menuntut agar seniman dan pekerja kebudayaan juga



seniman Lekra banyak menulis kepahitan hidup rakyat dalam cerpen dan puisi. Di antara seniman Lekra terdapat nama Pramoedya Ananta Toer dan Agam Wispi.

Keberadaan Lekra juga memiliki arti penting pada perjalanan seni rupa yang digeluti beberapa seniman yang terlibat di dalam Partai Politik. Politik seni rupa yang dilaksanakan Lekra memberi peluang baru untuk seniman berpolitik. Misalnya terdapat nama-nama seperti Affandi, Sudjojono, Henk Ngantung, Hendra, Itji Tarmisi, dan beberapa seniman yang terlibat berpolitik. Saat itu, bagi para seniman yang memilih PKI berarti memiliki kebebasan mencipta dan perbaikan syarat bekerja. PKI membuka kesempatan yang memungkinkan suara seniman dapat disampaikan langsung ke parlemen. Hal ini merupakan angin baru yang segar dalam iklim politik.

Lekra dalam menjalankan organisasinya, mempunyai pedoman yang disebut Mukadimah Lekra. Mukadimah Lekra dikeluarkan bersama saat pendiriannya dan disebut Mukadimah Lekra 1950. Kemudian Mukadimah ini direvisi pada tahun 1959 dan disebut Mukadimah 1959. Berdasar mukadimah ini, ada beberapa jargon yang dianggap lekat dengan Lekra seperti seni untuk rakyat, politik adalah panglima, realisme sosial serta ideologi di atas seni. Lekra berhasil menumbuhkan kesadaran bahwa perjuangan rakyat tidak mungkin dipisahkan dari perjuangan kebudayaan. Lekra juga meningkatkan perhatian gerakan buruh dan tani atas masalah kebudayaan. Perjuangan rakyat termasuk seniman rakyat yang semula bersifat fisik kemudian harus berubah menjadi bersifat kultural dan juga memakan alat-alat kultural.

2. Mengemukakan pendapat dalam mencermati kemelut dalam perkembangan seni rupa era Manikebu vs Lekra.

### C. Penyajian Materi

#### Penentangan terhadap Paham Komunis

#### 1. Sejarah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra)

Lekra merupakan singkatan dari Lembaga Kebudayaan Rakyat. Organisasi ini didirikan pada tanggal 17 Agustus 1950 di Jakarta. Organisasi ini bekerja khususnya di bidang kebudayaan, kesenian, dan ilmu. Pendirinya adalah A.S Dharta, yang selanjutnya dipilih menjadi sekretaris umum (dalam Lekra tidak digunakan istilah ketua), Joebaar Ajob, kemudian menggantikan A.S Dharta (1958), Henk Ngantung, M.S Ashar, Iramani (Njoto). Seringkali Lekra disebut sebagai *onderbouw* PKI karena beberapa pendirinya adalah petinggi PKI. Tujuan pendirian ini memperkuat kedudukan politik partainya, yaitu Partai Komunis Indonesia alias PKI. Namun tak ada pernyataan resmi soal ini, baik dari PKI maupun dari pihak Lekra.

Lekra termasuk anggota Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional tapi Lekra sebagai organisasi lebih ketat daripada BMKN. Lembaga ini telah mendirikan 18 cabang di provinsi yang dikepalai oleh perwakilan-perwakilan yang merekrut para anggota lokal. Lembaga ini dalam perkembangannya menjadi sebuah badan yang homogen yang diikat dengan erat oleh ideologi Lekra.

Para seniman pendukung Lekra percaya bahwa seni itu berkorelasi dengan realisme sosial sehingga karya-karya mereka banyak menggambarkan kehidupan orang kecil: buruh dan petani. Dengan platform sosial ini,

## **SENI RUPA DALAM KONFLIK MANIKEBU VS LEKRA (1950–1965)**

### **A. Pendahuluan**

Pada pertengahan dekade 60-an, terjadi perselisihan arah tujuan seniman berkarya antara terlibat dengan politik praktis atau memilih untuk tetap mempertahankan kemurnian dalam menentukan tujuan dari berkesenian. Konflik ini akhirnya menyuarkan istilah yang kerap disebut Manifestasi Kebudayaan (Manikebu) yang diproklamirkan pada tahun 1963. Sementara di kubu berbeda, seniman dituntut untuk ikut berpartisipasi bersama dalam mendukung misi negara yang dipimpin Soekarno dengan manipol negara yang tergabung dalam Lekra. Situasi ini terjadi dilatarbelakangi suasana pemerintahan masa Demokrasi Terpimpin yang sedang berfokus dalam upaya mengisi jalannya revolusi yang belum selesai, semua aspek kehidupan dituntut untuk mendukung upaya tersebut, termasuk dalam aspek kebudayaan. Sehingga upaya manipol dianggap salah satu tindakan para seniman untuk ikut bersama-sama mendukung upaya tersebut dengan adanya slogan "Politik sebagai Panglima". Hal ini berdampak pada kebebasan berekspresi seniman yang menjadi terganggu.

### **B. Tujuan Instruksional**

Pada materi ini mahasiswa diharapkan mampu:

1. Menguraikan informasi terkait seni rupa dalam konflik manikebu vs lekra.

- c. Corak abstrak dan kubistik
- d. Naturalis dan realis

#### F. Rujukan

Holt, Claire, (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Arti.Line: Bandung.

<http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/mochtar-apin>

[http://galeri-nasional.or.id/collections/737-dinamika\\_keruangan](http://galeri-nasional.or.id/collections/737-dinamika_keruangan)

<http://museum-hwidayat.blogspot.com/2008/06/>

<https://www.slideserve.com/fia/pendidikan-formal-dalam-perkembangan-seni-rupa-indonesia-baru-pertemuan-9>

Siregar, Aminudin TH dkk. (2006). *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan*. Nalar: Jakarta.

Soemantri, H. (1998). *Indonesian heritage Vol. 7 - Visual art*. Archipelago Press: Jakarta.

7. Pendirian Akademi Seni Rupa Indonesia di Yogyakarta dilatarbelakangi oleh .....
  - a. Seniman-seniman Yogyakarta yang ingin mendapat legitimasi akademis dalam berkarya
  - b. Tidak adanya sekolah seni yang mewadahi kreatifitas seniman Yogyakarta dalam hal pendidikan formal
  - c. Asosiasi seni yang aktif di Yogyakarta yang berharap untuk menyatukan sumber-sumber belajar dan kelompok siswa untuk membentuk sebuah sekolah
  - d. Dukungan pemerintah untuk mendirikan asosiasi seni rupa Yogyakarta
8. Organisasi Pusat Tenaga Pelukis Indonesia yang ada di Yogyakarta dipimpin oleh .....
  - a. R.J. Katamsi
  - b. AD Pirous
  - c. J.M. Hopman
  - d. Djajeng Asmoro
9. Kecenderungan karya yang lahir dari seniman Bandung saat awal kemunculan Institusi Pendidikan Seni Rupa Formal adalah .....
  - a. Corak modern, figuratif, abstrak, & kubisme
  - b. Realis, dekoratif, ekspresif, naturalis, dan surealis
  - c. Corak abstrak dan kubistik
  - d. Naturalis dan realis
10. Kecenderungan karya yang lahir dari seniman Yogyakarta saat awal kemunculan Institusi Pendidikan Seni Rupa Formal adalah .....
  - a. Corak modern, figuratif, abstrak, & kubisme.
  - b. Realis, dekoratif, ekspresif, naturalis, dan surealis

3. Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta didirikan pada tanggal .....
  - a. 15 Desember 1949
  - b. 15 Januari 1950
  - c. 15 Desember 1950
  - d. 1 Agustus 1947
4. Pendidikan formal seni rupa yang saat ini dikenal dengan Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) ITB pada awal terbentuknya memiliki nama .....
  - a. Balai Pendidikan Guru Gambar
  - b. Balai Pendidikan Arsitektur dan Guru Gambar
  - c. Universitas Guru Gambar
  - d. Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar
5. Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) ITB memiliki sejarah panjang pendiriannya. Institusi seni ini didirikan pertama kali tanggal .....
  - a. 15 Desember 1949
  - b. 15 Januari 1950
  - c. 15 Desember 1950
  - d. 1 Agustus 1947
6. Pendidikan Seni Rupa di ITB pada awal kemunculannya kerap dituding sebagai "Laboratorium Barat" karena .....
  - a. Penciptaan karya dan teori seni lukis berpedoman gaya Barat
  - b. Guru-gurunya memiliki cara pengajaran yang sama seperti halnya sekolah di Belanda karena mengenyam Pendidikan Seni Formal di luar Indonesia
  - c. Kecenderungan teori dan visual karya yang dihadirkan guru dan mahasiswa lulusan sekolah seni rupa ITB lebih condong kearah bercorak Barat
  - d. Semua jawaban benar

dilihat jelas dari kecenderungan gaya dan cara pandang berkesenian oleh guru-guru dan mahasiswa lulusannya.

### E. Soal Latihan

Pilihlah salah satu jawaban yang paling tepat dari soal berikut.

1. Institusi Seni yang didirikan sekitar tahun 1950-an yang memberi pengaruh pada perkembangan seni rupa di Indonesia yaitu .....

  - a. Institut Seni Indonesia dan Akademi Seni Rupa Indonesia Yogyakarta
  - b. Institut Teknologi Bandung dan SMSR Yogyakarta
  - c. Institut Teknologi Bandung dan ASRI Yogyakarta
  - d. Institut Seni Indonesia dan *Academie voor Beeldende Kunsten*

2. Pendirian Pendidikan seni rupa di Indonesia dilatarbelakangi oleh .....

  - a. Keinginan guru gambar pada tingkat sekolah-sekolah menengah yang menuntut terbentuknya jurusan seni rupa pada perguruan tinggi
  - b. Peran pasif pemerintah untuk mendukung perkembangan seni dan kebudayaan di Indonesia
  - c. Tuntutan seniman untuk melegitimasi kompetensi mereka di bidang seni rupa
  - d. Keinginan dan kebutuhan guru gambar di tingkat sekolah agar para siswa dapat melanjutkan kompetensi di bidang seni pada tingkat perguruan tinggi sehingga dapat melahirkan seniman dan praktisi akademisi seni rupa di Indonesia, didukung oleh peran aktif pemerintah

patron seniman yang menjadi pengajar di ASRI beserta seniman alumni ASRI saat itu meliputi:

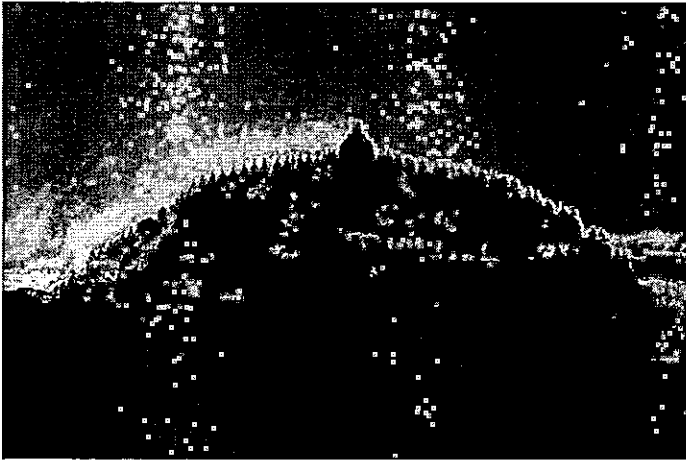
- a. Memiliki corak realis.
- b. Karya-karya yang hadir cenderung menampilkan aspek-aspek masyarakat dalam bentuk dekoratif, ekspresif, naturalis, dan surealis.
- c. Pada karya-karya cenderung mengangkat nilai-nilai tradisi atau kelokalan.

Pada tahun 1958, ASRI semakin berperan melahirkan lulusan akademis yang berprofesi sebagai pengajar, praktisi, dan seniman. ASRI selanjutnya berubah menjadi STRI (Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia) pada tahun pada tanggal 4 November 1968 lewat SK Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No. 0100/1968. Selanjutnya, pada tahun 1984 resmi berubah nama menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

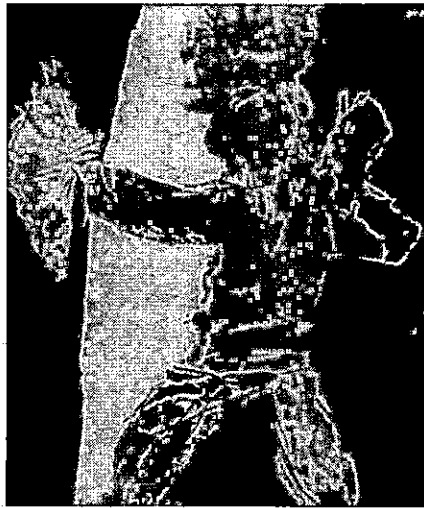
#### **D. Rangkuman**

Pada awal perkembangan seni rupa periode kemunculan pendidikan formal ini, dua institusi ini banyak diperbincangkan selain kemunculannya yang memelopori institusi pendidikan seni di Indonesia karena berdiri lebih awal. Institusi ini memberikan arti penting pada lahirnya seniman akademis dan praktisi yang berperan mewarnai perkembangan praktik seni rupa di Indonesia. Kedua sekolah yang berada wewenang langsung maupun tidak langsung oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan saat itu, memiliki cara-cara tersendiri mengembangkan pembelajaran seni rupa pada lingkungan akademisnya. Keragaman konsep-konsep seni dalam berkarya dapat





Sumber: [http://galeri-nasional.or.id/collections/700-borobudur\\_ii](http://galeri-nasional.or.id/collections/700-borobudur_ii)  
Gambar 13.10. Lukisan Srihadi Sudarsono (1982)  
"Borobudur II"



Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/mochtar-apin>  
Gambar 13.11. Lukisan Mochtar Apin (1971)  
"Legong Dancer"

Institusi ini juga berkontribusi memberikan karakter yang khas pada praktik berkesenian di Yogyakarta: Kecenderungan gaya Yogya hadir dari

tanggal -1 Agustus 2021). Di antara seniman asal Yogyakarta yang terkenal saat itu adalah: Widayat, Fajar Sidik, Danarto, Irsam dan Aries Sudarsono.



Gambar 13.8. Lukisan Widayat 1983.  
"Upacara di Kuli Besakih"

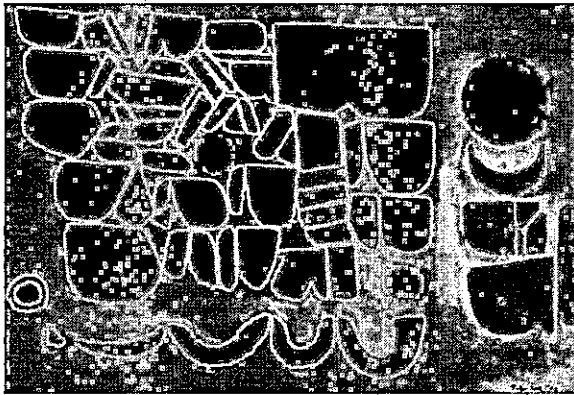
Sumber: <https://www.slideserve.com/fia/pendidikan-formal-dalam-perkembangan-seni-rupa-indonesia-baru-pertemuan-9>



Sumber: <http://museum-hwidayat.blogspot.com/2008/06/>

Gambar 13.9. Lukisan Widayat (1983) berjudul "Bus Kota"

*Kunsten*, Den Haag. Ia mengajar sejarah kesenian, ilmu reproduksi, perspektif, dan optometen. Djajengasmoro mengajar melukis. Kusnadi yang juga pelukis, mengajar komposisi. Mardio mengajar metodik dan menggambar di papan tulis. Ardan mengajar pengetahuan bahan dan Warindyo pada menggambar ukir-ukiran. Dokter Radiopoetro mengajar anatomi plastis, Widjokongko pada fotografi, tipografi, dan ilmu ukur melukis, sedangkan Padmopoespito mengajar sejarah kebudayaan.



Gambar 13.7. Lukisan Fajar Sidik (1969)  
"Dinamika Keruangan"

Sumber: [http://galeri-nasional.or.id/collections/737-dinamika\\_keruangan](http://galeri-nasional.or.id/collections/737-dinamika_keruangan)

Siswa angkatan pertama ASRI berjumlah 160 orang memiliki potensi kuat dalam masing-masing bidang seni rupa, sehingga setelah lima atau enam tahun kemudian juga direkrut menjadi pengajar. Mereka adalah Widayat, Hendrodjasmoro, Saptoto, HM. Bakir, Abas Alibasyah, Abdul Kadir, Edhi Sunarso, dan Soetopo yang merupakan seniman handal dalam dunia seni rupa Indonesia (<https://fsr.isi.ac.id/profil/sejarah/> diakses



Sumber: <https://fsr.isi.ac.id>

Gambar 13.6. Kampus ASRI di Gampingan No. 1

Di awal berdirinya, ASRI memiliki sarana dan prasarana yang terbatas. Keterbatasan ini dirasakan hingga delapan tahun berdirinya ASRI. Aktivitas pendidikan dilaksanakan di beberapa tempat. Misalnya pendidikan dilaksanakan di Gedung Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI) Yogyakarta sebagai kantor pusat, tempat kuliah, dan studio Bagian I/II. SMA/B Kota Baru dan rumah RJ. Katamsi di Gondolayu untuk studio Bagian IV dan V. Bekas gedung *Kunst Ambachtschool* di Ngabean dan Bintaran untuk studio Bagian III. Baru pada tahun 1957, ASRI mendapat gedung *pre-fabricated* bantuan dari Amerika Serikat yang bentuknya sama dengan banyak gedung SMA di Indonesia, yaitu yang dikenal dengan kampus Gampingan yang legendaris itu.

Tenaga pengajar yang terhimpun dalam ASRI mempunyai kualitas pendidikan yang tinggi. Misalnya RJ. Katamsi sendiri yang lulusan *Academie voor Beeldende*

Sadali, Srihadi Sudarsono, But Muctar, Mochtar Apin, Sudjoko, Yusuf Effendi. Kecenderungan karya yang lahir dari seniman Bandung saat itu berkarakteristik karya bercorak modern, figuratif, abstrak & kubisme.

### 3. Praktik Pendidikan Seni Rupa di ASRI

ASRI berdiri atas dasar surat Keputusan Menteri PP dan K No. 32/Kebud tanggal 15 Desember 1949 pada tanggal 15 Januari 1950. Peresmian ini dilakukan oleh Menteri PP dan K, yaitu S. Mangunsarkoro di Bangsal Kepatihan Yogyakarta. R.J. Katamsi diangkat menjadi direktur pertama untuk mengelola sekolah tersebut. Bidang pendidikan seni yang diselenggarakan ASRI pada institusi ini awalnya memiliki dua jurusan meliputi Seni Lukis yang dipimpin oleh Henra Gunawan & Kusnadi dan Jurusan Guru Gambar yang dipimpin oleh R.J. Katamsi dan Djajeng Asmoro. Pada perkembangan selanjutnya pendidikan seni ini juga dilengkapi dengan bidang pendidikan seni meliputi Seni Patung, Seni Pertukangan, dan Reklame, Dekorasi, Ilustrasi Grafis.

Berdirinya ASRI Yogya dilatarbelakangi oleh asosiasi seni yang aktif di Yogyakarta yang berharap untuk menyatukan sumber-sumber belajar dan kelompok siswa untuk membentuk sebuah sekolah. Hal ini seiring dengan langkah pemerintah yang mendukung perkembangan seni dan kebudayaan di Indonesia. Saat itu inisiatif kuat di antaranya muncul dari organisasi Pusat Tenaga Pelukis Indonesia yang dipimpin oleh pelukis Djajeng Asmoro. Dengan bantuan pemerintah yang mendukung gagasan tersebut, akhirnya ASRI Yogya didirikan sebagai sekolah yang berbasis pendidikan seni di Yogyakarta.



Gambar 13.5. Lukisan Popo Iskandar (1975) "Kucing"  
Sumber: <http://galeri-nasional.or.id/collections/381-kucing>

Sebagian besar guru yang mengajar di ITB hampir lulusan sekolah barat (Srihadi, Sadali, Moctar Apin, But Muchtar, dan Sudjoko). Sehingga hasil karya lukisnya memiliki gaya barat yang kuat. Terlebih lagi pengaruh dari Ries Mulder yang memperkenalkan gaya abstrak kepada seniman lokal Bandung. Menambah kental nilai Barat di sekolah ini. Mereka banyak melukis figur, potret, *still life* dan *landscape* atau pun bergaya figuratif-geometrik merupakan seni yang sangat bergaya barat. Sehingga saat para murid berpameran di Jakarta tahun 1954, disebutlah oleh kritikus bahwa ITB adalah "Laboratorium Barat". Kritikus tersebut yaitu Trisno Sumardjo. Namun kritik tersebut kemudian mendapat pembelaan dari kubu Bandung yang diwakili oleh Sudjoko dengan menyampaikan sudut pandang Trisno Sumardjo yang terlalu sempit dan fakta-fakta menepis dugaan tersebut. Perdebatan wacana ini terjadi pada tahun 1954. Seniman asal ITB: AD Pirous, Achmad

alumni ITB pada beberapa wilayah seperti di Jakarta. Selain itu, dengan banyaknya pengaruh kolonial Belanda, menyebabkan Bandung memiliki potensi besar untuk mengenal seni modern bergaya barat dibandingkan dengan kota lainnya.

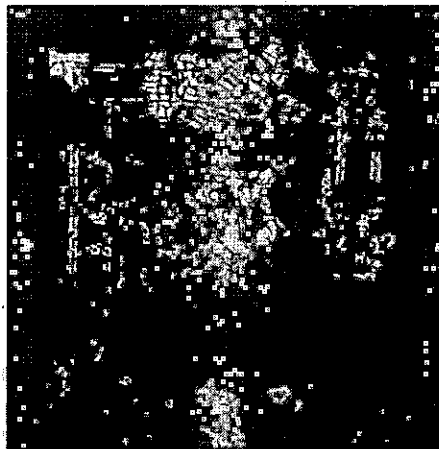


Sumber: <http://www.artnet.com/artists/mochtar-apin/wanita-dengan-tangan-di-leher-juL3sI6bGrCTdWBQEGk9Jw2>

**Gambar 13.4.** Lukisan Mochtar Apin (1962)  
"Wanita dengan Tangan di Leher"

Guru-gurunya juga memiliki cara pengajaran yang sama seperti halnya sekolah di Belanda. Pada tahun 1958, sebagai direktur pertama institusi seni ini, Syafei Sumarja atau J.M. Hopman banyak merekrut guru seni yang memang berketurunan Belanda. Walaupun perekrutan ini berbeda dengan ASRI yang banyak merekrut tenaga pengajar dari Indonesia, terutama seniman daerah, Sumarja termasuk yang memiliki sifat yang hati-hati dalam mendorong bakat pelajar muda (Holt, 2000: 303).

Akademi Seni didirikan oleh pemerintah kolonial Belanda untuk melatih para murid bangsa Indonesia untuk menjadi Guru Seni. Sjafei Sumardja, tokoh yang memegang diploma gambar dari Belanda adalah orang pertama yang memimpin Fakultas Teknik Bandung yang secara bertahap (1951-1961) di bawah kepemimpinannya memiliki beberapa jurusan: jurusan lukis, pahat, keramik, grafis, disain interior, disain produk & kursus komunikasi visual. Lalu berkembang menjadi Institut Teknologi Bandung.



Sumber: [http://galeri-nasional.or.id/collections/686-gunung\\_emas](http://galeri-nasional.or.id/collections/686-gunung_emas)

Gambar 13.3. Lukisan Ahmad Sadali (1980)

“Gunung Emas”

Kecenderungan praktik pendidikan seni rupa ITB yang lebih mengarah pada pendidikan seni di Barat ini terlihat pada dasarnya pada penciptaan karya dan teori seni lukis yang berpedoman pada gaya Barat. Namun tudingan ini berkaitan dengan pengajar di ITB yang saat itu berasal dari luar Indonesia dan beberapa pameran seni rupa yang diselenggarakan perupa Bandung dan



Pada tahun 1963 bertambah dengan bidang studi seni keramik, dan pada tahun 1964 bertambah dengan bidang studi seni grafis dan seni patung.

Pergantian nama ini terus berlangsung seiring dengan dinamika yang terjadi di ITB, pada tahun 1964 bidang studi Pendidikan Seni Rupa berganti nama menjadi bidang studi Komunikasi Seni Rupa. Pada tahun 1965 bidang studi Seni Interior berubah menjadi bidang studi Arsitektur Interior. Pada tahun 1973 bersama dengan Departemen Sipil, Arsitektur, Planologi, Teknik Penyehatan dan Geodesi dikelompokkan dalam Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan. Bagian Seni Rupa berubah nama menjadi Departemen Seni Rupa yang mencakup bidang studi Seni Lukis, Seni Keramik, Seni Patung, Seni Grafis, Desain Interior (perubahan dari Arsitektur Interior), Desain Produk Industri, Desain Grafis, dan Desain Tekstil (<https://www.itb.ac.id/fakultas-seni-rupa-dan-desain>)



Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/umi-dachlan>

**Gambar 13.2.** Lukisan Umi Dachlan (1967)

“Kampung Balubur”

Teknik Universitas Indonesia di Bandung pada tanggal 1 Agustus 1947.



Sumber: <http://www.artnet.com/artists/but-mochtar/tiga-figur-wanita-three-female-figures-AAEnVSBACNTGxDcRfNTX2A2>

**Gambar 13.1.** Lukisan But Mochtar (1959)  
"Tiga Figur Wanita"

Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar mengalami beberapa kali proses transisi kepemimpinan dan berubah menjadi Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD). Pada tahun 1956 pendidikan guru gambar ini bergabung dengan bidang arsitektur. Bidang pendidikan seni rupa saat itu memiliki dua program studi, yaitu pendidikan seni rupa dan seni lukis. Selanjutnya pada tahun 1959, Arsitektur dan Bidang Seni Rupa kembali berubah nama menjadi Departemen Perencanaan dan Seni Rupa bersamaan diresmikannya nama Institut Teknologi Bandung. Bidang pendidikan seni rupa kemudian terbagi menjadi pendidikan seni rupa, seni lukis, dan seni interior.

ahli sejarah, namun pada praktik awal munculnya institusi ini bisa dilihat kecenderungannya dari karya-karya yang muncul dari para guru dan lulusannya.

Lembaga-lembaga pendidikan tersebut mengikuti perkembangan gerakan seni modern, seperti abstrak, figuratif, dekoratif, kubisme, ekspresionisme, dan kelak juga fotografi realisme. Bentuk seni lainnya juga berkembang dalam pendidikan formal, seperti seni patung, seni grafis, seni instalasi, seni fiber/serat, keramik, dan kelak, desain, fotografi, film, digital art, dan mix media. Ini menjadikan praktik seni rupa tidak lagi terbatas.

## **2. Praktik Pendidikan Seni Rupa di ITB**

Perguruan Tinggi Guru Gambar (sekarang jurusan seni rupa ITB) yang dipelopori oleh beberapa tokoh yang berperan penting. Tokoh tersebut yaitu Prof. Syafei Sumarja atau J.M. Hopman, di Bandung. Selain Syafei Sumarja, juga ada keterlibatan tokoh keturunan Indonesia Belanda, Simon Admiraal.

Gagasan mengenai pembentukan sekolah seni ini muncul Ketika Simon menjadi tahanan Jepang pada masa perang dunia kedua. Setelah bebas dari tahanan Jepang, Simon yang merupakan seorang ilustrator dan pembuat poster di periklanan bersama astronom bernama Dr E.A. Kreikan dan guru gambar bernama J.M Hopman mengajukan rancangan untuk mewujudkan keinginan mendirikan sekolah seni kepada Kementerian Pendidikan dan Seni Belanda. Akhirnya dibentuk *Universitarie Leergang Voor de Opleiding van Tekenleraren* atau Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar di bawah naungan Fakultas Ilmu Pengetahuan

### C. Penyajian Materi

#### 1. Awal Seni Rupa Pendidikan Formal

Pendirian pendidikan seni rupa formal di Indonesia didukung tokoh-tokoh dan kelompok seniman yang memiliki misi yang sama dengan pemerintah pasca merdeka untuk menanamkan pendidikan formal yang akan melahirkan seniman dan praktisi. Awal munculnya Pendidikan seni formal ini juga didukung oleh keinginan guru gambar pada tingkat sekolah-sekolah menengah yang menuntut terbentuknya jurusan seni rupa pada perguruan tinggi, upaya ini akhirnya berujung pada pendirian lembaga seni yang mendorong ke arah pertumbuhan seni khususnya pendidikan seni rupa yang dilegitimasi.

Berdirinya institusi pendidikan seni rupa memberikan kontribusi yang kuat dalam melahirkan seniman akademis, bidang-bidang teori yang bersifat formal, para praktisi kalangan akademis, dan wacana berkesenian dalam lingkungan formal. Institusi tersebut yaitu Institut Teknologi Bandung (ITB) pada tahun 1947, Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta pada tahun 1950. Institusi tersebut memiliki arah pengajaran dan filosofi yang beragam masing-masingnya. ITB sering disebut-sebut cenderung mengarah kepada teori dan praktik berkesenian pada teknologi baru yang ditawarkan dunia Barat. Namun pada kenyataannya memang tidak melulu berfokus pada seni-seni modern alam Barat. Sedangkan ASRI lebih cenderung memiliki pengajaran seni formal yang lebih mengarah pada landasan tradisi dengan cenderung pada praktik berkesenian menggalikan identitas nasional. Perbedaan ini cenderung disebut-sebut oleh ahli-

## **AWAL SENI RUPA PENDIDIKAN FORMAL (1950-an)**

### **A. Pendahuluan**

Perkembangan seni rupa pada masa pendidikan formal banyak memberi pengaruh kepada corak seni rupa yang berkembang di Indonesia, terutama dalam seni lukis. Pendidikan Seni Formal diketahui mulai berdiri sekitar tahun 1950-an pasca Indonesia merdeka. Sejak awal pembentukan negara Indonesia yang merdeka, pemerintah telah melihat peluang dan kesempatan untuk memainkan peran aktif dalam ikut mendukung perkembangan seni. Langkah penting kemajuan seni tersebut dengan mulai mendirikan institusi Pendidikan Seni. Pendirian institusi seni rupa ini pada waktu selanjutnya memiliki peran dalam keberlangsungan arah perkembangan praktik berkesenian seni rupa di Indonesia.

### **B. Tujuan Instruksional**

Pada materi ini mahasiswa diharapkan mampu:

1. Menguraikan informasi terkait perkembangan seni rupa masa pendidikan formal.
2. Memahami kecenderungan peran institusi seni Bandung dan Yogyakarta sebagai pusat Pendidikan Seni.

## F. Rujukan

- Albar, M. W. (2021). Lukisan Karya Mohammad Toha dalam Agresi Militer Belanda II di Yogyakarta 1948-149. *Prosiding The 4th International Conference. On Indonesian Studies: "Unity, Diversity And Future."*
- Lasarus. (2009). *Perjuangan Seniman Lukis pada Masa Revolusi Fisik di Yogyakarta (1945-1949)*.
- Prihatini, V. M. (2015). *Peranan Seniman dalam Perjuangan Mempertahankan Kemerdekaan Indonesia Tahun 1945-1949*.



di Jawa Tengah. Pasukan Belanda dengan cepat berhasil menguasai daerah-daerah di Jawa Tengah misalnya Semarang, Salatiga, Sala, dan Magelang, di kota-kota tersebut juga muncul perlawanan rakyat yang cukup masif.

Berdasarkan permasalahan tersebut, para seniman menuangkan apa yang ingin disampaikan melalui karya seninya, sedangkan orang yang melihat karya seni (media) tersebut menerima informasi/pesan yang disampaikan oleh seniman. Salah satunya dengan melihat Diorama Gerakan Seniman dalam Revolusi-Museum Diorama II Benteng Vredenburg Yogyakarta. Salah satu adegan di tujuh adegan di Diorama II adalah adegan Para seniman Yogyakarta sedang poster untuk membangkitkan semangat juang rakyat Yogyakarta yang dipasang di tempat-tempat strategis yang Berlangsung di Yogyakarta pada tahun 1946.

#### **E. Soal Latihan**

1. Bagaimana latar belakang terjadinya Agresi Militer Belanda II?
2. Seperti apa perjuangan rakyat dalam melucuti pasukan Jepang?
3. Peristiwa apa saja yang mewarnai perjuangan rakyat dalam mempertahankan kemerdekaan Republik Indonesia?
4. Bagaimana peran seniman memperjuangkan kemerdekaan melalui corak karya yang dituangkan saat itu?
5. Jelaskan tingkatan sanggar SIM dalam arena Diorama Gerakan Seniman dalam Revolusi-Museum Diorama II Benteng Vredenburg Yogyakarta?

perubahan baik sosial, politik, dan ekonomi secara cepat dan drastis sehingga mendorong perubahan untuk membebaskan diri dari segala bentuk imperialisme dan kolonialisme. Muncul gerakan perjuangan rakyat melawan kolonialisme dan imperialisme terhadap negara penjajah seperti Jepang dan Belanda. Gerakan perjuangan rakyat ini muncul dalam waktu yang hampir bersamaan dan menyebar di seluruh wilayah tanah air.

Perjuangan rakyat di daerah-daerah di masa revolusi dihadapkan pada dua kekuatan, yaitu sisa pasukan Jepang yang telah kalah perang sejak 15 Agustus 1945 dan dengan pasukan Belanda yang kembali datang ke Indonesia dengan strategi menumpang pada pasukan sekutu yang datang untuk melucuti senjata pasukan militer Jepang. Barisan militer Belanda yang datang kembali ke Indonesia ini adalah pasukan NICA (Netherlands Indies Civils Affairs). Pada awalnya tujuan kedatangan NICA adalah untuk melucuti dan memulangkan pasukan militer Jepang, namun pada akhirnya diketahui bahwa dalam tubuh NICA terdapat kekuatan tentara yang dipersenjatai lengkap sehingga bukan lagi bersikap defensif melainkan bersifat ofensif dan ini adalah hal yang menyimpang dari tujuan awal didatangkannya pasukan ini. Penyimpangan terhadap tujuan awal NICA ini terbukti dengan dilancarkan serangan atau agresi militer Belanda II yang dilakukan atas dalih aksi polisionel. Atas aksinya dalam agresi militer II, pihak Belanda mendapat perlawanan yang sangat gigih dari rakyat Indonesia. Sejarah mencatat bahwa perlawanan rakyat penguasaan sepihak oleh Belanda terjadi di banyak tempat. Yogyakarta yang saat itu merupakan ibukota negara juga tak luput dari incaran Belanda dan juga beberapa kota



kraton kepada para peserta yang digunakan untuk tempat bekerja dan berkumpul. Di sanggar inilah banyak seniman muda belajar melukis. Di sanggar ini tidak ada gurunya dan mereka lebih cenderung menggembleng diri dan menemukan watak. Para seniman yang belajar di sanggar ini antara lain Nasyah Jamin, Sam Suharto, Daud Yusuf, Sasongko, dan Wakijan (Suhatno, 1985: 65).

Dalam sanggar SIM tersebut terdapat tingkat-tingkatan yang dapat disebutkan sebagai berikut (Suhatno, 1985: 66):

1. Pelukis bocah (anak-anak) seperti A. Wakijan, Sasongko, Nasyah Jamin, Sam Suharto, Suparto, Durachman, Daud Jusuf, dan lain-lain.
2. Pelukis muda seperti Zaini, Nashar, Syahri, dan lain-lain.
3. Pelukis tua yang merupakan peringkat paling atas seperti Sudarsono Sudjojono, Affandi, Sudarso, Hendra, Surono, Ramli, Sudiarjo, Kartono Yudhokusumo, Kusnadi, dan lain-lain.

#### **D. Rangkuman**

Periode di mana rakyat Indonesia harus berjuang untuk mempertahankan kemerdekaan negara ini dikenal sebagai periode pasca kemerdekaan. Periode revolusi ini berjalan selama 5 tahun yaitu terhitung sejak tahun 1945-1950. Periode revolusi ini ditandai dengan perlawanan fisik seluruh rakyat Indonesia dengan ciri dan lingkungan yang berbeda dari daerah yang satu dengan yang lain dalam menghadapi penjajah. Masa revolusi ini ditandai juga dengan tumbuhnya kesadaran nasional dan mulai diterimanya nilai-nilai revolusi, kemerdekaan, demokrasi, hak asasi, anti imperialisme, dan heroisme. Nilai-nilai revolusi yang muncul mampu menimbulkan perubahan-

terdiri dari Sindusiworo, Indra Sugarda, dan Prawito (Tashadi, dkk., 1996: 37). Selain di Yogyakarta, sanggar SIM juga didirikan oleh Sudarsono Sudjojono di Madiun dan Surakarta (Depdikbud, 1979-1980: 33).

Bahkan ketika terjadi arus pengungsian, para seniman termasuk Affandi keluar dari Jakarta untuk mengungsi ke Yogyakarta. Ia bersama dengan keluarganya tinggal di kampung Gendingan di rumah milik seorang pengusaha bernama Tjokrosumarto. Kemudian pada tahun 1946 Affandi bersama dengan pendiri Sudarso dan Hendra organisasi Seniman Masyarakat (Suhatno, 1985: 65). Organisasi tersebut diketuai oleh Affandi, dengan sekretaris Dullah dan Nurnaningsih sebagai bendahara. Ada lagi yaitu perkumpulan "Pelukis Rakyat" yang beranggotakan Trubus, Hendra, dan Affandi. Dengan demikian terlihat jelas bahwa Yogyakarta selain sebagai ibukota negara yang merupakan pusat pemerintahan juga merupakan pusat kegiatan para seniman.

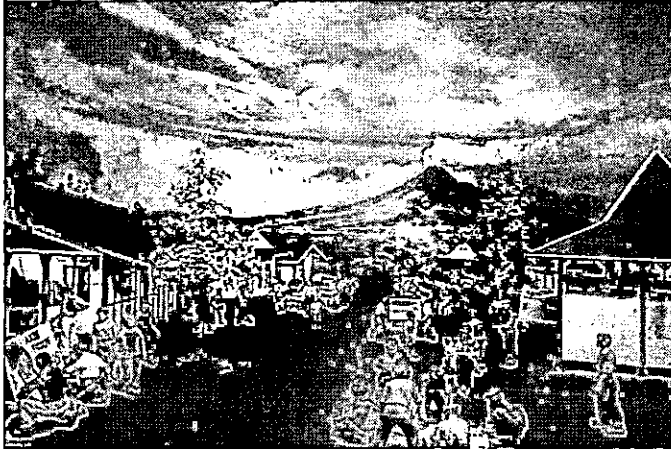
Di sisi lain, terwujudnya pendirian organisasi SIM atau yang dikenal dengan Seniman Indonesia Muda, merupakan tempat berkarya yang juga ikut bertempur di garis dengan seni dan budaya. Keutamaan dalam pendirian organisasi ini adalah ruang gerak yang lebih luas dan tidak hanya mencakup para pecinta musik saja, tetapi juga seniman dan seniman. Bagian sastra yang dipimpin oleh Trisno Sumarjo dan bagian musik yang dipimpin oleh Kusbini. Para anggota anggota SIM membuat poster-poster perjuangan langsung dari garis depan Kerawang, Bekasi, Mojokerto, dan Salatiga. Selanjutnya dalam perkembangannya Seniman Masyarakat dilebur ke dalam SIM. Sanggar dari SIM ini terletak di Alun-alun Utara, dekat bioskop Soboharsono (sekarang Yogya Galeri). Sanggar tersebut berupa pendapa kecil hadiah dari

atas. Pada kedua tujuan tersebut terdapat borgol yang rantainya sudah putus. Setelah poster selesai dengan bantuan Chairil Anwar poster tersebut ditambah dengan kata-kata "Bung, Ayo Bung". Poster tersebut merupakan poster pertama yang dibuat pada masa awal kemerdekaan.

Dullah memperbanyak poster tersebut dengan bantuan Walikota Jakarta, Suwiryo, yang membuatkan klisenya yang kemudian dicetak di percetakan. Klise yang dipakai berupa cukilan kayu sawo dengan ukuran 30 x 45 cm (Suhatno, 1985: 61 dan 62). Klise yang dipakai berupa cukilan kayu sawo dengan ukuran 30 x 45 cm (Suhatno, 1985: 61 dan 62). Untuk memenuhi kebutuhan dari poster tersebut maka Walikota Jakarta Suwiryo membuatkan klisenya yang kemudian dicetak di percetakan. Klise yang dipakai berupa cukilan kayu sawo dengan ukuran 30 x 45 cm (Suhatno, 1985: 61 dan 62).

Akan tetapi, ketika ibukota negara dari Jakarta berpindah ke Yogyakarta memberikan dampak tersendiri bagi para seniman. Para seniman termasuk di dalamnya adalah karya yang tersebar di beberapa kota. Pada tahun 1946 atas inisiatif Sudarsono Sudjojono, Trisno Sumardjo, Sunindyo dan Suradji telah didirikan organisasi Seniman Indonesia Muda (SIM). Pelukis-pelukis lain yang turut bergabung dalam organisasi ini antara lain Sundoro, Zaini, Nasjah, Moh. Hadi, A. Wakidjan, Ismono, Sudiono, Sudibjo, Surono, Sjahrir, Nahar (Poesponegoro dan Notosoesanto, 1993: 195). Sebagai ketua dalam organisasi ini adalah Sudarsono Sudjojono dan Dullah sebagai sekretarisnya (Tashadi, dkk., 1996: 37). Selain ada SIM, di Yogyakarta juga terdapat anggota anggota seperti PTPI (Pusat Tenaga Pelukis Indonesia) yang diketuai oleh Jayeng Asmara, sedangkannya

poster untuk membangkitkan semangat juang rakyat Yogyakarta yang dipasang di tempat-tempat strategis yang berlangsung di Yogyakarta pada tahun 1946.



<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/>

Diorama Gerakan Seniman dalam Revolusi-Museum Diorama II Benteng Vredenburg Yogyakarta, membuktikan bahwa seni lukis pada masa kemerdekaan merupakan media yang efektif dalam membangkitkan semangat juang para seniman Republik Indonesia. Yaitu dengan menghasilkan poster-poster, seperti hal yang dilakukan oleh Sudarsono Sudjojono. Kemudian, Sudarsono Sudjojono menyerahkan tugas tersebut kepada Affandi yang meminta Dullah sebagai modelnya. Poster dibuat di atas kertas pastoor berwarna putih kira-kira berukuran 80 x 100 cm. Cat yang digunakan adalah cat tube yang diencerkan dengan bensin. Warna hitam untuk gambar dan warna merah untuk sang merah petih yang berkibar di belakang. Gambar yang diwujudkan adalah seorang pemuda berbaju kemeja putih meneriakkan merdeka sambil mengacungkan kedua tangan agak ke

Belanda. Setelah mempertimbangkan berbagai hal, akhirnya pimpinan Belanda mengambil keputusan bahwa cara bertindak dengan penerjunan dari udara lebih memungkinkan daripada pendaratan dari laut.

Bersamaan dengan penerjunan pasukan di Maguwo yang selanjutnya menduduki Yogyakarta, operasi di Jawa Tengah juga akan dilakukan lewat jalur darat. Pergerakan pasukan Belanda lewat jalur darat adalah untuk menghancurkan sasaran pokok pusat kekuatan TNI di sekitar Jawa Tengah. Konflik ini menjadi alasan utama di mana tokoh masyarakat untuk melakukan perjuangan dalam rangka menyelamatkan Indonesia dari propaganda dari ancaman negara asing, khususnya para seniman. Cara mengekspresikan seni bagi para seniman bisa menggunakan berbagai media, "Kesenian memiliki banyak jenis dilihat dari cara/media antara lain seni suara (vokal), lukis, tari, drama, dan patung." Dilihat dari penyampaiannya, seni dapat dilihat, didengar, diraba, dan dirasakan. Banyaknya media yang bisa digunakan dalam pengungkapan seni sehingga seni bisa dinikmati dan dipahami dalam berbagai bentuk. Hal ini karena seni merupakan simbol dari perasaan yang ada pada diri manusia, apapun bentuknya.

Melihat seni bisa diibaratkan dengan seseorang yang sedang berkomunikasi, dalam artian seorang seniman akan menuangkan apa yang ingin disampaikan melalui karya seninya, sedangkan orang yang melihat karya seni (media) tersebut menerima informasi/pesan yang disampaikan oleh seniman. Salah satunya dengan melihat Diorama Gerakan Seniman dalam Revolusi-Museum Diorama II Benteng Vredeburg Yogyakarta: Salah satu adegan di tujuh adegan di Diorama II adalah adegan Para seniman Yogyakarta sedang

1. Penghentian pengiriman tentara
2. Penghentian blokade perdagangan luar negeri
3. Mengatur bersama semua permasalahan di luar wilayah Indonesia.

Pada awal kehidupan RI banyak didirikan laskar rakyat yang dimaksudkan untuk membantu TNI dalam menanggulangi serangan musuh. Yogyakarta termasuk daerah yang banyak didirikan laskar-laskar rakyat yang merupakan gabungan dari semua unsur. Panglimanya adalah Sultan Hamengku Buwono IX sendiri dan kepala stafnya adalah Selo Soemardjan. Untuk kesiap-siagaan laskar tersebut Jenderal Soedirman pada tanggal 15 Desember 1948 mengumumkan berencana mengadakan latihan umum perang-perangan yang diselenggarakan pada tanggal 19 Desember 1949.

Pihak Belanda sendiri masih berambisi untuk menghancurkan RI beserta TNI dengan operasi militer merupakan impian yang harus segera dilakukan. Syarat utama yang diperlukan bagi berhasilnya operasi itu adalah kecepatan bergerak dan sebanyak mungkin menawan pegawai-pegawai RI agar tulang punggung perlawanan RI dapat dipatahkan. Tujuan itu hanya dapat dicapai dengan penerjunan pasukan di Maguwo atau pendaratan melalui laut.

Kedua cara operasi tersebut mengandung risiko tersendiri. Pimpinan tentara Belanda memperkirakan bahwa AURI memiliki beberapa pesawat yang siap pakai di Maguwo. Pesawat tersebut dengan mudah akan mampu menghantam gerakan pasukan Belanda yang ada di Pacitan. Penerjunan pasukan dari udara juga merupakan hal yang berisiko karena hal tersebut belum pernah dilakukan oleh

Diplomasi Indonesia dengan Belanda mengalami jalan buntu karena kedua belah pihak saling menuduh telah melakukan pelanggaran-pelanggaran dan masing-masing pihak bersikukuh atas interpretasi isi perjanjian Linggardjati dan saling tidak mempercayai satu sama lain dengan isi perjanjian. Pihak Belanda secara terang-terangan mengirim tentara ke Indonesia dengan dalih untuk menjaga keamanan dan berupaya meyakinkan pihak internasional bahwa apa yang mereka lakukan merupakan urusan dalam negeri bukan agresi dengan negara yang berdaulat.

Walaupun pihak Indonesia masih mentaati perjanjian Linggardjati, pihak Belanda terus mengobarkan sentimen anti Linggardjati, mengancam agresi militer serta mengacaukan perekonomian yang antara lain dilakukan dengan memalsukan mata uang secara besar-besaran. Tidak adanya kemajuan dalam pelaksanaan perjanjian Linggardjati membuat dunia internasional merasa kesal dan mendesak kedua belah pihak yang bertikai untuk menaati isi perjanjian tersebut dengan baik. Australia dengan tegas mendukung upaya dimulainya perdagangan dengan pihak Indonesia, India juga mengirimkan delegasi ke Yogyakarta untuk melakukan pembicaraan tidak resmi dengan Indonesia untuk membuka hubungan diplomatik dan perdagangan.

Di pihak Indonesia, posisi perdana menteri Syahrir juga sangat sulit karena Belanda terus melemahkan semangat Linggardjati. Komisi Jendral di Jakarta dianggap tidak adil karena pemerintahannya tidak memberi kebebasan kepadanya untuk bertindak, sehingga Den Haag langsung menangani segala persoalan dari pusat. Pihak Indonesia mengusulkan beberapa hal pokok yaitu:

diplomasi maupun menggunakan kekuatan militer. Di satu pihak, Belanda tetap bersikukuh bahwa wilayah Republik Indonesia yang telah diproklamirkan masih merupakan daerah jajahan Belanda. Dalam hal ini Belanda tidak mau kehilangan daerah jajahannya, yang merupakan sumber penghasilan bagi Belanda. Tujuan utama Belanda adalah merebut daerah-daerah perkebunan yang kaya dan daerah yang memiliki sumber daya alam, terutama minyak. Sementara Indonesia tetap bertekad bahwa setelah proklamasi diinformasikan secara luas maka secara sah sudah terbebas dari penjajah.

Karena situasi keamanan di ibukota Jakarta (sebelumnya disebut Batavia) yang semakin memburuk, maka pada tanggal 4 Januari 1946 Presiden Soekarno dan wakil Presiden Mohammad Hatta pindah ke Yogyakarta dan meninggalkan Syahrir dan kelompok yang pro dengan Belanda membuat ia terisolasi di Jakarta. Kehadiran Belanda di Jakarta telah tersebar dan memasuki zona yang berbahaya bagi Jakarta.

Berbagai upaya diplomatik dilakukan untuk mengatasi perseteruan antara Belanda dan Indonesia seperti diadakannya perjanjian Linggardjati pada bulan November 1946 yang ditandatangani pada tanggal 25 Maret 1947 dan perjanjian Renville yang ditandatangani tanggal 17 Januari 1948. Meskipun isi kedua perjanjian tersebut lebih menguntungkan pihak Belanda, namun Belanda masih belum puas dengan hasil yang didapat. Mereka menginginkan seluruh wilayah bekas Hindia Belanda kembali ke tangannya.



3. Pemerintah Belanda dan Pemerintah Republik akan bekerja sama untuk kepentingan bersama negeri Belanda dan Indonesia supaya terbentuk suatu Uni Indonesia-Belanda yang diketuai oleh Raja Belanda.

Menghadapi propaganda yang ditujukan Belanda kepada Republik Indonesia, salah satu hal yang dapat dilakukan dalam mempertahankan kemerdekaan setelah terjadinya revolusi tersebut yaitu dengan menggunakan unsur kebudayaan berupa musik, teater, tari, desain, televisi, film, cerita, puisi, lagu, lukisan, patung, dan foto merupakan bentuk-bentuk penting komunikasi di tiap masyarakat—yang dikenal dengan seni. Ketika para seniman bermaksud untuk menyampaikan perasaan-perasaan terdalamnya, seni dapat memberi kenikmatan, seni dapat menemani kita di kala berduka, seni dapat menghibur, seni seringkali digunakan untuk memikat atau meyakinkan kita dengan macam cara. Seni memiliki nilai estetis (indah) yang disukai oleh manusia dan mengandung ide-ide yang dinyatakan dalam bentuk aktivitas.

### **B. Tujuan Instruksional**

Pada Bab ini diharapkan mahasiswa mampu merangkum peran para tokoh masyarakat dan pejuang nasional dalam perkembangan seni rupa setelah proklamasi kemerdekaan.

### **C. Penyajian Materi**

#### **Agresi Militer Belanda ke-II dan Corak Karya**

Pada tanggal 17 Agustus 1945 kemerdekaan Republik Indonesia telah diproklamkan. Perseteruan antara pihak Republik Indonesia dan Belanda berlangsung baik secara

## **SENI RUPA PASCA KEMERDEKAAN**

### **A. Pendahuluan**

Sejak Bangsa Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945, Belanda dengan berbagai cara ingin kembali menguasai Republik Indonesia (RI). Belanda tidak bersedia mengakui Republik Indonesia dan berusaha menegakkan kekuasaannya kembali. Berbagai jalan ditempuh Belanda untuk memojokkan RI baik dengan diplomasi maupun militer. Diplomasi pertama yang dilakukan antara RI dan Belanda adalah Perjanjian Linggarjati. Ketua delegasi RI adalah Sutan Sjahrir dan delegasi Belanda adalah Prof. Schermerhorn. Penandatanganan perjanjian oleh Pemerintah Belanda yang lama membuat pihak RI ragu bahwa perjanjian tersebut akan dijalankan Pemerintah Belanda. Setelah melalui perdebatan yang lama akhirnya Perjanjian Linggarjati ditandatangani dengan khidmat di istana Rijswijk (Sekarang Istana Negara) pada tanggal 25 Maret 1947 dengan pokok-pokok sebagai berikut:

1. Pemerintah Belanda mengakui Pemerintah Republik Indonesia sebagai *de facto* menjalankan kekuasaan atas Jawa, Madura, dan Sumatra.
2. Pemerintah Belanda dan Pemerintah Republik Indonesia bekerja sama supaya segera terbentuk negara Indonesia Serikat yang berdaulat dan merdeka atas dasar demokratis dan federal.

4. Apa sajakah fungsi karya pada masa kemerdekaan Indonesia saat itu?
5. Mengapa karya seni dapat menjadi bentuk perjuangan membela tanah air pada masa kemerdekaan?

#### F. Rujukan

- Adeng. (2012). Peranan Seniman dalam Perjuangan Kemerdekaan Republik Indonesia. *Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung*, 4(2).
- Aman. (2016). *Sejarah Indonesia Masa Kemerdekaan, 1945-1998*. Penerbit Ombak.
- Rinardi, H. (2017). Proklamasi 17 Agustus 1945: Revolusi Politik Bangsa Indonesia. *Jurnal Sejarah Citra Lekha*, 2(1).



Oleh karena itu, tentunya seni rupa memiliki peranan tersendiri dalam memperjuangkan kemerdekaan tersebut. Seperti halnya yang dilakukan oleh para seniman lukis di antaranya adalah pembuatan pamflet yang berisikan poster perjuangan maupun hanya sebuah coret-coretan perjuangan dan pendokumentasian peristiwa perjuangan di atas kanvas yang menghasilkan lukisan. Ini bertujuan untuk menjadikan seni sebagai alat propaganda untuk mempengaruhi pikiran dan mendorong tumbuhnya rasa nasionalisme antarsuku bangsa. Di dalam menjalankan aksi propaganda tersebut, para seniman juga memberikan bantuan materiil kepada para pejuang. Pada saat para seniman mengadakan *tour* baik berupa pertunjukkan atau pameran lukisan dalam rangka memperkenalkan kesenian Indonesia, para seniman mendapatkan penghasilan yang pada akhirnya disumbangkan kepada front-front pejuang. Para seniman menjaga solidaritas antarsesama seniman dengan membentuk yang diberikan nama Front Seniman. Front seniman ini merupakan wadah yang menampung dari berbagai bidang seni. Dengan adanya front seniman ini, antarcabang seni dapat saling berkonsolidasi dalam mendukung perjuangan.

#### **E. Soal Latihan**

1. Bagaimana perkembangan seniman Indonesia pada masa kemerdekaan?
2. Bagaimana peranan seniman dalam upaya mendukung perjuangan mempertahankan kemerdekaan Indonesia pada masa kemerdekaan?
3. Apakah pengaruh yang ditimbulkan dari karya-karya seniman terhadap perjuangan mempertahankan kemerdekaan Indonesia pada masa kemerdekaan?

ranah politik praktis, aspek seni dan kebudayaan menjadi alat politik untuk menyuarakan ideologinya. Hal itu dapat dilihat dari eksistensi politik yang hadir dengan lembaga-lembaga kesenian dan kebudayaannya masing-masing pada kurun waktu kemerdekaan.

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

#### **D. Rangkuman**

Kemerdekaan yang saat ini dinikmati oleh bangsa Indonesia bukanlah usaha mudah untuk dicapai. Kemerdekaan Indonesia diperoleh melalui perjuangan yang tidak hanya memerlukan pengorbanan materi, namun juga nyawa. Sumpah pemuda pada tahun 1928 mengikrarkan kesatuan bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai jenis suku dan bertekad sebagai suatu bangsa yang besar, mempunyai satu bangsa, satu bahasa, satu tanah air, yaitu Indonesia. Cita-cita tersebut telah mengikat berbagai suku bangsa untuk melepaskan diri dari ikatan kolonialisme Belanda. Keseluruhan pemikiran dan tekad untuk meraih persatuan dan kesatuan bangsa, dengan memanfaatkan secara maksimal seluruh sarana perjuangan, kemudian mencapai titik puncak pada proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945. Kehendak dan tekad bangsa telah terwujud dengan berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia.

berkembang dalam dinamika setiap zamannya. Proses jalinan interaksi dan praktik yang secara terus-menerus terbangun di dalamnya membuat dunia seni tetap hidup, tumbuh, dan bergerak mengikuti zamannya. Namun, tidak dapat dipungkiri bahwa dalam perjalanan historisnya, dunia seni dengan segala aktivitasnya tersebut mengalami perubahan dan perkembangan.

Salah satu aspek yang berperan dalam perubahan tersebut adalah kondisi sosial politik yang kemudian berpengaruh terhadap pola serta aktivitas yang terbangun dalam dunia seni itu sendiri. Politik merupakan hal yang tidak asing mewarnai sejarah panjang perjalanan seni rupa Indonesia. Kebijakan-kebijakan pemerintah memiliki andil yang kuat dalam mengontrol kesenian. Kondisi negara yang masih muda dengan semangat revolusi yang kuat mempengaruhi elemen-elemen sosiokultural seperti lembaga-lembaga kesenian yang ada. Sanggar, salah satunya, menjadi wadah dan ruang yang sangat penting dalam menumbuhkan kehidupan seni rupa. Eksistensi sanggar seni tidak hanya sebagai ruang untuk mengasah bakat seni dan menopang kebutuhan finansial seniman, tetapi juga sebagai alat politik maupun propaganda. Hal ini dapat dilihat dari eksistensi sanggar Seniman Indonesia Muda, Sanggar Pelukis Rakyat. Tak jarang tema-tema karya seni rupa berkaitan dengan perjuangan, sosial, kerakyatan serta masalah perbedaan kelas menjadi mainstream pada masa itu meskipun tema-tema lain juga turut mewarnai perkembangan seni rupa di era tersebut.

Setting sosiokultural yang kerap dibubuhi oleh politik secara tidak langsung mengarahkan lembaga kesenian dan kebudayaan dalam wilayah politik. Dalam

semangat para pejuang lain untuk habis-habisan membela tanah air (Syandicro, 2016: 6).

Peranan para seniman dalam mempertahankan kemerdekaan tidak dapat diabaikan namun meskipun begitu sampai saat ini belum banyak yang mengetahui tentang peranan para seniman, hal tersebut terlihat pada seniman musik yang menciptakan lagu untuk berperang melawan serta mengusir para penjajah. Oleh karena kurangnya perhatian pemerintah serta masyarakat terhadap karya-karya para seniman yang begitu memiliki pengaruh dalam mempertahankan dan memperjuangkan kemerdekaan Indonesia.

## **2. Fungsi Karya**

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

Berkaitan dengan hal tersebut, dunia seni dipandang seperti sebuah organisasi yang di dalamnya terdapat elemen yang saling menopang satu sama lain. Seniman, institusi sosial dan masyarakat penyangga kesenian yang hidup di dalamnya terus tumbuh dan

Lautan Pasifik dan Keimin Bunka Shidosho memberikan tempat kepada beberapa seniman, seperti seniman lukis, musik, sastra, teater, dan film (Prihatini, 2015: 4).

Para seniman berperan penting dalam mempertahankan kemerdekaan Indonesia melalui karya-karyanya seperti lagu, puisi, opera, dan syair. Para seniman memenuhi semua jenis media massa, seperti pamflet, surat kabar, majalah, dan buku. Media elektronik seperti radio, televisi, dan seni pertunjukan dengan tulisan-tulisan, lagu, dan orasi yang dapat membangun dan membakar semangat perjuangan bangsa Indonesia (Prihtini, 2015: 5). Penyair angkatan 45 yang menggunakan sastra dengan menuliskan berbagai puisi-puisi perjuangan yang heroik, sehingga mampu membakar semangat masyarakat yang ikut membaca dan mendengarnya.

Mereka berjuang lewat penampilan teater mereka di tengah-tengah kondisi riuh dalam memperjuangkan kemerdekaan Indonesia. Karya-karya mereka telah terbukti mampu menyulut api semangat perjuangan mempertahankan kemerdekaan. Dengan kata lain, perjuangan para seniman ini juga tak kalah besar andilnya dalam masa mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Melalui keahlian menciptakan karya masing-masing, mereka mampu berkontribusi, menghasilkan karya-karya pengobar semangat para pejuang. Karya-karya yang diciptakan para seniman mengisyaratkan bahwa berjuang tak selamanya harus angkat senjata. Karya yang mereka hasilkan adalah bentuk luapan jiwa yang tulus dan murni, sehingga hasil karya yang dihasilkan mampu menghipnotis dan membakar



dalam Prihatini (2015: 2) seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batin yang disajikan secara indah atau menarik hingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang menikmati. Seseorang yang dapat menciptakan seni seperti lukisan, patung, seni peran, seni tari, sastra (puisi, pantun, dan buku), film, dan musik adalah seorang seniman. Seni memiliki banyak fungsi, salah satunya adalah fungsi komunikatif. Fungsi ini bisa kita lihat juga pada masa kemerdekaan. Seni yang dilahirkan ke dalam sebuah karya digunakan sebagai sarana komunikasi kepada masyarakat luas untuk tetap berjuang mempertahankan kemerdekaan. Peranan seni pada masa kemerdekaan adalah bersifat sosial. Seni memang seharusnya dapat menjadi penuntun kemanusiaan dan seni harus memiliki misi sosial untuk memajukan masyarakat (Prihatini, 2015: 3).

Pada masa kemerdekaan, seni turut mengambil peranan. selain berupa tulisan, berita, maupun artikel di dalam surat kabar juga memuat gambar karikatur dan juga puisi yang menggambarkan semangat pejuang. Sejak kedatangan Jepang para seniman diberi kesempatan besar untuk berkarya dan mengenalkan kesenian di kalangan rakyat Indonesia. Hal tersebut dibuktikan dengan pameran yang diadakan oleh para seniman, mendapat respon baik dari masyarakat Indonesia. Salah satu organisasi yang memberikan wadah adalah organisasi PUTERA dimana para seniman yang tergabung dalam Keimin Bunka Shidosho bertugas untuk mengadakan kampanye dalam bentuk kesenian untuk mendukung peperangan Asia Timur Raya di

dalam *Outlet: Yogya dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.

~oOo~

## **PENGANTAR TUGAS AKHIR (VIDEO RANGKUMAN MATERI PILIHAN)**

### **A. Pendahuluan**

Pemberian tugas akhir dalam bentuk video rangkuman materi merupakan tugas akhir semester yang harus diselesaikan setiap mahasiswa. Dari struktur mata kuliah Sejarah Seni Rupa Nusantara yang sifatnya teoretis, setidaknya dalam pembuatan video ini sekaligus dapat dinilai praktikumnya. Akumulasi kegiatan pembelajaran yang sifatnya kognitif, afektif, psikomotor, dan spiritual diaktualisasikan dalam satu paket. Mahasiswa diizinkan memilih materi yang disenangi. Materi tersebut adalah pilihan dari topik-topik bahasan yang disajikan setiap minggu. Dengan demikian, mahasiswa dapat lebih intens untuk mengupas topik yang disenanginya dari berbagai sumber informasi.

### **B. Tujuan Instruksional**

Mahasiswa mampu:

1. Mengembangkan informasi yang diperoleh dalam kuliah untuk merancang video pembelajaran dengan konten sejarah seni rupa Nusantara.
2. Membangun informasi yang valid dari berbagai sumber guna menjabarkan topik pilihan mahasiswa.
3. Mendokumentasikan proses pengumpulan data.
4. Mempublikasikan hasil karya dalam bentuk video rangkuman materi.

### C. Materi Penugasan

Terdapat 14 materi pokok bahasan yang dipelajari dalam satu semester. Materi yang dipelajari tersebut telah diurutkan berdasarkan *timeline history*nya. Mahasiswa dapat memilih satu dari 14 materi yang telah dibahas dalam kegiatan setiap minggunya.

Materi Perkembangan Seni Rupa Nusantara	
1. Pengertian Sejarah dan lingkup sejarah seni rupa Nusantara	8. Seni Rupa PERSAGI
2. Seni Rupa Prasejarah	9. Seni Rupa Pendudukan Jepang
3. Seni Rupa Pengaruh Hindu	10. Seni Rupa Masa Perolehan Kemerdekaan
4. Seni Rupa Pengaruh Buddha	2. Seni Rupa Setelah Kemerdekaan
5. Seni Rupa Pengaruh Islam	3. Seni Rupa masa Pendidikan Formal
6. Seni Rupa Era Perintisan	4. Seni Rupa Masa Konflik Manikebu VS Lekra
7. Seni Rupa Mooi Indie	5. Seni Rupa Indonesia Baru

Untuk lebih jelasnya, tugas akhir yang akan dikerjakan mahasiswa melalui tahapan sebagai berikut:

- Langkah pembuatan tugas akhir:
1. Menentukan topik atau tema pilihan
  2. Menelusuri informasi tambahan berdasarkan materi yang pernah dibahas saat diskusi kelompok
  3. Membuat bagan/peta konsep sesuai materi pilihan yang ingin dikembangkan

4. Mengelompokkan temuan benda bersejarah pada periode yang dibahas ke dalam: (a) lukis, (b) patung, (c) kriya, (d) arsitektur
5. Merangkum informasi dalam bentuk makalah
6. Membuat layout presentasi dalam bentuk Power Point/ Prezi
7. Mempresentasikan rangkuman dengan bahasa sendiri dalam bentuk rekaman power point atau prezi atau gabungan program-program lainnya menggunakan bandi.com
8. Mempublikasikan hasil rangkuman materi melalui media sosial atau youtube

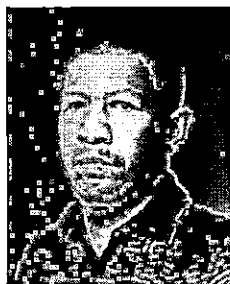
#### **D. Rangkuman**

Bentuk penugasan di penghujung semester ini dianggap mampu menjadi solusi untuk mengatasi kegiatan mahasiswa yang cenderung pasif. Ketika berusaha mencari informasi dari berbagai sumber, kemudian merangkumnya dengan bahasa sendiri terbukti efektif untuk menggerakkan mahasiswa secara sadar untuk menguasai materi pelajaran yang diikuti.

## Tentang Penulis



**Yofita Sandra, S.Pd., M.Pd.**, merupakan dosen Pendidikan Seni Rupa di Fakultas Bahasa dan Seni UNP, kelahiran 12 Juli 1979. Penulis aktif melaksanakan penelitian dan pengabdian kepada masyarakat yang didanai oleh UNP dan telah memperoleh gelar Magister Pendidikan untuk bidang ilmu Teknologi Pendidikan. Saat ini sedang menjalani studi S3 Ilmu Pendidikan di Pascasarjana UNP.



**Drs. Syafei, M.Ag.**, merupakan dosen Pendidikan Seni Rupa sekaligus dosen Pendidikan Agama Islam. Penulis aktif menggerakkan mahasiswa untuk ikut kompetisi nasional dan internasional bidang lukis kaligrafi Islam. Dan saat ini mengampu Mata Kuliah Lukis Kaligrafi di Fakultas Bahasa dan Seni UNP.



**Drs. Irwan, M.Sn.**, merupakan dosen Pendidikan Seni Rupa yang juga aktif dalam memotivasi mahasiswa agar berkarya akhir mandiri baik untuk seni murni maupun kriya. Penulis menyelesaikan magister bidang Penciptaan Seni di ISI Yogyakarta dan saat ini mengampu mata kuliah Seni Grafis dan Kriya Kayu. Penulis juga giat melaksanakan aktivitas bidang Tridharma Perguruan Tinggi.



**Nessya Fitryona, S.Pd., M.Sn.**, merupakan dosen muda di Jurusan Seni Rupa, pengampu mata kuliah Anatomi Plastis dan Ilustrasi. Penulis menyelesaikan studi S2 ISI Yogyakarta dalam bidang Pengkajian Seni. Saat ini penulis aktif dalam kegiatan tridharma perguruan tinggi dan juga dipercaya untuk mengkoordinir beberapa aktivitas pameran seni rupa di wilayah Sumatera Barat.