

KONTINUITAS PARADIGMA KERAKYATAN AMRUS NATALSYA, TINJAUAN IKONOGRAFI-IKONOLOGI LUKISAN “TANAH AIRKU” (2013)

Miftahul Khairi

Prodi Ilmu Seni dan Arsitektur Islam, Fakultas Ushuluddin dan Humaniora UIN Walisongo Semarang, Kampus II, JL. Prof. Dr. Hamka Km. 1, 50181, Tambakaji, Kec. Ngaliyan, Kota Semarang, Jawa Tengah 50181
miftahul_khairi@walisongo.ac.id

Hal | 67

ABSTRAK

Penelitian ini menganalisis lukisan Amrus Natalasya yang berjudul “*Tanah Airku*” (2013). Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis kontinuitas gaya, tema serta konsep berkarya Amrus Natalasya dalam mengungkapkan fenomena social rakyat. Teori Ikonografi dan Ikonologi dari Erwin Panofsky digunakan untuk mengungkap kontinuitas gaya, tema serta konsep berkarya Amrus Natalasya. Hasil penelitian adalah gaya lukisan ini dikategorikan dalam gaya ekspresionisme yang menampilkan symbol-simbol metaforik. Lukisan ini mengangkat tema kekuasaan dengan konsep dasar perlawanan dan perjuangan rakyat untuk mempertahankan haknya. Tema-tema tersebut merupakan varian tema dan konsep dari konvensi paradigma estetika realisme sosial pada masa Lekra. Nilai simbolik yang diungkapkan oleh Amrus Natalasya dalam lukisan “*Tanah Airku*” (2013) merupakan kristalisasi simbol perjuangan hidup manusia untuk mempertahankan haknya. Dalam sejarah kebudayaannya nilai simbolik tersebut hadir menyimbolkan kehidupan yang setara tanpa adanya penindasan. Berdasarkan analisis-analisis tersebut terlihat kontinuitas ungkapan paradigma kerakyatan revolusioner dalam lukisannya dengan bentuk dan ungkapan yang baru seiring dengan semangat zaman.

Kata kunci : Ekspresionisme; Kekuasaan; Perlawanan; Perjuangan; Realisme Sosial.

ABSTRACT

This study analyzes the painting of Amrus Natalasya entitled "Tanah" (2013). The purpose of this study is to analyze the continuity of the style, themes and working concepts of Amrus Natalasya in expressing social phenomena. The Iconography and Iconology Theory of Erwin Panofsky is used to reveal the continuity of the style, theme and concept of work of Amrus Natalasya. The results of this study are that the style of this painting is categorized in an expressionist style that displays metaphoric symbols. This painting raises the theme of power with the basic concepts of resistance and the people's struggle to defend their rights. These themes are variants of themes and concepts from the convention of the aesthetic paradigm of social realism in the Lekra period. The symbolic value expressed by Amrus Natalasya in the painting "Tanah Airku" (2013) is the crystallization of the symbol of the struggle of human life to defend his rights. In its cultural history the symbolic value is present symbolizing an equal life without oppression. Based on these analyzes, it can be seen that the continuity of the revolutionary popular paradigm expression in his painting with new forms and expressions is in line with the spirit of the times.

Keywords: Expressionism; Power; Resistance; Struggle; Social Realism.

PENDAHULUAN

Karya seni merupakan hasil dari segala bentuk gagasan dan aktivitas manusia dalam suatu kebudayaan. Oleh karena itu, karya seni dapat merepresentasikan zaman dimana karya tersebut hadir dan diciptakan. Jika karya seni merepresentasikan zamannya, maka karya seni tentunya merekam permasalahan maupun polemik yang terjadi dalam suatu kebudayaan tertentu. Seniman melalui pengalaman estetisnya merekam dan membekukan peristiwa tersebut dengan menampilkan simbol-simbol yang dianggapnya mewakili ungkapan dari perasaannya.

Sebagai perekam peristiwa, dalam perjalanan seni lukis modern Indonesia, setiap zamannya ditandai dengan karya hasil dari kreatifitas seniman-senimannya. Sebagai Contoh, Amrus Natalsya seorang perupa yang dikenal beraliran realisme sosial. Karyanya cenderung menampilkan ketimpangan-ketimpangan sosial dengan tema-tema tentang perjuangan hidup masyarakat kelas bawah serta perlawanan yang bernada profokatif. Obyek-obyek buruh, petani, nelayan cenderung ditampilkan dalam setiap karya-karyanya. Melalui karya tersebut terlihat bagaimana kondisi sosial serta ideologi yang diperjuangkannya.

Pada tahun 2013, Amrus Natalsya membuat lukisan yang berjudul "*Tanah Airku*". Sebagai seniman yang berpengalaman, tentunya lukisan tersebut menarik untuk diteliti karena seniman tersebut diperhadapkan dengan dunia seni yang begitu kompleks. Salah satunya adalah tantangan zaman yang dihadapi oleh seniman "kiri" dalam mengartikulasikan problematika sosial di dalam karyanya dengan bahasa bahasa visual yang baru. Terlebih lagi kondisi seni rupa kontemporer dengan segala kompleksitasnya yang pada akhirnya menuntut kebaruan dalam segala hal dalam ranahnya. Maka dari itu, lukisan tersebut adalah lukisan yang representatif untuk melihat kontinuitas kekaryaan Amrus Natalsja. Untuk membahas persoalan mendasar terkait kontinuitas kekaryaan Amrus Natalsja, karya tersebut perlu dilihat melalui perspektif sejarah seniman dan karyanya serta gejala sosiokultural yang terjadi selama proses berkeseniannya sehingga terrefleksikan pada karyanya.

Berdasarkan latar belakang tersebut, rumusan masalah dalam penelitian ini adalah (1). Bagaimana gaya lukisan Amrus Natalsja yang berjudul "*Tanah Airku*"? (2). Bagaimana tema dan konsep dalam lukisan tersebut? (3). Bagaimana makna intrinsik yang diungkapkan dalam lukisan tersebut?

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan gaya lukisan “*Tanah Airku*” berdasarkan aspek faktual dan ekspresional. Selanjutnya, menganalisis tema dan konsep lukisan berdasarkan sumber-sumber literer. Terakhir, menginterpretasi nilai simbolik atau makna intrinsik lukisan tersebut. Melalui tiga pertanyaan penelitian tersebut, dapat melihat kontinuitas paradigma kerakyatan pada lukisan Amrus Natalsya.

Lukisan “*Tanah Airku*” akan dikaji dengan teori Ikonografi dan Ikonologi dari Erwin Panofsky. Panofsky memberikan tiga tahapan yang bersyarat dan bertingkat dalam mengkaji karya dalam perspektif sejarah seni. Tahapan-tahapan tersebut terdiri dari deskripsi pra ikonografi, analisis ikonografi dan intepretasi ikonologi (Panofsky, 1955:32-33).

Tahap pra Ikonografi mengidentifikasi pokok bahasan primer dari karya secara faktual dan ekspresi. Pada tahap ini, memerlukan prinsip korektif sejarah gaya yang dipahami sebagai pandangan menurut cara dimana obyek dinyatakan oleh dunia bentuk di bawah kondisi sejarah yang bervariasi (Panofski, 1955: 28,33-35).

Gaya melingkupi cakupan luas dan umum yang dikelompokkan dalam karya seni sesuai dengan waktu, daerah,

wujud, teknik, dan makna yang memungkinkan studi lebih jauh (Feldman, 1967: 1-2). Feldman membaginya menjadi empat gaya yaitu gaya ketepatan obyektif, gaya susunan formal, gaya emosi dan gaya fantasi. Gaya ketepatan obyektif menekankan pada peniruan tentang fenomena visual. Gaya susunan formal yaitu karya seni yang menekankan pada keseimbangan dan stabilitas dalam karyanya. Gaya emosi menekankan pada perasaan seniman tentang ekspresi perasaannya. Gaya fantasi menekankan pada obyek-obyek dalam dunia fantasi. Gaya-gaya tersebut kemudian dikofirmasinya dan disesuaikan dengan melihat sejarah kecenderungan gaya seni yang berkembang di Indonesia.

Tahap selanjutnya adalah tahap analisis Ikonografi dengan membahas pokok bahasan sekunder atau konvensional. Pada tahap ini, makna faktual dan ekspresi pada tahap pertama dikaitkan dengan tema dan konsep khusus yang membentuk gambar, cerita dan alegori (perlambangan). Olehkarena itu perlu pengetahuan dari sumber literer mengenai tema dan konsep spesifik yang diekspresikan oleh karya seni dan kejadian di dalamnya. Untuk memperkuat analisis pada tahap ini, diperlukan prinsip korektif dari sejarah tipe atau jenis.

Sejarah tipe dipahami sebagai kondisi sejarah yang mempengaruhi tema dan konsep yang dinyatakan melalui obyek dan peristiwa yang hadir dan berlaku pada masyarakat (Panofski, 1955: 35-40).

Terakhir adalah tahap interpretasi ikonologi yang menekankan pada pemaknaan intrinsik. Dengan kata lain, menyusun nilai simbolis dalam karya tersebut. Kehadiran simbol-simbol dalam lukisan tidak terlepas dari intuisi sintesis senimannya yang menyangkut pemikiran dan pandangan hidup dari pengaruh kondisi disekitarnya (Panofski, 1955:41). Teori simbol yang dipakai untuk mengkaji tahap ini adalah teori simbol dari Ernst Cassier. Simbol tersebut hadir sebagai bentuk ungkapan gagasan manusia terhadap kondisi kebudayaannya. Menurut Cassier, sistem simbolis pada manusia adalah hasil dari segala respon yang dilalui manusia melalui proses berpikir yang lama terhadap kondisi serta keadaan yang melingkupinya. Beberapa dari dunia simbol yang dihadirkan dalam kehidupan manusia antara lain bahasa, mite, seni dan agama (Cassier: 1990: 39).

Interpretasi Ikonologis ditentukan oleh prinsip korektif sejarah gejala budaya. Hal tersebut merupakan tendensi umum dari pikiran pandangan

hidup manusia terhadap tema dan konsep khusus yang melingkupi seniman, karyanya serta kondisi yang berada diluarnya (Panofski, 1955: 41).

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan sejarah seni. Teori Ikonografi-Ikonologi digunakan untuk memetakan tahapan pengkajian karya Amrus Natalsya yang berjudul “*Tanah Airku*”. Tahap tersebut digunakan untuk memudahkan menganalisis karya tersebut karena pada setiap tahapnya punya batasan kajian masing-masing.

PEMBAHASAN

Deskripsi Tekstual



Gambar 1.

Lukisan Amrus Natalsya, “*Tanah Airku*”, 2013
(Foto; ivaa-online.org, 2016)

Lukisan “*Tanah Airku*” karya Amrus menampilkan adegan dua kelompok manusia pada sebuah tanah lapang. Pada satu pihak, kelompok ini memakai baju merah oker dan bercelana biru yang tampak kompak sambil membawa baliho yang bertuliskan tanah untuk rakyat, kekayaan serta bendera Indonesia. Sedangkan pada pihak lain memakai baju berwarna cokelat tua dan memakai helm pengaman sambil memegang tameng yang berwarna biru ditangannya. Figur yang ditampilkan seperti aparat yang membentuk formasi untuk menahan laju massa. Namun, massa tidak gentar dan terus berjalan maju dengan derap langkah yang tegap untuk terus menerobos barisan aparat. Sorak sorai figur-figur yang mambawa baliho menambah semangat massa. Deretan bangunan cerobong asap serta menara-menara besi yang menjulang tinggi disekitarnya, seolah menjadi saksi bisu perseteruan kedua kelompok tersebut. Begitu pula dengan mobil mewah dan truk yang lalu-lalang di sekitarnya, seolah tidak menghiraukan mereka. Warna-warna warna muram dan gelap yang melatari lukisan tersebut memberi nuansa ketegangan diantara mereka.

Dari kejauhan, terlihat pemandangan dua gunung yang masih hijau dengan warna kuning keemasan dipuncaknya. Namun dibelakangnya, terlihat tanah lapang yang berwarna cokelat kehitaman yang telah kering dan tandus. Sungguh pemandangan yang sangat berbeda dengan dua gunung yang ada didepannya. Di lahan yang tandus tersebut terlihat beberapa truk pengangkut. Serta, dari kejauhan terlihat pula kapal-kapal besar yang bersandar di tepian dermaga seolah menunggu sesuatu yang akan diangkut.

Namun, dari keseluruhan obyek-obyek dalam lukisan tersebut terlihat figur-figur aneh. Tiga figur yang melayang seperti manusia yang berjubah putih dan bersayap hadir di sela-sela dua kelompok tersebut. Selain itu, pelukis menampilkan simbol dua tangan yang terikat oleh borgol berwarna putih perak serta dua kaki seperti orang yang sedang tertidur. Namun, sepasang tangan yang diborgol tersebut terlihat terangkat seakan memberontak dan ingin terbebas dari cengkeraman yang membelenggunya.

Dari pengamatan tekstual di atas, lukisan ini memperlihatkan gaya emosi atau ekspresionisme meskipun pada satu sisi menampilkan obyek-obyek yang terkesan fantasi. Namun, gaya emosi lebih dominan dalam lukisan

tersebut. Terlihat dari tampilan warna-warnanya yang berat dan terkesan naif serta tekstur yang kasar hasil dari goresan ekspresifnya pada bidang kanvas.

Dalam pandangan Feldman, gaya emosi utamanya menciptakan bentuk-bentuk yang tidak dapat direkam oleh kamera. Para pelukisnya mempertimbangkan emosi daripada keakuratan obyektif (susunan yang terukur dan seimbang). Gaya ini pula bersandar pada distorsi obyek namun tidak melepaskan esensi dari obyek aslinya. Distorsi tidak saja dipahami sebagai penggubahan bentuk tapi distorsi dapat mengarah pada melebih-lebihkan warna dan cahaya, meningkatkan kontras antara terang dan gelap, melebih-lebihkan tekstur dan permukaan (Feldman, 1967:108-109).

Obyek-obyek yang ditampilkan dalam lukisan didistorsi sedemikian rupa seperti tubuh dan kepala manusia, kaki dan tangan, mobil, pabrik serta gunung. Perspektif lukisannya sederhana terlihat dari penggambaran jalan raya dan gundukan tanah diantara gunung dan laut sehingga menimbulkan kesan dekoratif. Obyek-obyek tersebut digarap secara sederhana tanpa memperhatikan keakuratan obyektif tapi tidak menghilangkan esensi obyek sehingga masih dapat dikenali. Dalam sejarah seni

rupa Indonesia, lukisan dengan ciri tersebut identik dengan gaya ekspresionisme.

Gaya-gaya ekspresionisme dalam sejarah seni rupa Indonesia telah hadir pada masa PERSAGI sebagai antitesa dari gaya romantisme *mooi indie*. Para perupa PERSAGI lebih menekankan pada jiwa dan kebenaran ungkapan hati seniman dalam melukis (Sudarmadji, 1991: 69-80). Gaya tersebut dianggap cocok untuk memperlihatkan emosi dan sensasi batin seniman dalam mengungkapkan fenomena alam dan realita sosial yang ada. Seniman-seniman tersebut antara lain Sudjojono, Agus Djaja, Abdul Salam, Ramli, Emiria Soenasa, Soedirjo, Soeromo, Soerono dan lain-lain (Burhan, 2008: 73-74).

Pada era setelah kemerdekaan sampai dengan Lekra, gaya ekspresionisme menjadi salah satu varian gaya dari paham realisme sosial. Salah satu pelukisnya yang terkenal adalah Affandi. Amrus Natalsja, pada era tersebut, masih cenderung melukis dengan gaya realismenya, seperti pada lukisan "Kawan-kawanku" (1957). Pada era akhir 1960an (setelah Lekra) konvensi gaya ekspresionisme mengarah sebagai ungkapan liris personal seniman (Humanisme Universal). Namun, pada tahun 1970an gaya tersebut mulai terusik dengan

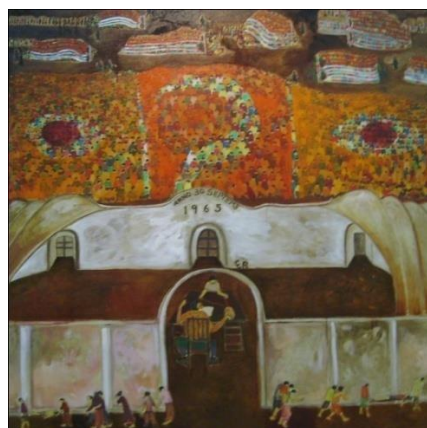
pelukis-pelukis muda dari para akademisi melalui Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). Seni rupa pada masa ini dihadapkan dengan kemunculan gejala-gejala kontemporer dalam seni lukis (Dermawan, 1991: 127-130). Gejala tersebut merupakan awal dari pluralisme dalam seni rupa.

Seiring dengan hadirnya pluralisme dalam seni rupa, pada tahun 1990an, para pelukis “kiri” seperti Djokopekik dan Amrus Natalsya beralih dari gaya realisme ke arah gaya yang lebih ekspresionis dengan ungkapan-ungkapan yang metaforik. Perubahan tersebut, tidak terlepas pula dari tekanan mental karena statusnya sebagai Eks Tahanan Politik di era Orde Baru yang pernah dilaluinya (Thamrin, 2008: 162). Maka dari itu, Djokopekik cenderung menampilkan idiom-idiom tradisi yang metaforik dalam ungkapan kritisnya sedangkan Amrus lebih menampilkan obyek-obyek simbolik. Gaya tersebut terlihat pada lukisan Amrus yang berjudul “*Perjalanan Terakhir*” (1999) dan “*Interogator Sang Penghianat*” (2008).



Gambar 2.

Lukisan Amrus Natasja, *Perjalanan Terakhir* 1999
(Foto;
https://www.facebook.com/sbtfc/photos_stream,
2016)



Gambar 3.

Lukisan Amrus Natasja, “*Interogator Sang Penghianat*” (2008)
(Foto;
https://www.facebook.com/sbtfc/photos_stream,
2016)

Lukisan Amrus Natalsya “*Tanah Airku*” yang hadir pada tahun 2013 yang menampilkan objek pertikaian atau konflik yang dilatari bangunan pabrik dan gunung dipengaruhi semangat zaman yang dilaluinya dalam proses berkeseniannya. Kondisi kesenian yang lebih plural serta kondisi politik yang pernah dilaluinya mempengaruhi gaya lukisannya yang ekspresionis dengan

menampilkan obyek-obyek yang metaforik. Gaya ekspresionisme dengan obyek-obyek yang metaforik dianggap cocok untuk mengungkapkan ekspresinya melalui media seni lukis.

Analisis Kontekstual Lukisan

Adegan yang digambarkan oleh Amrus Natalsya dalam lukisan “*Tanah Airku*” memperlihatkan gejolak perlawanan yang dilakukan rakyat terhadap aparat. Konsep yang diangkat dalam lukisannya tersebut adalah perjuangan manusia merebut hak-haknya. Melalui gaya lukisannya yang ekspresionis dipadukan dengan idiom-idiom yang metaforik, dia mencoba merefleksikan tema dan konsep kekuasaan dalam konteks Indonesia kekinian.

Tema dan konsep yang serupa hadir pula dari beberapa sumber literal seperti dari novel, film, puisi yang populer di Indonesia serta karya-karya karya seni. Novel dengan tema dan konsep yang serupa dalam *Revolusi dari Secangkir Kopi* karya Didiek Fortunadi. Selain novel, terdapat pula puisi-puisi perlawanan seperti karya aktivis 1998 Widji Tukul dan juga film dokumenter *Samin vs Semen* yang diproduksi Watchdog. Sumber-sumber tersebut, memberikan gambaran tentang perjuangan hidup manusia untuk merebut hak-haknya yang berakhir

dengan perlawanan terhadap rezim kekuasaan pemerintah yang ditamengi oleh aparat.

Novel *Revolusi dari secangkir kopi* memperlihatkan sebuah pergerakan dan perlawanan berawal dari hal-hal kecil seperti nongkrong dan minum kopi. Alhasil, wacana perlawanan terhadap rezim Orde Baru berhasil menggerakkan massa untuk melakukan perlawanan. Soeharto dengan rezim kekuasaannya, menempatkan aparat sebagai tameng. Namun pada akhirnya, rezim Soeharto tumbang setelah tidak mampu menghadang massa yang menuntutnya untuk mengundurkan diri (Fortunadi, 2014: 431-441).

Puisi Widji Tukul tidak kalah heroiknya menggugah rakyat melawan rezim penguasa. Puisinya yang berjudul *Bunga dan Tembok* menampilkan derita hidup masyarakat marjinal yang menganalogikan bunga sebagai rakyat yang sebenarnya memiliki tanah namun hilang dirampas oleh penguasa. Namun, dipenggalan terakhir puisinya dia menampilkan nada perlawanan untuk meruntuhkan tirani penguasa. Begitu pula dalam puisinya yang berjudul *Sajak Suara*. Penggalan-penggalan kalimatnya bernada profokatif menyindir aparat dan pemerintah yang sering melakukan tindakan represif terhadap rakyat. Oleh karena itu, perjuangan untuk

mendapatkan keadilan akan tetap terus dituntut sampai keadilan itu bisa tercapai.

Film dokumenter tentang *samin vs semen* yang diproduksi watchdog menampilkan aksi resistensi yang dilakukan oleh kaum samin terhadap proyek pertambangan semen di wilayah mereka. Kehadiran tambang tersebut mengganggu aktivitas kehidupan dan kebudayaannya. Film tersebut memperlihatkan bagaimana pemerintah melalui aparat mengusir dan menyisir semua demonstran yang didominasi oleh kaum perempuan. Suasana haru biru terlihat ketika demonstran pingsan dan dipaksa keluar dari pemblokiran jalan. Aparat menggunakan dalih undang-undang tanpa melihat nilai-nilai kemanusiaan dan efek yang dialami oleh kaum samin.

Pada tahun 2014, tema dan konsep yang serupa hadir pula pada lukisan Djokopekik yang berjudul “*Go To Hell Crocodile*”. Lukisan ini menampilkan buaya besar yang sedang dikerumuni oleh banyak orang yang menggotong bambu runcing. Buaya tersebut melingkar sambil menjulurkan lidahnya pada lubang yang menyerupai galian tambang. Melalui lukisan tersebut Djokopekik menghadirkan tema dan konsep perlawanan yang dilakukan rakyat terhadap kekuasaan buaya yang

rakus. Melalui lukisannya, Djokopekik menampilkan metafora-metafora serta simbol-simbol yang dapat mewakili idenya dalam merepresentasikan fenomena yang terjadi di Indonesia.



Gambar 4.
Lukisan Djokopekik, “*Go to Hell Crocodile*” (2014)
(Foto; indoartnow.co.id, 2016)

Melalui sumber-sumber literal yang dijelaskan sebelumnya terlihat bagaimana para penulis maupun videografer menampilkan kekuasaan dan ketimpangan-ketimpangan sosial yang berujung pada perlawanan rakyat. Begitupun dengan Amrus Natalsya, melalui lukisannya, dia mencoba memaparkan melalui bahasa *visualnya* pergerakan serta perlawanan rakyat terhadap dominasi penguasa di tanah airnya (Indonesia).

Melalui tema dan konsep perjuangan manusia dalam merebut hak-haknya, Amrus menampilkan berbagai macam alegori dan perlambangan dalam lukisannya. Kelompok-kelompok yang hadir mengangkat tangan dengan lantang merupakan alegori dari perlawanan dan perjuangan rakyat

terhadap perampasan lahan yang kerap kali terjadi di Indonesia. Hal itu diasosiasikan dengan gunung berwarna emas dan pabrik tambang serta tulisan “tanah untuk rakyat” pada baliho yang dibawa massa. Kelompok yang memegang tameng dan memakai pakaian coklat tua merupakan seragam aparat di Indonesia. Perlawanan terhadap perampasan lahan rakyat yang terjadi di Indonesia menjadi ide utama lukisannya.

Lukisan “Tanah Airku” merupakan potret kehidupan tentang carut marut kehidupan di Indonesia. Banyak lahan yang dieksploitasi untuk tambang. Tangan yang terbelenggu borgol menyimbolkan ketidakberdayaan bumi pertiwi terhadap eksploitasi alam yang terjadi di Indonesia oleh para pemodal melalui kebijakan-kebijakan pemerintah. Selain itu, hadir pula sosok yang seakan memberikan kekuatan diantara dua kelompok tersebut.

Tema yang ditampilkan oleh Amrus Natalsya dalam lukisannya merupakan drama perlawanan dan perjuangan masyarakat terhadap eksploitasi alam yang terjadi di Indonesia. Pemerintah kerap kali memanfaatkan aparat negara dengan modus hukum untuk membentengi kepentingan-kepentingannya (Pitaloka,2004: 61). Selain itu, modus

keamanan dan ketertiban sering dipakai untuk melakukan pengokohan kekerasan terhadap rakyat yang menuntut hak-hak kemanusiaannya.

Dalam sejarah seni lukis modern Indonesia, tema dan konsep mengenai kekuasaan dan perlawanan menjadi *mainstream* setelah kemerdekaan dan memuncak pada masa Lekra. Hal tersebut tidak terlepas dari paradigma estetik kontekstual kerakyatan revolusioner yang berkembang pada masa itu. Paradigma tersebut menempatkan rakyat dan kondisi sosial sebagai objek utama dalam lukisannya (Burhan, 2013: 73-74).

Seni lukis dijadikan sebagai perekam peristiwa penting dalam sejarah perjuangan Indonesia. Hal itu dilakukan untuk memprovokasi dan memperkuat nilai nasionalisme kepada rakyat. Beberapa pelukis diantaranya adalah Sudjojono dengan karyanya yang berjudul “*Kawan-Kawan Revolusi*” (1947), Affandi dengan “*Laskar Rakjat Mengatur Siasat*” (1946), Hendra Gunawan “*Pengantin Revolusi*”, Dullah “*Persiapan Gerilya*” dll. Karya-karya tersebut memperlihatkan tema tentang gejolak-gejolak perlawanan terhadap Belanda setelah terjadi agresi militer yang ke II.

Tema-tema kekuasaan dan perlawanan menguat pada tahun 1960an. Kredo “*Seni Untuk Rakyat*” semakin memperkuat arah serta tujuan seni pada masa itu. Kehadiran sanggar Pelukis Rakjat dan Lekra pada penghujung tahun 1950an menjadi institusi yang pendukung kredo tersebut. Seniman-seniman kondang seperti Affandi, Sudjojono, Basuki Resobowo, Henk Ngantung serta Hendra Gunawan mempraktekkan kredo tersebut dibawah naungan Lekra (Yuliantry & Dahlan dalam Bujono & Adi, 2012: 174-192). Kristalisasi faham seni untuk rakyat tersebut hadir setelah para pelukis muda yang tergabung dalam sanggar bumi tarung. Kehadiran mereka semakin memperkuat konteks kerakyatan revolusioner dalam seni lukis. Paham-paham tentang kerakyatan revolusioner tersebut didapatkan melalui diskusi dan kajian-kajian sosial temporer di sanggar-sanggar (Rhoma & Muhidin, 2008:323-324). Manifestasi dari diskusi dan kajian tersebut adalah lukisan dengan cenderung menampilkan figur masyarakat marjinal, kaum borjuis dan militer. Lukisan-lukisan tersebut menunjukkan dengan jelas kesenjangan antara penindas dan yang ditindas. Lukisan-lukisan dengan tema tersebut hadir dalam lukisan Amrus Natalsya yang berjudul “*Peristiwa Djengkol*”

(1960), karya Djokopekik yang berjudul “*Tuan Tanah Kawin Muda*” (1964) dan karya Mibach Thamrin yang berjudul “*Gejolak*” (1961).

Wacana seni kontekstual kerakyatan hilang setelah Gerakan 30 September 1965. Semua organisasi maupun orang-orang yang berhubungan dengan PKI ditangkap karena dianggap melakukan tindakan subversi terhadap Negara. Para pelaku kebudayaan Lekra seperti pematung, pegrafis, pembuat poster serta sanggar-sanggar berbau Lekra dipenjara (Dermawan, 2004:17). Peristiwa tersebut berdampak pula pada beralihnya wacana seni rupa revolusioner menjadi seni rupa humanisme universal dengan kredo “*seni untuk seni*” sebagai antitesa “*seni untuk rakyat*”. Paham ini cenderung mengungkapkan perasaan liris personal. Sehingga, bentuk-bentuk dekoratif, fantastis, semi abstrak maupun abstrak menjadi manifestasi kongkritnya (Burhan, 2013: 109-110)

Namun, paham ini dilawan oleh wacana seni rupa kontemporer yang jenuh akan seni rupa formalistik yang cenderung stagnan. Secara historis, wacana seni rupa kontemporer menunjukkan gejalanya pada sekitar era 1970an yang dibawa oleh GSRB. Pada prinsipnya, paham ini keluar dari *mainstream* dan menganggap tidak ada

referensi tunggal dalam seni rupa. Praktik seni rupa tersebut cenderung membenturkan nilai barat dan tradisi yang melekat pada seniman sehingga memberikan pesona estetis yang kuat yang mencitrakan karya seni kontemporer yang beridentitas (Setiawan & Djuli, 2006: 268). Wacana ini menandakan pluralitas dan menolak universalitas dalam seni rupa.

Hadirnya wacana pluralisme dalam seni rupa yang dibawa oleh GSRB, secara tidak langsung menghadirkan kembali tema dan konsep perlawanan dalam seni. Namun, kehadirannya ditampilkan dalam bentuk yang samar-samar seperti yang terjadi pada gerakan Surrealisme Yogyakarta. Begitu pula dengan hadirnya kelompok taring padi yang merespon fenomena sosial dengan kritik yang lebih tajam (Thamrin, 2008: 170-171). Tema-tema perjuangan dan perlawanan tersebut hadir karena ketidakpuasan seniman-seniman terhadap permasalahan politik dan birokrasi negara.

Para seniman-seniman yang mengungkapkan tema yang serupa pada orde baru antara lain adalah Heri Dono dengan karyanya "*Makan Tahi*" (1983) dan "*Watching Marginal People*" (1992), Agus Kamal dengan karyanya "*Mereka Tidak Bersalah*" (1986), Ivan Sagita dengan karyanya "*Kita Adalah*

Wayang" dan lain-lain (Marianto, 2001: 215-243). Karya-karya mereka menghadirkan karya-karya kehidupan kaum urban dan kekerasan militeristik yang diderita rakyat. Mereka menempatkan dirinya pada posisi untuk menanggapi problematika sosial dengan simbol-simbol yang absurditas.

Karya-karya yang mengutamakan ungkapan relitas sosial dalam sejarah seni rupa Indonesia disebut aliran atau paham realisme. Aliran ini memiliki berbagai varian gaya dan teknik yaitu realisme, ekspresionisme dan Impressionisme (Burhan, 2013: 84). Pada perkembangannya, realisme mengerucut pada hal-hal yang bersifat revolusioner sampai pada kritik sosial. Karya Amrus Natalsya yang berjudul "*Tanah Airku*" merupakan varian dari aliran realisme ini. Alirannya tersebut dengan sangat lugas bertujuan untuk menggugah rakyat akan kelasnya dan ketertindasan yang dialaminya.

Amrus cenderung menampilkan tema dan konsep kekuasaan serta perlawanan dalam setiap lukisannya seperti "*Peristiwa Djengkol*" (1960), "*Petani yang diusir dari Tanah Garapannya*" (1960), dan "*Pekerja yang Membangun Kota*" (1960). Tapi, pada lukisan "*Tanah Airku*", dia mengolah simbol-simbol yang bersifat metaforik

dalam jalur kritik sosial dengan gaya yang baru sesuai dengan zamannya. Berdasarkan tema dan konsep yang dipaparkan sebelumnya, lukisan “*Tanah Airku*” merupakan tipe dari aliran realisme sosial dengan paradigma estetika kerakyatan revolusioner yang pada umumnya dianut oleh seniman-seniman Lekra.

Konteks Sosiokultural Pembentuk Simbol

Memahami simbol dan tendensi esensial dari pemikiran dan pandangan hidup pencipta karya, tentu saja memahami persoalan dasar sejarah seniman dan karyanya yang meliputi peristiwa yang diamati dan dialaminya. Maka dari itu makna intrinsik dalam karya dapat dikaji dari sudut pandang sosiokultural seniman dan karyanya serta gejala kebudayaan yang sedang terjadi. Penjelasan-penjelasan dari tahap sebelumnya menjadi sangat penting dalam usaha untuk menginterpretasi konten dari karya (Panofsky, 1955: 30-41).

Kehidupan berkesenian dibawah naungan institusi seni seperti pelukis rakyat, Lekra serta sanggar bumi tarung berpengaruh besar terhadap faham serta pemilihan simbol dalam setiap lukisan Amrus. Hal tersebut dikarenakan Lekra memberikan pendidikan politik bagi para seniman untuk memperkuat

ideologinya (Yuliantry & Dahlan: 2008; 314-315). Internalisasi dalam lembaga tersebut mengendap dan kerap kali hadir dalam semangat berkeseniannya. Representasinya hadir dalam lukisan “*Tanah Airku*”.

Semangat serta faham tersebut dapat dilihat pada pemilihan obyek aparat militer yang ditampilkan dalam lukisannya. Obyek tersebut muncul sebenarnya tidak terlepas dari pengalaman hidupnya selama bergelut di Sanggar Bumi Tarung dan Lekra pada orde lama. Lekra melalui metode 1-5-1 nya mengarahkan seniman untuk turun ke bawah (TURBA) melihat ketimpangan-ketimpangan sosial yang terjadi di masyarakat (Antariksa, 2005: 63). Melalui TURBA, seniman bisa mendalami dan meresapi perasaannya dalam menghayati fenomena sosial yang ada.

Dalam aksi TURBA, para perupa LEKRA melihat banyak sekali ketimpangan sosial yang dialami masyarakat terutama antara kaum tani, tuan tanah dan aparat. Aparat yang seharusnya mengayomi masyarakat, cenderung sewenang-wenang dan lebih memihak pada tuan tanah. Hal itu dialami pada aksi Turba di pantai Trisik Yogyakarta. Melalui aksi tersebut, mereka menyemangati dan memprofokasi kaum buruh dan tani agar

melawan. Akibatnya, Amrus Natalya, Djokopekik, Isa Hasanda serta seniman-seniman Sanggar Bumi Tarung lainnya dikejar oleh aparat militer karena aksi tersebut (wawancara dengan Djokopekik). Begitu pula dengan Aksi TURBA di Wates, mereka dihadapkan dengan Tuan tanah yang bernama Haji Dawam Rozi yang merupakan ketua DPR. Melalui kekuatan simboliknya sebagai penguasa, dia merampas lahan garapan petani (Antariksa, 2005: 62)

Aparat militer memang selalu menjadi tameng kaum kapitalis. Melalui aparat keamanan, perusahaan menggusur dan merampas tanah yang digarap petani sejak lama. Peristiwa yang terjadi di Tanjung Morawa, Sumatra Utara dan Djengkol, Jawa timur adalah beberapa contoh kekerasan yang dilakukan oleh aparat militer terhadap kaum tani. Pada kejadian tersebut, banyak petani yang terbunuh dan luka-luka. Kejadian ini dituangkan Amrus pada lukisan "*Peristiwa Djengkol*" (1960) (Thamrin, 2008: 75-76).

Orde Baru menebarkan rasa traumatik Amrus terhadap aparat militer. Operasi pencarian yang dilakukan seluruh kalangan masyarakat yang digerakkan oleh militer, menjadi sesuatu yang sangat menakutkan bagi semua orang yang terkait dengan PKI termasuk Amrus Natalya. Dia ditangkap di

rumahnya di Grogol melalui operasi kalong dan ditahan di RTC Salemba dan di Tangerang (Thamrin, 2008: 136-139).

Pengalaman-pengalaman tersebut membentuk pola pikirnya dalam menghadirkan simbol-simbol dalam lukisannya. Menurut Cassier, Manusia cenderung menciptakan simbol dalam kehidupannya sebagai bahasa yang tepat untuk mengungkapkan ekspresinya. Ekspresi tersebut hadir tidak terlepas dari lingkungan kediriannya (Cassier, 1990: 6). Lukisan tersebut merupakan manifestasi ungkapan ekspresi terhadap pengalamannya dalam mengamati persoalan sosial yang terjadi di Indonesia. Semua pengalaman yang diamati serta dirasakan Amrus selama bergelut di Bumi Tarung dengan aksi TURBANYA, pemenjaraan, serta kekerasan militer yang terjadi pada tahun 1998 menghayati hadirnya Lukisan "*Tanah Airku*". Idiom-idiom yang hadir di setiap lukisannya tidak terlepas dari kedekatannya dengan para buruh, tani serta masyarakat-masyarakat kelas bawah yang kerap kali melakukan perlawanan.

Akumulasi dari seluruh pengalaman yang diamati dan dirasakannya selama hidup di orde lama dan orde baru, membantu menghadirkan simbol-simbol dalam lukisannya yang berjudul "*Tanah Airku*". Karya-karyanya yang

bertemakan perlawanan merupakan kristalisasi simbol tentang perlawanan rakyat terhadap penguasa yang menindas. Gejala budaya yang terjadi pada orde lama dan orde baru, membentuk cara pandang atau pola pikir Amrus Natalya dalam melukis. Ungkapan kritisnya tersebut dituangkannya kembali dalam mengkritisi pemerintahan Indonesia dengan semangat zaman dan konteks sosiokultural yang baru melalui karya "*Tanah Airku*".

Jika dikaitkan dengan konteks karya ini diciptakan, karyanya yang berjudul "*Tanah Airku*" tahun 2013 merupakan ungkapan kritisnya terhadap dua era kepemimpinan Susilo Bambang Yudhoyono. Selama masa pemerintahannya, ditandai dengan banyaknya aksi masyarakat mengenai pertambangan. Pemerintah SBY selalu memberikan kebijakan untuk melegalkan konsesi skala besar untuk produksi komoditas global kepada korporasi-korporasi raksasa, terutama tambang. Banyak lahan rakyat yang dieksploitasi untuk kepentingan Negara dan korporat asing tanpa memikirkan efeknya terhadap rakyat disekitarnya (Prabowo, 2013:13-14). Akibatnya, warga tergerak untuk melakukan perlawanan dan perjuangannya untuk mempertahankan lahan mereka.

Kejadian-kejadian tersebut hadir di setiap daerah di Indonesia seperti di Bima (Nusa Tenggara Barat), Jember (Jawa Timur) dan Ende (Nusa Tenggara Timur).

Begitu pun ketika lukisan ini dipamerkan pada tahun 2014 tepat dimana merupakan tahun persimpangan kepemimpinan di Indonesia. Susilo Bambang Yudhoyono yang hampir melepaskan jabatannya meninggalkan berbagai macam permasalahan yang belum tertuntaskan. Banyak kekecewaan yang muncul dari masyarakat. Padahal rakyat melalui sistem demokrasi sudah memberikan kepercayaan penuh pada SBY, namun dua era kepemimpinannya kurang menghasilkan gebrakan-gebrakan baru (Witcaksono, dalam katalog *Legacies of power*, 2014). Lukisan ini merupakan ekspresi atau tanggapan terhadap fenomena-fenomena yang terjadi selama dua periode kepemimpinan SBY.

Melalui perjalanan sejarahnya sebagai seniman realisme sosial yang terbentuk pada masa Lekra membantunya dalam memunculkan karya "*Tanah Airku*". Kepekaanya terhadap kondisi masyarakat kelas bawah yang selalu tertindas pada masa Lekra dihidirkannya kembali dalam lukisannya. Namun, ungkapan tersebut dalam konteks Indonesia pada masa

pemerintahan SBY. Berdasarkan hal tersebut, lukisan “*Tanah Airku*” merupakan kristalisasi simbol perjuangan hidup manusia dalam memperjuangkan haknya. Penjelasan-penjelasan tersebut menggambarkan bagaimana Amrus Natalsja tetap berpedoman pada paradigma kerakyatan revolusioner, tapi dengan spirit yang baru.

PENUTUP

Simpulan dalam tulisan ini adalah penanda visual (Faktual dan Ekspresi) yang ditampilkan Amrus Natalsya pada lukisan “*Tanah Airku*” (2013) sebuah adegan perseteruan antara masyarakat dengan Aparat yang mengekspresikan kondisi kegentingan dan konflik di dalamnya. Lukisan ini dikategorikan dalam gaya emosi atau dalam sejarah seni rupa sebagai ekspressionisme yang hadir di era pluralism seni di era orde baru yang dianut oleh para eks tahanan politik di orde baru.

Tema dan konsep yang diungkap oleh pelukis dalam lukisan “*Tanah Airku*” (2013) adalah tema kekuasaan dengan konsep dasar perlawanan dan perjuangan rakyat untuk mempertahankan haknya. Dalam sejarah tipe, tema-tema yang berkaitan dengan perlawanan dan perjuangan rakyat merupakan varian tema dan konsep dari

konvensi paradigma estetik realisme sosial (Kerakyatan Revolusioner) pada masa Lekra. Paradigma ini didominasi dengan ungkapan kritis dan emosi terhadap ketimpangan sosial yang terjadi pada masyarakat kelas bawah.

Nilai simbolik yang diungkapkan oleh Amrus Natalsya dalam lukisan “*Tanah Airku*” (2013) merupakan kristalisasi simbol perjuangan hidup manusia untuk mempertahankan haknya. Dalam sejarah kebudayaannya nilai simbolik tersebut hadir untuk mencita-citakan kehidupan yang setara tanpa adanya penindasan. Berdasarkan analisis-analisis tersebut terlihat kontinuitas ungkapan paradigma realisme sosial atau paradigma kerakyatan revolusioner dalam lukisannya, dengan gaya serta tema dan konsep sesuai dengan semangat zamannya.

KEPUSTAKAAN

- Antariksa. 2005. *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa Lekra, 1950-1965*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti
- Bujono, Bambang & Wicaksono Adi. 2012. *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Burhan, Agus. 2013, *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang sampai LEKRA*. Semarang: UNS Press.
- 2008. *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia 1900-1942*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia.
- Cassier, Ernst. 1990. *Manusia dan Kebudayaan; sebuah essay tentang manusia*, Terj, Alois. A. Nugroho. Jakarta: PT Gramedia.
- Dermawan, Agus. 2004. *Bukit-Bukit Perhatian: dari Seniman Politik, Lukisan Palsu, sampai Kosmologi Seni Bung Karno*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- , 1991. *Seni Lukis Kontemporer Indonesia 1950-1990. dalam artikel perjalanan seni rupa indonesia*. Bandung: Panitia Pameran KIAS.
- Fieldman, Edmund Burke. 1967. *Art as Image and Idea atau Seni sebagai Ujud dan Gagasan*, terjemahan SP. Gustami. 1990. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Fortunadi, Didiek. 2014. *Revolusi dari Secangkir Kopi*. Bandung: PT. Mizan Pustaka.
- Mariato, M. Dwi. 2001. *Surrealisme Yogyakarta*. Yogyakarta: Penerbitan Merapi.
- Panofsky, Erwin. 1955. *Meaning in The Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books
- Pitaloka, Rieke Diah. 2014. *Kekerasan Negara Menular ke Masyarakat*. Yogyakarta: Galang Press.
- Prabowo, Hary. *Sistem Masyarakat Setengah Jajahan dan Setengah Feodal: Akar Sejati Monopoli Tanah dan Sumber Kekayaan Alam Indonesia*. Dalam Jurnal Tanah Air, Edisi Desember 2012-Januari 2013. Jakarta Selatan: Walhi Eknas
- Sabana, Setiawan & Djuli Djati Prambudi. 2006. *Seni Rupa Asia Tenggara: Fenomena Praktik, Teoritik dan Dilema*. Dalam jurnal Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer, ed. M. Agus Burhan. Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta.
- Sudarmadji. 1991. *Seni Lukis Kontemporer Indonesia 1950-1990. dalam artikel perjalanan seni rupa indonesia*. Bandung: Panitia Pameran KIAS.
- Thamrin Misbach. 2008. *Amrus Natalsja dan Sanggar Bumi Tarung*. Bogor: AMNAT Studio.
- Yuliantry Rhoma Dwi Aria & Dahlan, Muhidin M. 2008. *Lekra Tak Membakar Buku*. Yogyakarta: Mera Kesumba.

Katalog

Katalogus “Legacies of Power”, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, 2014.

Webtografi

ivaa-online.org: diakses pada 10 Maret 2016 pukul 14.22 WIB
www.facebook.com/sbtfc/photos_stream: diakses pada 15 Maret 2016 pukul 23.30 WIB
indoartnow.co.id: diakses pada tanggal 18 Maret, 2016 pukul 12.45 WIB

Wawancara

Djokopekik (78 Th.), Seniman, wawancara tanggal 8 Mei 2015, di Rumah Djokopekik, Bangunjiwo, Kasihan, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta