

Drama Politik dalam Ingatan dan Visualisasi Seorang Pelukis

Kajian Kritis Terhadap Trilogi Lukisan Karya Djokopekik

Suwarno Wisetrotomo¹, Pradani Ratna Pramastuti²

^{1,2}Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jalan Suryodiningratan 8, Yogyakarta

Tlp: 0811251037

Email: ¹suwarno.wisetrotomo@gmail.com; ²pradaniratna@gmail.com

ABSTRACT

Gerakan 30 September/Partai Komunis Indonesia in 1965 was a political tragedy that became a dark part of Indonesian history, it left trauma for many Indonesian people. Artists are not exceptions, a number of them were accused communist due to their involvement in artists' studios, or Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA). Their members were hunted, arrested and put behind bars. One of them was Djokopekik, who used to be active in Sanggar Bumi Tarung. He left Yogyakarta to Jakarta but was finally arrested and jailed in Vredeburch Fortress and Wirogunan Prison. His works were exhibited in Indonesian Cultural Exhibition in the United States (KIAS 1990/1991). His work covered humanity and justice issues. His three paintings (Trilogi) have a long narration about himself: Lintang Kemukus (2003), Sirkus September (2016), and Indonesia Berburu Celeng (2009) which become the focus of this research. The approach used in this research is cultural and media study, with a descriptive method. Djokopekik works can be considered a way to heal from the political violence and trauma.

Keywords: political drama, trauma healing, KIAS exhibition, New Ord

ABSTRAK

Gerakan 30 September/Partai Komunis Indonesia 1965 merupakan tragedi politik sejarah gelap bangsa Indonesia, yang masih menyisakan pengalaman traumatis pada sebagian warga bangsa. Tak terkecuali, kalangan seniman, banyak yang terseret, karena keterlibatannya di sanggar seni atau Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA). Mereka yang terlibat diburu, ditangkap, dan dipenjara. Salah seorang di antaranya adalah Djokopekik, pernah aktif di Sanggar Bumi Tarung. Ia berupaya lari dari Yogyakarta ke Jakarta, dan akhirnya tertangkap, kemudian dipenjara di Benteng Vredeburch dan Wirogunan. Djokopekik menuai sukses setelah karyanya dipamerkan pada Pameran Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS, 1990/1991). Tema karyanya sekitar persoalan kemanusiaan dan keadilan. Tiga karya (trilogi) memiliki narasi panjang terkait dirinya adalah *Lintang Kemukus* (2003), *Sirkus September* (2016), dan *Indonesia Berburu Celeng* (2009) yang menjadi fokus penelitian ini. Metode menggunakan pendekatan kajian budaya dan media, utamanya kajian kritis ekonomi politik, serta bersifat deskriptif. Karya-karya Djokopekik dapat dimaknai sebagai penyembuhan (*healing*) dari trauma kekerasan politik.

Kata kunci: drama politik, penyembuhan trauma, pameran KIAS, kajian budaya, Orde Baru

PENDAHULUAN

Jika karya seni dilahirkan bukan dari ruang hampa, maka hal ini menunjukkan, bahwa karya seni selalu bertolak dari “sesuatu” (ide, pesan, ekspresi jiwa, atau apapun namanya), bisa kecil, remeh-temeh, atau besar dan penting, yang ingin dikomunikasikan kepada orang lain. Seperti apa pun skala dan kualitas “sesuatu” yang menjadi pemicu, tetap merupakan penentu kualitas karya seni yang digubah. “Sesuatu” merupakan sumber ide, spirit, dan pusat orientasi kekaryaannya, sekaligus sumber energi seniman. Hasrat seniman untuk mengabadikan, mengekspresikan, dan mengomunikasikan “sesuatu” yang “disimpan” dalam karyanya itulah maka, ia terus berkarya untuk menyuarakan pesan tersembunyi. Ketika karya sudah berada di ruang publik, berikutnya adalah tugas penonton untuk menelusuri, menemukan, atau memaknai pesan yang tersembunyi itu.

Salah seorang pelukis yang penuh ide dan energi untuk melukis adalah Djokopekik (lahir 1937). Energinya didapatkan dari pengalaman trauma masa lalu, ketika ia menjadi tahanan politik tanpa proses pengadilan (Wawancara dengan Djokopekik, 7 September 2021). Penyebabnya adalah ketika ia bergabung dalam Sanggar Bumi Tarung, yang ditengarai para eksponennya adalah para pelukis yang memiliki afiliasi dengan Lembaga Kebudayaan Rakjat (LEKRA) pada 1950-1965, organisasi kebudayaan di bawah naungan (*underbow*) Partai Komunis Indonesia (PKI), yang akhirnya menjadi partai terlarang, menyusul peristiwa pembunuhan 6 (enam) orang jenderal, yang populer disebut Gerakan

30 September atau G30S/PKI. Sanggar Bumi Tarung didirikan pada tahun 1961 oleh sejumlah pelukis. Nama Bumi Tarung “adalah sandi bagi komitmen untuk membela kaum BURuh dan TAni” (Wardaya, 2013, hlm. 24).

Begitu PKI dinyatakan sebagai partai terlarang maka siapa pun yang terlibat di dalamnya, atau organisasi lainnya dengan ideologi yang sama, apa pun perannya, diburu, ditangkap, dan dipenjara oleh aparatus negara (tentara). Djokopekik ditangkap pada 8 November 1965, tidak mengalami penjara Pulau Buru, tetapi hanya di wilayah Yogyakarta; di ruang tahanan sementara Benteng Vredeburch dan akhirnya di penjara Wirogunan. Djokopekik dipenjara selama 7 (tujuh) tahun, kemudian dibebaskan, kembali berkumpul dengan keluarganya, dan terus melukis (Wardaya, 2022, hlm. 147 dan 2013, hlm. 27).

Sebagai bekas tahanan politik, tidak mudah bagi Djokopekik untuk leluasa menikmati kebebasan itu, terutama aspek kehidupan sosial dan ekonomi. Secara sosial, sejak dibebaskan pada tahun 1972 – ia mengalami semacam pengucilan, karena tidak setiap orang berani secara terbuka bergaul dengannya. Di alam bebas pun, seperti dicatat oleh sejarawan Baskara T Wardaya (2013, hlm. 27-28) “...ia tetap diperlakukan seperti orang tahanan. Hak-hak politiknya dicabut. Kartu tanda pengenalnya diberi kode khusus bahwa dia adalah mantan tahanan politik – yang anehnya justru lebih ditakuti masyarakat daripada mantan tahanan kriminal”. Hal itu terjadi akibat dari kebijakan politik era Orde Baru yang disebut “bersih lingkungan”, yakni melacak genealogi dan jejaring pergaulan

seseorang, apalagi bagi Pegawai Negeri Sipil (PNS) atau pegawai Badan Usaha Milik Negara (BUMN). Maksudnya, jika seseorang adalah aparatus negara, baik PNS, BUMN, anggota Tentara Nasional Indonesia (dulu disebut Angkatan Bersenjata Republik Indonesia/ABRI), maka harus bersih dari anasir partai terlarang PKI. Kebijakan politik semacam ini menimbulkan diskriminasi sosial-politik-ekonomi yang memiliki dampak luar biasa, tidak saja bagi yang terkena langsung, tetapi bahkan mengenai keluarganya dan orang-orang dekatnya.

Di tengah kehidupan yang sulit itu, Djokopekik terus melukis. Untuk menghidupi keluarganya, ia membuka jasa sebagai penjahit busana, utamanya untuk laki-laki, dengan merek usaha LOGRO terletak di Jalan Wirobrajan, Yogyakarta, sekaligus menjadi studio untuk melukis. Dengan menggunakan motor jenis skuter (*Vespa*), Djokopekik membeli bahan lurik produksi para perajin di daerah Cawas, Klaten, Jawa Tengah, yang menggunakan ATBM (Alat Tenun Bukan Mesin). Usaha menjahit itu pun, hanya melayani sedikit orang, terutama kawan-kawan dekatnya yang “berani” tetap berkunjung, menemui, dan mengobrol dengannya. Mengapa harus dikatakan “berani”, karena hingga pada 1990-an, situasi traumatis dan doktrin “bersih lingkungan” masih melekat pada setiap orang. Djokopekik sangat menyadari situasi semacam itu, sekaligus tidak dapat melakukan apa pun untuk, misalnya, melakukan perlawanan kultural, sosial, apalagi politik, melalui pergaulan dan komunikasi dengan orang lain secara leluasa. Kehidupan Djokopekik dengan

seorang istri dan delapan anak dijalani dengan tidak mudah.

Seperti sudah disebutkan, semangat Djokopekik untuk melukis tidak pernah surut, bahkan tidak pernah berhenti. Dengan berbagai cara, misalnya menggunakan sisa-sisa cat minyak yang disumbangkan oleh maestro dan seniornya, pelukis Affandi, ia dapat melukis, dengan segenap keteguhan. Ia tetap fokus pada tema-tema manusia, kemanusiaan, kesenjangan sosial, dan komentar kritis pada situasi sosial politik (*social-politically correct*) di Indonesia. Karya-karya Djokopekik pada era ini (1960-1990-an) berkisar pada pengamatan dan penghayatan pada kehidupan diri dan keluarganya, juga realitas di sekitarnya.

Titik balik kehidupan Djokopekik adalah ketika peristiwa Pameran Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS) pada 1990-1991. Salah satu agendanya adalah pameran seni rupa, yang dikuratori oleh Joseph Fisher dan Astri Wright sebagai ko-kurator, dan Soedarso Sp, sebagai kurator Indonesia. Dalam proses pemilihan seniman, sempat terjadi ketegangan, karena pada suatu waktu diskusi yang diselenggarakan di Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta, seniman Bagong Kussudiardja menolak seniman-seniman (pelukis) LEKRA dalam pameran itu. Pendapat itu yang didukung oleh pelukis Nyoman Gunarsa dan Amri Yahya, arahnya jelas, menolak nama-nama seperti Djokopekik, Lian Sahar (yang belakangan memprotes, karena dirinya sudah dinyatakan terbebas dari LEKRA).

Atas penolakan itu, kemudian terjadi polemik pro-kontra yang panas. Kurator dan ko-kurator (Joseph Fisher dan Astri

Wright) menolak pendapat penentangan itu. Bagi Astri Wright, seniman-seniman yang ditolak oleh beberapa pelukis itu, karya-karyanya justru sangat kuat dan penting dalam konteks seni lukis Indonesia modern dan kontemporer. Polemik berakhir setelah Mochtar Kusumaatmadja, mantan Menteri Luar Negeri era Orde Baru, yang menjabat sebagai Ketua Pelaksana KIAS mengatakan, “yang penting karyanya, bukan pelukisnya”. Alhasil, pelukis Djokopekik, Lian Sahar, termasuk Affandi, S. Sudjojono, Hendra Gunawan tetap menjadi peserta pameran. Dalam buku yang diterbitkan oleh Panitia KIAS, karya Sudjana Kerton dan Djokopekik, dibahas secara mendalam oleh Astri Wright.

Pascapameran KIAS, Djokopekik menjadi pusat perhatian para kritikus, penyelenggara pameran, dan karyanya mendapatkan apresiasi pasar. Karya-karya Djokopekik diburu oleh kolektor, pedagang seni (*art dealer*), dan dipamerkan di berbagai kota di Indonesia. Sejak 1990an, Djokopekik menjadi seorang bintang cemerlang dalam jagad seni rupa Indonesia (Fischer [ed], 1990; Edwin's Gallery, 1990; Taman Budaya Surakarta, 1993; Four Seasons Hotel, 1995, dan lain-lain).

Kekuasaan Presiden Soeharto dipaksa berakhir oleh gerakan reformasi pada 1998, Orde Baru juga tumbang setelah menguasai politik Indonesia selama lebih kurang 32 tahun. Seiring tumbanganya Orde Baru, terjadi kelonggaran situasi politik, salah satunya tercipta kebebasan bersuara dan berekspresi, termasuk ekspresi seni. Situasi semakin terbuka, Djokopekik pun semakin berani memunculkan diri di tengah publik.

Identitasnya sebagai eks tapol (tahanan politik) semakin sering ia ceritakan. Karya-karya lukisannya semakin tajam mengolah tema-tema manusia, kemanusiaan, termasuk isu-isu sosial politik (Djokopekik, 2013, hlm. 2022).

Melukis bagi Djokopekik merupakan upaya melawan lupa terhadap ketidakadilan kemanusiaan, upaya keluar dari trauma politik, dan sekaligus cara untuk berdamai dengan masa lalu tanpa kehilangan sikap serta pandangan kritisnya. Tiga karya berjudul *Lintang Kemukus*, *Sirkus September*, dan *Indonesia Berburu Celeng*, merupakan karya yang mengolah “drama politik” dan dapat dikategorikan sebagai catatan kritis terhadap ketidakadilan kemanusiaan.

Karya *Lintang Kemukus* menggambarkan situasi dan kondisi Djokopekik pasca PKI dinyatakan sebagai partai terlarang, dan ia menghindari penangkapan dari aparat militer. Ia lari ke Jakarta, tidur dari kolong ke kolong, dan dari atap terbuka yang satu ke lainnya. Pada suatu malam ia menyaksikan di langit dini hari, lintang kemukus (komet berekor asap). Sebagai orang Jawa, ia paham tentang firasat alam seperti itu, yakni bakal terjadi bencana besar. Ia juga menyadari bahwa dirinya tidak mungkin luput dari penangkapan aparat. Benar, pada 8 November 1965 ia ditangkap, dibawa ke Yogyakarta, dan dijejloskan ke dalam penjara tanpa melalui proses pengadilan (Wawancara Djokopekik, 7 September 2021).

Lukisan *Sirkus September* menggambarkan panggung sirkus, penuh penonton. Pada panggung, dua binatang badak – sejenis binatang yang tidak lazim,

bahkan tidak pernah ada dalam dunia sirkus sesungguhnya – tengah diadu, dikelilingi oleh para badut sirkus. Para badut ini bermuka riang, mengenakan sepatu lars, membawa cemeti. Pilihan binatang badak merupakan metafora yang tajam, mengingat kata badak juga sering digunakan untuk menstigma perilaku atau perangai buruk manusia. Demikian pun kata “badut” juga dapat bermakna konotatif, sebagai orang-orang yang hanya melucu dan dangkal. Pilihan diksi judul *Sirkus September* dapat dipahami sebagai kode peristiwa dan waktu traumatis bagi Djokopekik, yang juga menjadi ingatan kolektif masyarakat Indonesia, bahkan dunia. Karya ini secara kuat mengundang untuk diteliti melalui pendekatan kajian kritis ekonomi politik.

Lukisan *Indonesia Berburu Celeng*, menggambarkan situasi riuh penangkapan celeng super besar dan gemuk, yang dapat dibaca sebagai penggambaran kekacauan politik tumbangnya Orde Baru pada 1998. Celeng besar yang tertangkap, dipikul, dan dibawa di tengah kerumunan masan yang riang penuh sukacita perayaan.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif, sebagai upaya menggambarkan objek atau subjek yang diteliti secara mendalam, luas, dan terperinci. Dalam hal penelitian ini, melakukan pengamatan, mendeskripsikan struktur tata bentuk dan rupa pada lukisan, wawancara mendalam dengan pelukis Djokopekik, untuk melihat relasi antara ingatan personal Djokopekik

dengan ingatan kolektif masyarakat terkait dengan wujud karya dan upaya melawan lupa serta trauma.

Pendekatan

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, dengan analisis deskriptif kritis. Penelitian ini berbasis pada tiga lukisan karya Djokopekik. Seturut pendekatan penelitian Fani Dila Sari dan Beni Andika (2020, hlm. 427) yang bertumpu pada Creswell (2010, hlm. 26) dan Jaeni (2015, hlm. 15) bahwa dalam penelitian kualitatif, peneliti adalah instrumen kunci yang mengumpulkan sendiri data melalui dokumentasi, observasi, dan wawancara serta karya seni menjadi ibu dari penemuan. Penelitian ini menggunakan metode wawancara mendalam dengan Djokopekik, observasi dan pengamatan langsung pada tiga lukisan di studio Plataran Djokopekik, Bantul, Yogyakarta.

Objek Penelitian

Tiga karya lukisan Djokopekik, *Lintang Kemukus* (2003); *Sirkus September* (2016); dan *Indonesia Berburu Celeng* (2009), yang saling bertautan narasinya, terkait pengalaman traumatis dan upaya penyembuhannya. Dengan metode ini diharapkan dapat; 1) Efektif untuk menganalisis topik dan masalah penelitian; 2) Memungkinkan untuk mengamati secara saksama trilogi karya lukisan Djokopekik; 3) Mengungkap pertautan antara latar belakang sosio-politik dengan trilogi karya lukisan dan bagaimana Djokopekik mengelola trauma sosial-politik yang dialami; 4) Dapat menggunakan waktu secara efektif.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini memasuki ranah pendekatan kritis, bertolak dari tiga lukisan karya Djokopekik, yaitu *Lintang Kemukus* (2003), *Sirkus September* (2016), dan *Indonesia Berburu Celeng* (2009) yang menjadi fokus penelitian ini. Pada dasarnya, praktik seni hampir selalu berhimpitan dengan situasi sosial-politik. Akibatnya, bagi seniman yang kritis, menjadikan karya seninya berwatak dan bermuatan politis. Dalam seni lukis, dapat disebut sejumlah contoh karya yang berwatak politis, antara lain; *Penangkapan Pangeran Diponegoro* (1857) oleh Raden Saleh Sjarief Boestaman; *Boeng Ajo Boeng* (1945) lukisan poster oleh Affandi berkolaborasi dengan pelukis Dullah sebagai model dan penyair Chairil Anwar sebagai penulis teks; *Dunia Anjing* (1965) oleh Agus Djaja; *Ada Orkes* (1970) oleh S. Sudjojono; dan karya trilogi *Lintang Kemukus*, *Sirkus September*, dan *Indonesia Berburu Celeng* oleh Djokopekik.

Pada ketiga karya Djokopekik itu dapat disaksikan sepenggal drama sosio-politik Indonesia. Cara pandang dan cara baca (kajian) kritis terhadap karya-karya sejenis itu penting dilakukan, untuk melihat pertautan antara latar belakang sosial, politik, dan trauma-trauma yang melekat pada diri pelukis. Selain itu juga, bagaimana ia menghadirkan kembali ingatan itu sebagai bentuk melawan lupa, upaya berdamai dengan masa lalu, atau dihasratkan sebagai komentar/kritik sosial-politik.

Karya lukisan yang dimuati pesan kritis semacam itu, pada umumnya memiliki aspek, **pertama**, penyembuhan diri (*self healing*) terhadap trauma, dan lebih jauh dapat dilihat

sebagai rekaman sosio-politik secara visual; dan **kedua**, upaya menyuarakan komentar (kritik) sosial-politik pada praktik kekuasaan. Karya Djokopekik, trilogi yang dijadikan fokus penelitian ini, secara visual dapat ditengarai merupakan konstruksi presentasional menjadi simbol-simbol yang dimuati pesan-pesan kritis. Seperti diurai oleh Yuliansyah (2018, hlm. 193), ketika presentasional dilekatkan dengan simbol menjadi simbol presentasional, maka simbol presentasional tidak lagi dipahami sebagai bentuk parsial dan makna yang setengah-setengah atau sepotong-sepotong. Dalam kaitan itu maka, karya trilogi Djokopekik dapat ditelisik lebih jauh dalam konteks semacam itu.

Djokopekik menjadi bagian tak terpisahkan pada peristiwa penghancuran paham komunisme oleh rezim Orde Baru berikut kekerasan politik yang dirancang secara sistematis dan masif melalui agen kebudayaan (Herlambang, 2014, hlm. 5). Pasca 1965, terjadi pergeseran estetik dan praktik seni di Indonesia, dan pelan-pelan komitmen sosial sebagai tema pada karya seni rupa hilang dari praktik seni dan ruang perdebatan estetika seni di Indonesia (Miklouho-Maklai, 1991 atau 1998 dalam edisi Bahasa Indonesia). Perkecualian pada Djokopekik, karena ia tetap konsisten dengan tema kritis sekitar ketidakadilan dan kemanusiaan.

Namun sesungguhnya praktik seni yang kritis dalam memberikan respons terhadap praktik politik terus dilakukan, misalnya ditunjukkan oleh Sibarani melalui karya karikturnya (Sibarani, 2001). Dalam beberapa aspek dan unsur, karya lukisan Djokopekik, utamanya dalam trilogi ini menghadirkan

citra karikatural secara getir. Bagaimana kritik pada kekuasaan disampaikan, seniman selalu memiliki cara ungkap yang tepat, antara lain melalui kartun, karikatur, monumen, dan karya sastra (Anderson; penerjemah: Reviyanto Budi Santoso, 2000). Dalam konteks penelitian ini melihat lukisan trilogi tidak dapat dipisahkan dari sosok Djoko Pekik sebagai pelukisnya yang sekaligus berada dalam kemelut drama politik di sekitar 1965 yang mengakibatkan dirinya menjadi tahanan politik, dengan sejumlah trauma kekerasan fisik maupun verbal yang dilakukan oleh aparat negara, terutama aparat keamanan (militer).

Djoko Pekik adalah seorang pelukis penting karena kekuatan karya-karyanya yang mengolah tema-tema kemanusiaan, komentar kritis terhadap situasi sosial dan praktik politik, serta kekuasaan. Dilahirkan di Grobogan, Purwodadi, Jawa Tengah, pada 2 Januari 1937. Pada 1958 memulai meniti karier sebagai pelukis dengan masuk kuliah di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta.

Pada 1961, Djoko Pekik dan sejumlah pelukis muda lainnya, mendirikan Sanggar Bumi Tarung, sanggar yang mengakomodasi para pelukis, yang diduga berafiliasi pada Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA). Pada 30 September 1965 (atau dini hari 1 Oktober 1965) terjadi peristiwa berdarah, pembunuhan keji 7 (tujuh) petinggi militer. Setelah peristiwa itu, pemerintahan Orde Baru menyatakan PKI sebagai partai terlarang. Pasca-pernyataan itulah, maka babak baru kehidupan sosial-politik di Indonesia dimulai dengan penuh ketegangan, kecemasan, dan kekerasan,

karena siapa pun yang ditengarai berafiliasi dengan PKI – dalam posisi apa pun – menjadi target penangkapan.

Tidak terkecuali Djoko Pekik dan kawan-kawannya aktivis Sanggar Bumi Tarung, menjadi sasaran aparat pemerintah untuk ditangkap, atau diburu, dan dijebloskan ke dalam penjara. Djoko Pekik berupaya menghindari penangkapan itu, melarikan diri ke Jakarta. Di Jakarta, ia hidup dari satu tempat ke tempat yang lain, dari atap bangunan yang satu ke atap bangunan yang lain. Meskipun dalam hati kecil Djoko Pekik merasa, bahwa pada saatnya ia akan tertangkap. Hanya saja, tidak terbayangkan, bagaimana dan seperti apa nasibnya setelah ditangkap; di penjara di mana, bahkan hidup atau mati sepenuhnya berada di tangan aparat negara.

Djoko Pekik tertangkap, dibawa ke Yogyakarta, dan mulai 8 November 1965 mulai ditahan di sejumlah tempat di Yogyakarta, selama 7 (tujuh) tahun. Pada 1972 Djoko Pekik dibebaskan. Meski kondisi sebenarnya ia tidak lagi memiliki hak-hak politik, bahkan di kartu tanda penduduk diberi tanda khusus dengan kode ET, maksudnya eks tahanan politik (eks tapol). Kondisi itulah yang membatasi ruang geraknya.

Djoko Pekik dengan segala keterbatasannya terus melukis, sambil membuka jasa menjahit pesanan pakaian pria, terutama dari bahan tenun. Bahan-bahan tenun diambil dari industri rumahan para perajin tenun ATBM (Alat Tenun Bukan Mesin) dari daerah Cawas, Klaten, Jawa Tengah. Di sela menerima pesanan menjahit pakaian, Djoko Pekik terus melukis.

Tema-tema lukisannya masih konsisten

di sekitar manusia, kemanusiaan, dan drama-drama di sekitarnya. Misalnya ia melukis sosok-sosok ringkih para penebang kayu (lukisan *Penebang Kayu*, 1978), melukis para pencari pasir (*Pencari Pasir*, 1986), melukis para perempuan renta buruh yang melewati perbukitan (*Bukit Parangtritis*, 1988), atau lukisan tentang kerumunan rakyat penumpang kereta yang berjubel (*Keretaku Tak Berhenti Lama*, 1989).

Pasca-pameran KIAS (1990/91), secara ekonomi dan sosial, Djokopekik mengalami perubahan yang sangat signifikan karena semakin banyak agenda pameran dan semakin sering berada di ruang publik. Tidak ada perubahan terkait tema-tema yang menarik perhatian untuk dilukis, yakni tetap di sekitar persoalan manusia lapis bawah yang terpinggirkan secara sosial, ekonomi, dan kultural, serta komentar kritis pada kehidupan sosial, ekonomi, dan politik, khususnya praktik kekuasaan. Secara terperinci narasi ketiga karya seperti berikut ini.

Lukisan *Lintang Kemukus* (2003)

Lukisan *Lintang Kemukus* berukuran 115x140 cm menggunakan cat minyak pada kanvas. Bidang gambar terbagi dalam 4 (empat) ruang. Ruang pertama: separuh bidang bagian atas, melukiskan langit biru, penuh taburan bintang dalam warna putih. Kemudian terdapat warna terang putih kebiruan, melengkung dari tengah ke kanan bidang gambar. Pada bagian ujung tengah cahaya itu, Djokopekik menorehkan tulisan tipis, "awal bencana lintang kemukus 1965". Ruang kedua: pada bidang tipis tengah dilukiskan cakrawala berhimpitan antara warna biru gelap, dengan



Gambar 1. Lintang Kemukus
(Sumber: Djokopekik, 2003)

biru muda terang, mengesankan citra bukit. Ruang ketiga: tampak barisan tiga truk yang mengangkut sosok-sosok orang secara berjejal, di depannya satu mobil jip, kemudian paling depan dua kendaraan tank lengkap dengan moncong peluru meriamnya. Semua kendaraan itu mengarah ke kanan bidang gambar, dalam warna cokelat gelap. Ruang keempat: hampir sama luasnya dengan luas langit, dilukiskan kerumunan orang-orang, berjejal, semua dengan mata ditutup, sebagian dengan kain hitam, sebagian lainnya dengan kain merah. Pada bagian depan, terdapat tiga sosok, di bagian tengah satu orang yang penutup kepalanya terbuka; pada kiri bidang gambar, dengan ikat kepala merah putih, mata nanar melihat ke depan, mulut terbuka hingga tampak gigi putihnya, berkumis tebal. Warna ikat kepala ini sama dengan sosok yang berada di tengah kerumunan berjejal itu. Lalu, tepat di tengah, sosok dengan baju warna merah, ikat kepala merah, mata mengarah ke bawah. Kemudian sosok keempat, perempuan dengan baju warna merah, cantik, menatap sendu, dengan anting dan bunga terselip di telinga kirinya.

Adegan yang pekat dengan trauma. Munculnya lintang kemukus (bintang atau komet berekor) di langit, bagi sebagian masyarakat, utamanya di Jawa, dipercaya sebagai pertanda akan terjadinya bencana besar, semacam pagebluk, situasi kalut dalam skala besar. Djoko Pekik menyaksikan fenomena lintang kemukus itu dari sebuah atap bangunan bertingkat, di sebuah tempat di Jakarta, semasa pelarian. Sebagai orang Jawa, ia juga menangkap isyarat alam dengan pemahaman semacam itu. Sekaligus merasa, tidak mungkin selamanya akan hidup dalam pelarian. Cepat atau lambat ia pasti akan tertangkap.

Setelah pelarangan PKI, Sanggar Bumi Tarung yang terletak di daerah Gampingan, Yogyakarta, terkena dampaknya, bubar, dan para anggotanya ditangkap, dan sebagian lainnya berupaya melarikan diri (maksudnya sekadar lari dari kota Yogyakarta). Mereka yang aktif di sanggar itu antara lain; Amrus Natalsya, Misbach Tamrin, Ng. Sembiring, Isa Hasanda, Kuslan Budiman, Sutopo, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suharjiyo Pujanadi, Harmani, Haryatno, dan Djoko Pekik. Para eksponen menyelenggarakan pameran lukisan yang pertama pada 1962 di Balai Budaya Jakarta, dengan mengusung tema *Nasionalisme versus Imperialisme* ("50 Tahun Sanggar Bumi Tarung: Revolusi Belum Selesai", berdikarionline.com diunduh pada Selasa, 28 September 2021, pukul 15.56 WIB).

Nama-nama aktivis Sanggar Bumi Tarung, tak terkecuali Djoko Pekik, ditahan oleh aparat negara di berbagai tempat. Karya *Lintang Kemukus* merupakan "rekaman ingatan" pengalaman Djoko Pekik dalam

pelarian di Jakarta dalam upaya menghindari penangkapan. Djoko Pekik mengenang situasi pelarian, dengan segenap kenangan traumatisnya, bayangan-bayangannya tentang situasi yang gemuruh, kacau, penuh penderitaan lahir batin, yang kelak menjadi kenyataan, melalui lukisan yang sangat kuat.

Lukisan *Sirkus September* (2016)

Karya ini meskipun dilukis berjarak 13 tahun kemudian dengan lukisan *Lintang Kemukus* (2003), secara tematik dapat dikatakan merupakan sambungan (*sequel*). Lukisan ini menyajikan situasi kacau yang diisyaratkan oleh fenomena lintang kemukus dan sekaligus yang dibayangkan oleh Djoko Pekik ketika berada dalam pelarian. Tentu saja rentang waktu 13 tahun itu sudah melahirkan karya-karya lain dengan tema berbeda, meskipun tetap mengolah tema sekitar manusia dan kemanusiaan.

Berbeda dengan lukisan *Lintang Kemukus* yang digubah pada 2016, berukuran 500 x 200 cm dengan cat minyak pada kanvas, menyajikan suasana pekat dan tegang, lukisan *Sirkus September*, seperti tersurat pada judulnya dengan menggunakan kata "sirkus", maka suasana yang dramatik dihadirkan secara metaforis. Kata "sirkus" diwujudkan menjadi pertunjukan sirkus pada sebuah panggung besar – semacam stadion – yang dipenuhi penonton. Di panggung besar itu tengah berlangsung pertunjukan sirkus; terdapat badut-badut pelatih binatang dan binatang yang berakrobat mempertunjukkan kepintarannya.

Namun pertunjukan badut dalam lukisan itu sungguh berbeda. Badut-badut



Gambar 2. Sirkus September

(Sumber: Dokumentasi Suwarno, 7 September 2021, pukul: 10.00 - 11.30 WIB)

itu menggunakan seragam mirip tentara. Binatang yang di panggung juga bukan seperti biasanya dalam sirkus, tetapi badak, yang sedang beradu kuat atau tepatnya diadu. Djokopekik menghadirkan ingatan traumatisnya dengan lebih mengendap, lebih berjarak, lebih menerima kenyataan secara kritis, kemudian digubah dengan pendekatan karikatural. Dalam lukisan ini, Djokopekik menempatkan dirinya sebagai yang mengalami peristiwa dramatis tersebut, sekaligus memandang peristiwa tersebut, dan menilainya sebagai “sirkus”.

Lukisan Indonesia Berburu Celeng (2009)

Seperti tertera dalam keterangan tahun pembuatan, lukisan ini diciptakan lebih dekat jaraknya dengan karya *Lintang Kemukus* (2003) – jadi berjarak 6 (enam) tahun – tetapi dalam penelitian ini, saya posisikan pada sambungan narasi (*sequel*) yang ketiga. Lukisan *Indonesia Berburu Celeng* mengisyaratkan sebuah drama pasca-1965, dengan segenap kemelut sosial-politiknnya, yang jaraknya cukup jauh, yakni berakhirnya kekuasaan Orde Baru pada 1998 yang ditandai dengan pernyataan mundurnya Soeharto sebagai Presiden Republik Indonesia,



Gambar 3. Lukisan Indonesia Berburu Celeng

(Sumber: Djokopekik, 2009)

setelah selama 32 tahun berkuasa. Lukisan *Indonesia Berburu Celeng*, berukuran 500 x 200 cm menggunakan cat minyak pada kanvas, juga menghadirkan suasana riuh, seperti parayaan dan dramatis.

Bidang gambar dibagi dalam tiga ruang. Ruang pertama, bagian atas, sangat sempit, suasana langit, putih dengan mega keabu-abuan. Ruang kedua, dilukiskan jalan layang membentang dengan tiang-tiangnya berwarna hitam kokoh; dan dari kolong-kolong jalan layang itu tampak bangunan gedung-gedung tinggi menjulang. Rupanya bagian ini merupakan penegasan tentang bukti pembangunan fisik. Ruang ketiga, lebih luas, sekitar 70% dari luas bidang gambar, dilukiskan keriuhan itu. Pada bagian bidang kiri, yang menjadi fokus lukisan ini, digambarkan dua orang yang terbungkuk, memikul celeng berwarna hitam, sangat gemuk, diikat keempat kakinya dan tubuhnya pada sebatang bambu, dalam posisi menggantung terbalik.

Kerumunan yang sangat padat di sekitarnya, tampak seperti menyambut kedatangan celeng buruan ini dengan sukacita; para penari *ledhek* dengan busana menor menari-nari, kerumunan orang di

belakangnya juga larut dalam sukacita itu.

Lukisan ini dengan sangat metaforis merupakan penggambaran situasi kacau pada sepotong waktu tahun 1997/1998 dengan mundurnya Soeharto sebagai Presiden, sekaligus tumbanganya rezim Orde Baru. Celeng gemuk yang berhasil dijerat itu menjadi metafora yang kuat untuk menggambarkan ambruk dan berakhirnya kekuasaan.

SIMPULAN

Poses kreatif seorang pelukis sedemikian erat dengan masa lalu kehidupan dirinya, baik yang terkait dengan kehidupan pribadi, yang bertautan dengan perkara sosial, politik, beserta drama-dramanya. Sebagian peristiwa yang dramatis itu, pada umumnya mengendap menjadi luka-luka batin yang traumatis sifatnya. Djoko Pekik memiliki pengalaman mendapatkan perlakuan kekerasan secara fisik maupun batin, dan mampu mengelola trauma-traumanya itu menjadi energi yang memunculkan kreativitas.

Penelitian ini mengungkap kehidupan seorang pelukis yang mampu mengelola trauma-traumanya menjadi energi kreatif, salah satunya dengan sikap berdamai dengan masa lalu, meyakini bahwa *sing uwis ya wis* (yang sudah berlalu ya sudah), sambil mengenang kembali seongkah demi seongkah penderitaan – fisik, verbal, dan batin – yang dialaminya, kemudian diungkapkan menjadi karya-karya lukisan yang memiliki kekuatan visual dan pesan. Pelukis yang dimaksud adalah Djoko Pekik.

Melalui trilogi lukisannya; *Lintang Kemukus*, *Sirkus September*, dan *Indonesia*

Berburu Celeng, Djoko Pekik mewujudkan kisah dirinya, sekaligus pandangan sosial-politiknya, terhadap peristiwa yang menimpa dirinya, dan bagaimana ia mengelolanya, hingga merasa terbebas dari masalah yang menjeratnya. Proses kreatif kepelukisannya bukan berarti diri Djoko Pekik dapat melupakan luka-luka dan traumanya. Akan tetapi kehidupan dirinya mampu membebaskan diri dari jeratan trauma yang menyakitkan, dan mampu merasa lebih ringan batinnya, serta merasa berdamai dengan masa lalu. Kreativitas sebagai pelukis, sungguh mampu mengembalikan dirinya memiliki kemampuan merebut harkat kemanusiaannya yang sempat berada di titik terbawah kehidupannya.

Djoko Pekik seorang pelukis yang mengalami perlakuan politik dengan segala akibatnya yang sangat pahit mampu melewati masa-masa sulit dengan perjuangan yang tidak mudah. Meski berada dalam kondisi tertekan secara sosial dan politik, namun ide-ide yang mendasari penciptaan karya seninya tidak bergeser sedikit pun. Ketika mengalami titik balik situasi sosial-politik yang berakibat pada kehidupan sosial dan hak-hak politiknya, Djoko Pekik tetap memelihara sikap kritisnya yang dituangkan dalam karya-karyanya. Penelitian ini juga menguak bagaimana rezim politik berkelindan dalam ide-ide kesenian seorang pelukis.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Benedict R. O'G. (2000). *Kuasa-Kata – Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia*. Diterjemahkan oleh Santoso, Revianto B. (1990). *Language and Power – Exploring Political Cultures in Indonesia*. Yogyakarta: Mata Bangsa.
- Creswell, J.W. (2010). *Research Design Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approach* (Third Edition), Penerjemah: Achmad Farwaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Djokopekik. (2013). *Zaman Edan Kesurupan*, Jakarta: Galeri Nasional Indonesia (diterbitkan dalam rangka Pameran Tunggal Lukisan karya Djokopekik, 10 – 17 Oktober 2013 di Galeri Nasional Indonesia Jakarta).
- Foulcher, Keith. (2020). *Komitmen Sosial dalam Sastra dan Seni – Sejarah Lekra 1950-1965*. Bandung: Pustaka Pias.
- Fischer, Joseph (Editor). (1990). *Modern Indonesian Art – Three Generations of Traditional and Change 1945 – 1990*. Jakarta and New York: Panitia Pameran KIAS (1990-91) and Festival of Indonesia.
- Herlambang, Wijaya. (2014). *Kekerasan Budaya Pasca 1965 – Bagaimana Orde Baru Melegitimasi Anti-Komunisme Melalui Sastra dan Film*. Tangerang Selatan: Marjin Kiri.
- Jaeni. (2015). *Metode Penelitian Seni*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Miklauho-Maklai, Brita L. (1998). *Menguak Luka Masyarakat – Beberapa Aspek Seni Rupa Kontemporer Indonesia Sejak 1966*. Diterjemahkan oleh Ajoeb, Joebaar. (1991). *Exposing Society's Wounds – Some Aspects of Contemporary Indonesian Art Since 1966*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sari, Feni Dila; Beni Andika. (2020). *Pewarisan Seni Rapa'I dabo'ih sebagai Reproduksi Budaya di Perkampungan Bekas Evakuasi Pascatsunami Aceh*. Panggung: 30 (3), 427.
- Sibarani, Augustin. (2001). *Karikatur dan Politik*, Jakarta: kerjasama antara Institut Studi Arus Informasi, Garba Budaya, dan Media Lintas Inti Nusantara.
- Udasmoro, Wening. (2020). *Gerak Kuasa – Politik Wacana, Identitas, dan Ruang/Waktu dalam Bingkai Kajian Budaya dan Media*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia (KPG).
- Wardaya, Baskara T. (2022). *Sang Seniman dan Revolusi yang Belum Berakhir. Dalam Djokopekik, Berburu Celeng*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wardaya, Baskara T. (2013). *Mimpi Nan Tak Kunjung Mati. Dalam Djokopekik, Zaman Edan Kesurupan, Katalog Pameran Tunggal Lukisan Karya Djokopekik*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia (10-17 Oktober 2013).
- Yuliansyah, Hendy (2018). Simbol Diskursif dan Presentasional dalam Iklan “Indonesia Milik Siapa?” *Panggung*: 28 (2), 19.