

DI BALIK LUKISAN CELENG DJOKO PEKIK TAHUN 1996-1999

SKRIPSI

Diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah Peradaban Islam



**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER**

Oleh:
M. Nafik Ikhsan
NIM : U20184065

**PROGRAM STUDI SEJARAH PERADABAN ISLAM
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
2024**

DI BALIK LUKISAN CELENG DJOKO PEKIK TAHUN 1996-1999

SKRIPSI


Diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah Peradaban Islam

Oleh:

M. Nafik Ikhsan
NIM U20184065

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

Disetujui Pembimbing



Ahmad Hanafi, M.Hum
NIP : 198708182019031004

DI-BALIK LUKISAN CELENG DJOKO PEKIK TAHUN 1996-1999

SKRIPSI

Telah diuji untuk memenuhi salah satu
Persyaratan memperoleh gelar Sarjana Humaniora (S. Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Humaniora
Program Studi Sejarah Peradaban Islam


Hari : Rabu
Tanggal : 24 April 2024

Tim Penguji

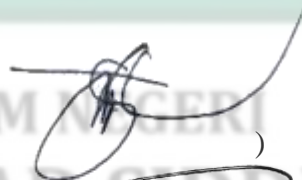
Ketua

Sekretaris


Dr. Zainal Anshari, M. Pd.I
NIP. 198408062019031004


M. Al Qautsar Pratama, M. Hum
NIP. 199404152020121005

Anggota:

1. Dr. Win Usuluddin, M.Hum. ()

2. Ahmad Hanafi, M.Hum. ()

Menyetujui
Dekan Fakultas Ushuluddin Adab dan Humaniora



Prof. Dr. Ahidul Asror, M.Ag.
NIP. 197406062000031003

MOTTO

Jika keberhasilan karyamu diukur dari
banyaknya rating, maka kau bukan seniman,
melainkan buruh seni.

(Pidi Baiq)



**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER**

PERSEMBAHAN

Karya ini saya persembahkan kepada Dekan fakultas Adab dan Humaniora,
kordinator jurusan fakultas FUAH, ketua jurusan SPI fakultas FUAH
dan dosen-dosen sejarah fakultas FUAH UIN KHAS Jember.



**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER**

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis ucapkan kepada Allah swt, karena dengan limpahan rahmat, taufik, hidayah dan inayah-Nya, perencanaan, pelaksanaan dan penyelesaian penulisan skripsi ini dapat terselesaikan dengan lancar. Sebagai tanda rasa syukur penulis, semua pengalaman selama proses penulisan skripsi akan penulis jadikan sebagai refleksi atas diri penulis untuk kemudian akan penulis implemantasikan dalam bentuk sikap, perilaku konstruktif dan produktif untuk kebaikan dalam pengembangan ilmu sejarah.

Terselesaikannya penulisan skripsi ini, penulis sadari karena bantuan dan peran berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis menyadari dan menyampaikan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

1. Rektor UIN KHAS Jember Periode 2019-2023 Prof. Dr.H. Babun Suharto, SE., MM dan Prof. Dr. Hepni, S.Ag.,M.M.,CPEM Rektor UIN Khas Periode 2023-2027 atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk mengikuti dan menyelesaikan Program Sarjana
2. Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Prof. Dr. M Khusna Amal, S.Ag.,M.Si Periode 2019-2023 dan Prof. Dr. Ahidul Ashor, M.Ag. Dekan Periode 2023-2027 dan seluruh jajaran Dekanat yang lain atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa Proram Studi Sejarah Peradaban Islam pada Program Sarjana Fakultas Ushuludin, Adab dan Humaniora UIN Jember.
3. Ketua Jurusan Fakultas FUAH Dr. Win Usuluddin, M.Hum. atas bimbingan, motivasi, yang menarik dan membangun selama proses perkuliahan.

4. Koordinator Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam Dr. Akhiyat, S.Ag. M.Pd atas bimbingan, dan diskusi-diskusi tentang Sejarah khususnya Peradaban Islam.
5. Bapak dosen Ahmad Hanafi, M.Hum yang telah menjadi dosen pembimbing pemotivasi, dan pendiskusi yang menarik.
6. Seluruh dosen di Program Studi Peradaban Islam Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora UIN KHAS Jember yang dengan sukarela mentransfer, membagi teori-teori dan ilmu-ilmu serta pengalamannya selama proses perkuliahan.
7. Seluruh pegawai dan karyawan di lingkungan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora UIN KHAS Jember atas informasi-informasi yang diberikan yang sangat membantu penulis mulai dari awal kuliah sampai bisa menyelesaikan penulisan skripsi ini.
8. Kedua orang tua Bapak Nasrip dan Ibu Siti Nur Aini yang selalu memberikan semangat serta do`anya tanpa henti, juga seluruh keluarga terutama saudara-saudara kami yang tak henti memberikan motivasi dalam menyelesaikan skripsi ini.
9. Teman-teman seperjuangan prodi Sejarah Peradaban Islam, terkhusus pada angkatan 2018.

Penulis menyadari ketidaksempurnaan skripsi ini, penulis sangat memerlukan kritik dan saran dari berbagai pihak. Akhirnya semoga amal baik yang telah dilakukan mendapatkan balasan yang sebaik mungkin dari Allah

swt. Atas segala kekurangan serta kekhilafan yang ada, sepenuh hati penulis meminta maaf yang sebesar-besarnya.

Jember, 20 Februari 2024

Penulis



ABSTRAK

M. Nafik Ikhsan. 2024. *Di Balik Lukisan Celeng Djoko Pekik Tahun 1996-1999*
Kata Kunci: *lukisan celeng, makna dibaliknya.*

Kesenian sejatinya tidak dapat lepas dari peran masyarakat dan menjadi suatu bagian yang penting dari suatu kebudayaan. Kesenian adalah ungkapan kreatifitas dari masyarakat yang menciptakan suatu kebudayaan. Seorang seniman hadir di masyarakat mungkin dapat memberikan pandangan baru atau menjadi pengkritik. Seorang seniman memiliki kebebasan untuk membuat peran di tengah masyarakat dan bisa membuat peran di ranah politik. Hal tersebut dalam sejarah bangsa Indonesia kerap menimbulkan konflik. Kekuasaan yang dijalankan oleh orde baru misalnya selalu membatasi ruang gerak bagi para seniman dalam berkarya, seperti yang dialami oleh Djoko Pekik sebagai seniman. Orde baru menjadi momok menakutkan lantaran pembatasan gerak oleh pemerintah dalam berkarya khususnya para seniman yang berada dinaungan lekra. Akhirnya para seniman khususnya Djoko Pekik tidak bisa berkarya lagi karena kekejaman pemerintahan orde baru pada saat itu.

Penelitian ini mempunyai dua fokus penelitian, yaitu: (1) Sejarah Lukisan Celeng Djoko Pekik Tahun 1996-1999. (2) Mengapa Djoko Pekik mengangkat tema Celeng sebagai media dan bagaimana makna dibalik lukisan Celeng Djoko Pekik Tahun 1996-1999. Tujuan Penelitian ini adalah (1) Untuk mendeskripsikan Sejarah Lukisan Celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999, (2) Untuk mendeskripsikan celeng sebagai tema dalam lukisan dan makna dibalik lukisan Celeng Djoko Pekik 1996-1999.

Penelitian ini menggunakan pendekatan historis deskriptif analitik. Penelitian ini merupakan kajian pustaka dengan menggunakan metodologi penelitian sejarah yang terdiri dari *Heuristik, Verifikasi, Interpretasi, dan Historiografi*. Sumber data yang digunakan mencakup sumber data primer dan sekunder, seperti lukisan celeng Djoko Pekik, dan buku-buku terkait dengan lukisan Celeng Djoko Pekik. kemudian dengan sumber tersebut dilakukan interpretasi atau penafsiran ulang.

Hasil dari penelitian tentang lukisan Djoko Pekik yang bertemakan celeng menyebutkan bahwa: latar belakang lukisan yang bertemakan celeng tidak bisa lepas dari latar belakang kehidupan Djoko Pekik yang pernah berkesenian di sanggar Bumi Tarung yang berafiliasi dengan Lekra. Djoko Pekik sempat dipenjara, disiksa dan dilarang untuk berseni. Kenangan pahit yang dialami oleh Djoko Pekik itu menjadi keresahan dalam hidupnya. Keresahan tersebut dituangkan dalam lukisan yang bertemakan celeng berawal dari Djoko Pekik menyandang sebutan eks-tapol (Tahanan Politik). Celeng adalah umpatan yang sering keluar dari mulut Djoko Pekik. jauh sebelum pelukis menggambarkan celeng, sudah lama beliau ingin menggambarkan keserakahan pemimpin yang berangara murka dengan simbolisasi berupa celeng. Djoko Pekik melukis tiga lukisan yang bertemakan celeng. diantaranya : Lukisan Susu Raja Celeng, Berburu Celeng, Tanpa Bunga dan Telegram Duka. (1) Makna lukisan Susu Raja Celeng adalah menggambarkan betapa besarnya kekuasaan orde baru yang ditandai dengan penggambaran celeng yang berbadan besar dan gemuk, serta enam susunya yang bermakna kekuasaan yang telah disiapkan untuk keturunannya. (2) Makna lukisan Berburu Celeng adalah peristiwa pada tahun 1998 yang terjadi pelenggseran kekuasaan dan demo besar-besaran digambarkan dengan celeng yang telah ditangkap dan ditandu oleh dua orang serta diiring didepan semua orang yang menyaksikan dengan gembira. (3) Makna lukisan Tanpa Bunga dan Telegram Duka adalah matinya keangaran murkaan seorang pemimpin dan harapan akan datangnya keadilan.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN TIM PENGUJI	iii
MOTTO	iv
PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
ABSTRAK	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Konteks Penelitian	1
B. Fokus Penelitian	11
C. Tujuan Penelitian	11
D. Manfaat Penelitian	12
E. Studi Terdahulu.....	13
F. Kerangka konseptual.....	17
1. Objek Material	18
2. Objek Formal	20
G. Metode penelitian.....	22
1. Heruistik.....	23
2. Verifikasi.....	24
3. Interpretasi.....	25

4. Historiografi	26
H. Sistematika Pembahasan	27
BAB II SEJARAH LUKISAN CELENG DJOKO PEKIK	29
A. Sejarah kehidupan Djoko Pekik	29
B. Sanggar Lekra	32
C. Sejarah Sanggar Bumi Tarung	36
D. Sejarah lukisan celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999	42
1. Susu Raja Celeng (1996).....	42
2. Berburu Celeng (1998).....	49
3. Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka (1999)	56
BAB III CELENG SEBAGAI OBJEK LUKISAN	59
A. Celeng sebagai objek ekspresi keinginan Djoko Pekik.....	59
B. Realitas Sosial Masyarakat Bawah Sebagai Dasar Rangsangan Kreativitas Dalam Berkarya	60
BAB IV MAKNA DIBALIK LUKISAN DJOKO PEKIK 1996-1999.....	67
A. Kajian Makna Lukisan Susu Raja Celeng.....	67
1. Analisis Ikonik Dalam Lukisan Susu Raja Celeng	67
2. Analisis Index Dalam Lukisan Susu Raja Celeng	68
3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Susu Raja Celeng	69
B. Kajian Makna Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng	70
1. Analisis Ikonik Dalam Lukian Indonesia 1998 Berburu Celeng	70
2. Analisis Index Dalam Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng	72

3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng	74
C. Kajian Makna Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka	75
1. Analisis Ikonik Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka	75
2. Analisis Index Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka	77
3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka.....	78
BAB V PENUTUP.....	80
A. Kesimpulan	80
B. Saran	82
C. Implikasi Teoritik.....	82
DAFTAR PUSTAKA	84

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

DAFTAR TABEL

Tabel 1.1 Peneitian Terdahulu14



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.3 Lukisan Tanpa Bunga dan Telegram Duka (1999)	19
Gambar 1.2 Lukisan Berburu Celeng (1998).....	19
Gambar 1.1 Lukisan Susu Raja Celeng (1996).....	20
Gambar 2.1 Lukisan Susu Raja Celeng 1996.....	46
Gambar 2.2 Lukisan Berburu Celeng 1998.....	51
Gambar 2.3 Lukisan Kawulo Gonjang Ganjing.....	54
Gambar 2.4 Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka 1999	57
Gambar 3.1 Lukisan Keretaku Tak Berhenti Lama, 1989	63



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

BAB I

PENDAHULUAN

A. Konteks Penelitian

Seni merupakan sebuah representasi pemikiran manusia berdasarkan keindahan alam yang mengalir melalui kehidupan manusia. Seni banyak mengalami perubahan. Pada zaman Yunani kuno seni itu imitasi dari alam, kemudian di zaman Romawi seni itu cetusan dari idealis kemudian dengan seiringnya waktu seni itu merealisasikan alam sebagai objek. Dengan seiringnya waktu seni berubah mengikuti zaman, dan zaman sekarang banyak sekali pengertian mengenai seni yang dikemukakan menurut beberapa ahli, diantaranya :

1. Menurut Ki Hajar Dewantara seni adalah segala perbuatan manusia yang timbul dari perasaannya dan bersifat indah sehingga dapat menggerakkan jiwa dan perasaan manusia.¹
2. Menurut Tolstoy seni didefinisikan sebagai *Art is the language of the emotion.*²
3. Menurut Hebert Read *Art is an attempt to create pleasing form and Art is not necessary beauty.*³

Berdasarkan beberapa pendapat di atas perbedaan pengertian seni disebabkan karena perkembangan kebudayaan, tetapi hakekat eksistensi seni sebagai materi memiliki kesatuan yang bulat. Seni adalah suatu usaha untuk

¹ Dikutip dari Saroso, Tesis Art Gallery, F.T Arsitektur UGM, 20.

² Coolier's Encyclopedia! volue II, 33.

³ Soedarso, SP, MA, Terjemahan The Meaning of Art, Tinjauan Seni, 55.

menciptakan bentuk-bentuk keindahan berdasarkan kesadaran akan rasa yang diamati.

Seni rupa dapat diartikan sebagai seni visual, yaitu kesenian yang mengekspresikan pengalaman artistik manusia lewat objek-objek dua atau tiga dimensional. Seni rupa seharusnya dipandang sebagai suatu elemen dari suatu totalitas secara keseluruhan dimana elemen-elemen itu saling berkaitan dengan elemen-elemen lain seperti ruang gerakan, waktu, dan lingkungan.⁴

Seni rupa merupakan kesenian paling tua, paling awal dikenal dan diciptakan manusia sekitar enam puluh ribu hingga sepuluh ribu tahun yang lalu. Dapat dilihat dari peninggalannya berupa lambang-lambang visual yang ditinggalkan oleh manusia purba yang di jumpai di goa-goa yang terdapat di Prancis, Spanyol, Maroko, dan Indonesia yang berupa goresan-goresan, bekas telapak kaki dan tangan, serta lukisan berupa hewan dan tumbuhan. Melalui lambang-lambang visual yang ditinggalkan oleh manusia purba dapat dikatakan bahwa manusia berusaha untuk mendekatkan diri dengan alam yang semula dirasakan serba menakutkan menjadi lingkungan yang dapat dieksploitasi berupa lukisan di dinding gua. Mereka merasakan adanya hubungan ajaib antara lukisan dengan kenyataan yang mereka gambar. Cornelis Anthonie Van Peursen menyebut zaman ini sebagai zaman pikiran “mitis” dimana didalam tahap-tahap ini manusia belum menjadi pribadi yang bulat dan utuh. Dari sini mulai berawal sejarah perkembangan seni rupa, selanjutnya dapat dibagi menjadi empat priode diantaranya :

⁴.Supangat Jim , “*Seni Rupa Baru Indonesia*”, (PT graledia, Jakarta, 1979), 20.

1. Periode I, zaman kuno : 4000-5000 SM (mulai zaman prasejarah disusul dengan zaman Mesir, Babilonia, Asiria, Yunani, dan Romawi).
2. Periode II, zaman tengah :
500 M-1000 M disebut masa pembentukan
1000 M-1300 M disebut masa gemilang
1300 M-1500 M disebut masa kemunduran
3. Periode III, zaman Renaissance : pembentukan mulai tahun 1420 M-akhir abad 18
4. Periode IV, zaman Modern : dari abad XVIII - sekarang. Ditandai dengan kebebasan dalam mengeskprsikan pengalaman batin seorang seniman.

Dengan seiringnya waktu dan perkembangan zaman seni mengalami perubahan dari yang kuno menjadi modern. Seni rupa modern ditandai dengan kreativitas seorang seniman ketika melihat objek yang diciptakannya dengan penuh penghayatan. Sikap inilah yang membedakan dengan seniman tradisional.⁵ Sangat jelas kreativitas sangat penting di dalam seni modern, karena hal itu bersifat originalitas, kepribadian, dan lainnya. Dengan demikian seni rupa modern sangat luas dari yang paling abstrak sampai yang paling realitis sesuai dengan persepsi seniman, serta dengan perkembangan teknologi sangat mempengaruhi perkembangan seni modern, contohnya seperti perkembangan fotografi dimana dapat memberikan daerah jelajah yang sangat luas pada pengamatan objek seni lukis modern.

⁵ Bahari Nooryan, *Kritik Seni* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008), 23.

Seni rupa modern di Indonesia dirintis dan dikembangkan oleh tokoh-tokoh seniman yang mendapat pendidikan barat. Wajar pula karya-karya seni di Indonesia banyak menyerupai barat dari segi teknik-teknik dan material. Meninjau dari sejarah seni modern di Indonesia seni lukislah yang banyak berperan dalam perintisan dan perkembangan seni rupa di Indonesia. seni lukis modern di Indonesia berkembang dalam dua golongan besar, diantaranya :

1. Seni lukis yang berkembang di Bali (seni lukis Bali)
2. Seni lukis yang berkembang di kota-kota besar terutama di Yogyakarta, Bandung, Jakarta dan kota besar lainnya di Indonesia.

Tokoh dan pelopor seni lukis modern yang berkembang di Indonesia adalah Raden Shaleh pada tahun 1808 atau Abad XIX. Nama lengkap Raden Shaleh Syarif Bustaman merupakan seniman pertama yang menggunakan teknik dan gaya melukis baru dan juga terdapat estetika baru.⁶ Raden Shaleh menjadi tokoh legenda yang menjadi kekuatan yang mendorong semangat seniman dalam kehidupan karyanya. Perkembangan seni lukis di Indonesia dibagi menjadi 4 periode, diantaranya :

1. Periode Perintisan (1808-1880)
2. Periode Indonesia Molek (1908-1937)
3. Periode Persagi dan Masa Revolusi (1937-1950)
4. Periode Masa Kini (Seni Akademis 1950)
 - a. Periode Perintisan merupakan periode awal seni lukis di Indonesia. gaya seni lukis pada masa ini adalah Romantisme dikarenakan

⁶ Soedarso, *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern* (Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1990), 18.

perkembangan seni lukis di Indonesia tidak terlepas seni lukis Barat. Aliran seni lukis romantisme ini menggambarkan suasana romantis, warna, dan dramatis, yang menonjolkan permainan detail bentuk, warna, dan cahaya. Pelopor seni lukis di Indonesia adalah Raden Saleh Syarif Bustaman dengan karyanya yang terkenal diantaranya ‘‘Antara Hidup dan Mati’’, ‘‘Hutan Terbakar’’ dan beberapa potret keluarga raja-raja Jawa dan Pejabat Pemerintah Belanda. Eugene Delacroix merupakan tokoh seni lukis terkenal di Prancis yang banyak mempengaruhi gaya seni lukis Raden Saleh. pada masa ini juga perkembangan seni lukis di Indonesia mengalami perubahan dari tema-tema romantisme menjadi cenderung bertemakan kearah ‘‘kerakyatan’’ dengan contoh lukisan Raden Saleh yang berjudul ‘‘Potret Penangkapan Pangeran Diponegoro’’.⁷

b. Periode Indonesia Molek atau masa ‘‘*Mooi Indie*’’ merupakan pembahasan mengenai alam sebagai obyek lukisannya. Kurang lebihnya sekitar kurun waktu empat puluh tahun di awal abad XX. Pengaruhnya disebabkan oleh tokoh-tokoh Belanda yang mendatangkan pelukis-pelukis Belanda ke Indonesia untuk melukis pemandangan alam, laut, gunung, kota, dan lainnya. Karya lukis pada masa ini dikenal dengan ‘‘*Mooi Indie*’’ (Indonesia Jelita), yaitu : mengungkapkan keindahan alam Indonesia dengan karakteristik yang tampak lembut,

⁷ W Setya, *Aliran Seni Lukis Indonesia* (Semarang: Alprin, 2008), 11.

tenang, pasif dan sejuk. Masa ini juga seni lukis Indonesia berkembang bukan hanya melukis keindahan alam tetapi melukis gadis-gadis.

Ciri khusus dalam pewarnaan karya seniman Indonesia Molek mirip dengan ciri pewarnaan lukisan Raden Saleh. kemiripan itu terlihat dari sifat pewarnaan seni lukis Raden Saleh berwarna coklat kegelapan sedangkan seni lukis Indonesia Molek warnannya lebih menyala. Hal ini untuk meraih kejelitaan baik pemandangan maupun untuk melukis gadis-gadis dan pemandangan alam yang lainnya.

Tokoh seni lukis Indonesia Molek pada masa ini adalah Abdullah Suryosubroto, Basuki Abdullah, Wakidi, Pringadi, Ernest Dezentye, A.A Gede Sobrat, I.G.N Lempad, dan pelukis Bali lainnya.

Pada masa ini juga muncul pelukis asal Belanda yang bernama R. Bonnet yang menetap di Bali pada tahun 1928-1959 dan berhasil menaruh simpati karya pribadinya dengan seniman Bali. Karya-

karyanya mempengaruhi perubahan seni lukis modern

Ubud. Bonnet mengubah gaya lukisan Bali tradisional yang ‘realistis wayang’ disederhanakan dengan komposisi bertemakan kehidupan sehari-hari.⁸ Dengan hanya menggunakan warna primer dan

meningkatkan warna-warna campuran dalam menghasilkan sebuah

karya lukis. Gaya lukisan ini memiliki dasar dua estetika antara seni

tradisional Bali yang dipadukan dengan estetika seni modern arahan

Bonnet. Gaya ini memperhatikan anatomi realistis modern untuk

⁸Setya, 16.

mengungkapkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali dalam arahan gaya baru seni lukis tanpa meninggalkan citra seni lukis Bali Tradisional. dari tangan R. Bonnet lahirlah pelukis modern Bali yaitu I. B. Made, A.A. Gede Sobrat, I.G. Molog, dan I.G.N. lempad.

- c. Periode Persagi dan Masa Revolusi. Periode masa revolusi para seniman Indonesia berkeinginan untuk melepas kefeodalan dan tradisional menuju jiwa dan semangat persatuan nasional. Untuk kepentingan ini maka dibentuklah Persatuan Ahli Gambar Indonesia atau yang disebut (PERSAGI). Persagi dibentuk pada tahun 1937 di Jakarta dengan pendirinya adalah Agus Djaja. Pendirian organisasi ini diilhami oleh semangat Kebangkitan Nasional dan Sumpah Pemuda menuju kesadaran Nasional Indonesia. Gaya lukisan masa ini adalah Ekspresionisme yang mengangkat situasi lingkungan yang dilukiskan secara simbolis dan dengan ekspresi warna yang hadir dalam goresan khas yang mampu membawakan suasana pada karya lukisan.

Pada masa ini semangat kebangsaan tumbuh dalam seni lukis dan berlanjut terus dimasa pendudukan Jepang, baik yang berkelompok dalam Keimin Bungka Shidosho maupun bagian seni rupa dari badan Pusat Tenaga Kerja (1942-1945).⁹ Setelah bangsa Indonesia menyatakan kemerdekaannya tahun 1945, Belanda datang lagi dan terjadi perang kemerdekaan. Para seniman timbul semangat patriotisme

⁹ Setya, 19.

dengan melukiskan adegan perlawanan bersenjata sebagai pembakar semangat perjuangan bangsa Indonesia.

- d. Periode Masa Kini (Seni Akademis). Periode ini seni lukis mulai berkembang mengikuti irama zaman. Modernisasi dalam bidang seni lukis merupakan cerminan dari usaha pembaharuan, pengkhayalan dalam berekspresi dan penjelajahan wawasan kesenian. Ide ini muncul dari aspirasi dan pemikiran seniman muda yang menghendaki penyegaran terhadap nilai-nilai dan bentuk karya seni yang pernah berkembang. Harapan dan keinginan tersebut melahirkan gagasan untuk mendirikan sekolah-sekolah seni. Dan pada tahun 1950 lahirlah beberapa sekolah seni rupa di Indonesia seperti Balai Pendidikan Universitas Guru Gambar Fakultas Teknik Universitas Indonesia yang kemudian hari menjadi salah satu bagian jurusan pada Institut Teknologi Bandung. Pada tahun ini pula di Yogyakarta lahir Akademi Seni Rupa Indonesia yang disingkat "ASRI" yang kemudian hari melahirkan seniman terkenal salah satunya Djoko Pekik.

Perkembangan seni lukis modern di Indonesia setelah kemerdekaan, berkembang dengan pesat karena adanya lembaga yang menaungi. LEKRA adalah salah satu lembaga yang berkembang pesat pada era kejayaan partai Komunis Indonesia mewadahi para seniman di pada waktu itu.¹⁰ Realisme Sosial dipakai oleh Lekra menjadi sebuah Visi untuk mengembangkan lembaga kesenian yang selaras dengan ideologi

¹⁰ Mikke Susanto, *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah Dan Gerakan Seni Rupa* (New York: Dicti Art Lab, 2012), 48.

PKI sebagai lembaga yang menaunginya.¹¹ Seniman Djoko Pekik ialah salah satu anggota LEKRA. Pemilihan lembaga Lekra oleh Djoko Pekik karena sejalan dengan pemikiran dan gaya lukisannya yang selalu mengandung realitas sosial. Dibawah naungan LEKRA Djoko Pekik belajar menjadi seorang ahli dalam seni lukis. Ciri khas karya-karya beliau adalah mengekspresikan fenomena-fenomena yang terjadi pada masyarakat Indonesia. Menurut Aris Mundayat “seniman seperti Djoko Pekik merupakan orang yang mampu mereproduksi kesadaran oposisional. Mereka mampu menemukan ruang yang tidak didominasi oleh *the grammar of ritual action* melalui cara yang berbeda-beda. Djoko Pekik sebagai orang Jawa yang kuat yang pernah mengalami penjara selama 5 tahun. Dan kemudian diteruskan dengan tahanan rumah selama 6 tahun, telah membentuk karakter yang khas. Dia masih tetap konsisten dengan perjuangan membela rakyat kecil yang menjadi bagian dari dirinya.”¹²

Menurut Astri Wright, Djoko Pekik adalah seniman yang banyak melukis orang-orang biasa, aktivitas petani, aktivitas buruh, tukang becak, serta obyek-obyek lainnya. Djoko Pekik ingin melukis realitas kehidupan sosial masyarakat yang di ekspresikan melalui media kanvas dengan gaya dan ekspresinya sendiri.¹³

¹¹ Marianto Dwi, *Surrealisme Yogyakarta* (Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2001), 22.

¹² Aris Mundayat, “Seniman Dan Negara: Konfigurasi Politik Seni Di Indonesia,” 1992, 19.

¹³ Astri Wright, “*Djoko Pekik: Expressing Empathy*” (Painting The People),” n.d., 147–157.

Djoko Pekik lahir tanggal 2 Juni 1938 di desa Karangrejo, Sukosari, Purwodadi, Grobogan. Djoko Pekik lahir dari keluarga petani yang sederhana. Ayahnya bernama Karthodikromo Gariman dan ibunya bernama Sinem. Kehidupan pedesaan yang sederhana selalu menyertai pada kehidupan Djoko Pekik. Djoko pekik masuk ASRI pada tahun 1957, di tempat ini beliau mengasah jiwa seninya. selain tercatat sebagai mahasiswa ASRI, Djoko Pekik juga aktif di Sanggar Bumi Tarung.

Djoko Pekik dikenal luas oleh masyarakat sebagai seorang seniman pada saat karya beliau yang berjudul berburu celeng laku 1 milyar Rupiah. Walaupun sebenarnya Djoko Pekik telah melukis jauh sebelum beliau dikenal oleh masyarakat. Kemunculan dalam dunia lukis modern Indonesia diawali oleh penolakan terhadap karyanya dan dirinya sebab pada tahun 1965 pemerintah melarang dan membasmi partai PKI dan yang berada di naungannya. Efek nya Djoko Pekik di penjara selama 7 tahun (tahun 1965-1972) karena termasuk salah satu anggota LEKRA yang di naungi PKI. Pada tahun 1972 akhirnya Djoko Pekik bebas dari penjara, setelah keluar dari penjara Djoko Pekik menjahit sambil berjualan kain lurik di Wirobajan, Yogyakarta untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari karena pada waktu itu tidak ada yang mau menerima Djoko Pekik karena dianggap bekas tahanan pemerintah. Pada tahun tahun 1990 Djoko Pekik muai berkarya kembali.

Pada tahun 1996 sampai 1999 Djoko Pekik melukis 3 lukisan yang berisi tentang Celeng diantaranya : Susu Raja Celeng (1996), Berburu

Celeng (1998), Tanpa Bunga dan Telegram Duka (1999). Spesifikasi dari lukisan celeng mungkin tidak hanya sekedar besar ukuran lukisannya, serta sensasi harganya yang mencapai 1 milyar, tetapi isi dan esensi yang ingin disampaikan oleh seniman terhadap masyarakat tentunya menjadi pembahasan yang sangat menarik untuk dikupas dan setiap lukisan tentang celeng menjadi hal menarik untuk diteliti lebih lanjut. Fokus penelitian ini terletak pada latar belakang peristiwa yang terjadi didalam lukisan celeng karya Djoko Pekik yang fenomenal karena dikaitkan sebagai penggambaran runtuhnya penguasaan Orde Baru.

B. Fokus Penelitian

Pada bagian ini mencantumkan segala aspek focus permasalahan yang akan dicari jawabannya melalui proses penelitian yang akan dilakukan.

Berdasarkan penjelasan pada latar belakang di atas, maka fokus penelitian dalam penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Bagaimana Sejarah Lukisan Celeng Djoko Pekik Tahun 1996-1999?
2. Mengapa Djoko Pekik mengangkat tema celeng sebagai media dan bagaimana makna dibalik Lukisan Celeng Djoko Pekik Tahun 1996-1999?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian merupakan gambaran tentang arah yang akan dituju dalam melakukan penelitian. Tujuan penelitian harus mengacu kepada masalah-masalah yang sudah dirumuskan sebelumnya. Adapun tujuan dari penelitian ini diantaranya adalah :

1. Untuk mendeskripsikan Sejarah Lukisan Celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999.
2. Untuk mendeskripsikan celeng sebagai tema dalam lukisan dan makna dibalik lukisan Celeng Djoko Pekik 1996-1999.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini berisi tentang kontribusi proses penelitian yang akan diberikan setelah selesai melaksanakan penelitian. Kegunaan dapat berupa kegunaan teoritis dan kegunaan praktis. Seperti kegunaan bagi penulis, instansi, dan masyarakat secara keseluruhan kegunaan penelitian harus realistis. Dari penjabaran tersebut maka tersusunlah manfaat penelitian sebagai berikut :

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi terhadap pembaca tentang bagaimana sejarah lukisan Celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999 dan dapat dijadikan referensi terhadap penelitian selanjutnya.

2. Manfaat Praktis

Bagian ini berisi tentang kontribusi apa yang akan diberikan setelah penelitian selesai dilakukan. Manfaat praktis merupakan manfaat yang berkenaan dengan pihak-pihak tertentu. Adapun manfaat dari penelitian ini antara lain ialah :

- a. Manfaat bagi peneliti, penelitian ini agar menjadi sebuah pengalaman dan penambahan wawasan pada konsep lukisan berupa tema celeng.

- b. Bagi instansi, yaitu perguruan tinggi Universitas Islam Negeri Kyai Haji Ahmad Siddiq (UIN KHAS) Jember, khususnya Fakultas Ushuluddin Adab dan Humaniora Program Studi Sejarah Peradaban Islam, diharapkan penelitian ini menjadi sumber rujukan yang dapat dipertanggung jawabkan bagi peneliti dengan fokus penelitian sejenis dan juga dapat menjadi tambahan koleksi karya tulis ilmiah dalam perpustakaan Universitas Islam Negeri Kyai Haji Ahmad Siddiq (UIN KHAS) Jember.
- c. Bagi masyarakat, diharapkan penelitian ini dapat menjadi sumber informasi yang valid dan untuk para pelaku kesenian khususnya bidang seni rupa untuk lebih mengembangkan lukisan berupa tema celeng karya Djoko Pekik.

3. Secara akademik

Untuk memenuhi persyaratan tugas akhir perkuliahan di Jurusan Sejarah Peradaban Islam Fakultas Ushuluddin Adab dan Humaniora UIN Khas Jember.

E. Studi Terdahulu

Adapun studi-studi penelitian terdahulu yang di jadikan barometer terhadap penelitian ini untuk menghindari plagiarisme riset. Sehingga penelitian ini dapat ditemukan perbedaan dengan penelitian-penelitian yang lainnya. Berikut ini peneliti mencoba menghimpun beberapa penelitian terdahulu yang digunakan sebagai tinjauan pustaka.

Tabel 1.1
Peneitian Terdahulu

No	Nama dan Judul	Temuan	Persamaan	Perbedaan
1	Ifan Maulana Ishak (2022) "Sejarah Kaligrafi Arab Turki Utsmani Pada Masa Sultan Muhammad Al-Fatih (1451-1481 M)	Eksistensi seni kaligrafi Arab Turki Utsmani ditandai dengan munculnya corak Diwani sebagai khas kaligrafi Turki Utsmani juga munculnya kaligrafer kenamaan Syekh Hamdullah Al-Amasi (w. 1520) yang melahirkan banyak kaligrafer handal setelahnya. Serta kontribusi Al-Fatih dalam beberapa hal: perlindungan pada seniman dan sastrawan, Islamisasi arsitektural dan membangun sekolah atau akademi.	Persamaannya yakni membahas tentang sejarah dan menggunakan metode penelitian sejarah.	Penelitian terdahulu menjelaskan tentang kaligrafi, sedangkan penelitian ini menjelaskan lukisan.
2	Hapsari Fadlila (2018) "Kajian Seni Lukisan Karya Djoko Pekik Dengan Tema Peristiwa September 1965"	Hasil dari penelitian ini adalah bahwa pada latar belakang karya bertema Peristiwa September 1965, Djoko Pekik berusaha pengalaman yang dirasakan ketika terjadinya peristiwa-peristiwa September 1965.	Persamaannya yakni membahas tentang latar belakang lukisan karya Djoko Pekik	Perbedaannya adalah peneliti terdahulu membahas tentang lukisan Djoko Pekik pada Peristiwa September 1965. Sedangkan peneliti ini membahas tentang lukisan

No	Nama dan Judul	Temuan	Persamaan	Perbedaan
				<p>sejarah dan makna lukisan celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999</p>
3	<p>Darmawan Kristianto (2018) “Studi Tentang Seni Lukis Realis karya Agus Wiryawan Periode 2001-2003”</p>	<p>Hasil dari penelitian terdahulu ini adalah Agus wiryawan dalam berkarya dipengaruhi oleh kepuasan batin sebagai faktor utama. Sedangkan faktor pendukung yang mempengaruhi yaitu lingkungan keluarga, latar belakang pendidikan dan lingkungan masyarakat yang menjadikan Agus Wiryawan melukis secara intensif.</p>	<p>Persamaan antara penelitian terdahulu dan penelitian ini adalah sama membahas tentang latar belakang satu lukisan.</p>	<p>Perbedaannya adalah penelitian terdahulu membahas tentang latar belakang Agus Wiryawan sebagai seorang pelukis dan tema yang diangkat dalam berkarya, sedangkan penelitian ini membahas tentang latar belakang dan makna lukisan Celeng Djoko Pekik. Selain itu perbedaannya terletak pada metode penelitian yang digunakan yakni peneli terdahulu menggunakan metode deskriptif</p>

No	Nama dan Judul	Temuan	Persamaan	Perbedaan
				kualitatif dengan menggunakan teknik <i>purposive sampling</i> sedangkan penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah.
4	Tomi wahyudi (2022) “sejarah seni lukis miniature Mughal pada masa sultan akbar tahun 1556-1605”	Temuan pada penelitian terdahulu ini adalah sejarah lukisan miniatur india dimulai sejak abad 11 M dalam bentuk seni lukis miniatur lain. Kemudian muncul corak seni lukis miniatur islami pada masa sultan Iskandar.	Persamaan antara penelitian terdahulu dengan penelitian ini adalah membahas tentang sebuah lukisan dan metode penelitian yang digunakan juga sama yakni metode penelitian sejarah.	Perbedaannya adalah penelitian terdahulu membahas tentang sejarah lukisan Miniatur Mughal sedangkan penelitian ini membahas tentang sejarah dan makna lukisan celeng djoko pekik.
5	Septiana Wahyuningsih (2014) “lukisan keretaku hari ini karya Djoko Pekik 1945-1948”	Hasil dari penelitian ini adalah bahwa latar belakang lukisan keretaku hari ini merupakan sebuah kritik seni yang menjelaskan tentang perjuangan rakyat Indonesia melawan tentara Belanda dan	Persamaannya yakni membahas tentang latar belakang lukisan karya Djoko Pekik	Perbedaannya adalah peneliti terdahulu membahas tentang lukisan keretaku hari ini karya Djoko Pekik pada tahun

No	Nama dan Judul	Temuan	Persamaan	Perbedaan
		pasukan sekutu pada awal kemerdekaan Indonesia tahun 1945-1948.		1945-1948 Sedangkan peneliti ini membahas tentang lukisan sejarah dan makna lukisan celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999.

F. Kerangka konseptual

Kajian sejarah seni lukis atau seni rupa berfokus pada peristiwa di balik terbentuknya lukisan Trilogi Celeng karya Djoko Pekik pada masa Orde Baru. Sejarah seni lukis termasuk dalam kajian sejarah seni rupa, seperti halnya genre sejarah lainnya, sejarah seni rupa semakin banyak ditulis oleh para akademisi. Para penulis sejarah seni rupa tidak hanya dari kalangan yang memiliki latar belakang keilmuan sejarah, tetapi ada juga yang tidak memiliki latar belakang keilmuan sejarah sama sekali, bahkan kalangan seniman itu sendiri. Sehingga keberagaman latar belakang para penulis tersebut melahirkan karya-karya historiografi sejarah seni rupa dari berbagai perspektif. Sejarah seni juga merupakan salah satu kategori historiografi sejarah yang dapat dipahami sebagai hasil rekonstruksi peristiwa masa lalu dalam bentuk cerita sejarah dengan obyek kajian seni.¹⁴ Dalam beberapa kesempatan, Marcia Pointon juga memberikan pendapat dengan bahasa yang

¹⁴ Rieza D. Dienaputra, "Rekonstruksi Sejarah Seni Dalam Konstruksi Sejarah Visual", Jurnal Elektronik, <https://media.neliti.com>, 2-3

tidak jauh berbeda, *art history* sebagai disiplin ilmu sejarah yang membahas seni dengan artefak.¹⁵ Selanjutnya, seni dapat dipahami dalam ruang lingkup empat kategori besar, yaitu seni visual, seni musik, seni gerak, dan seni teater. Demikian juga secara eksplisit menunjukkan luasnya ruang lingkup objek penelitian yang dapat digunakan dalam merekonstruksi sejarah seni rupa.

Alur penelitian atau kerangka pemikiran yang dilakukan dalam proses penelitian, penulis perlu menjelaskan terlebih dahulu mana yang menjadi objek material dan objek formal dalam penelitian ini:

1. Objek Material

Objek material merupakan sesuatu yang realitasnya ada, baik itu yang tampak secara kasat mata maupun suatu yang tidak terlihat secara langsung. Sesuatu yang nampak oleh mata dapat diteliti dengan pendekatan empiris sedangkan yang metafisik dapat diketahui oleh akal manusia itu sendiri. Dalam disiplin ilmu filsafat, objek material merupakan objek yang diselidiki secara menyeluruh oleh filsafat yaitu “ada” maksudnya sesuatu yang bersifat material konkrit.¹⁶ lukisan celeng Djoko Pekik tahun 1996-1999 sebagai objek material dalam kajian ini karena lukisan celeng karya Djoko Pekik menjadi lukisan dengan makna perwujudan pemerintahan orde baru hingga lengsernya Soeharto dengan bukti lukisan celeng karya Djoko Pekik pada saat pameran yang diselenggarakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwono X.

¹⁵ Marcia Pointon, *History of Art: a Student's Handbook* (London: Book Now Ltd, 2014), 21.

¹⁶ Win Usuluddin Benadien, *Membuka Gerbang Filsafat* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011), 26.



Gambar 1.1
Lukisan Susu Raja Celeng (1996)
Cat minyak di atas kanvas

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search
Di akses pada 04-05-2023



Gambar 1.2
Lukisan Berburu Celeng (1998)
Cat minyak di atas kanvas

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search
Di akses pada 04-05-2023



Gambar 1.3
Lukisan Tanpa Bunga dan Telegram Duka (1999)
Cat minyak di atas kanvas
Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search
Di akses pada 04-05-2023

2. Objek Formal

Objek formal merupakan metode yang digunakan untuk mengetahui atau menganalisis objek material. Dengan kata lain objek formal sebagai tumpuan atau cara pandang seseorang terhadap objek material secara filosofis, baik secara ontologis, aksiologis, maupun secara epistemologis.¹⁷ Objek formal dalam penelitian ini ialah melihat peristiwa munculnya lukisan celeng karya Djoko Pekik, bagaimana makna sejarah dibalik lukisan celeng karya Djoko Pekik pada saat itu.

Dasar-dasar pemikiran diatas dipandang cukup untuk dijadikan acuan dalam studi ini sehingga penelitian ini dapat mendeskripsikan dan menganalisis peristiwa yang terjadi di balik lukisan celeng karya djoko

¹⁷ Win Ushuluddin Benadien, *Membuka Gerbang Filsafat* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011), 29.

Pekik pada kurun waktu yang ditetapkan. Memang banyak faktor yang mempengaruhi terciptanya lukisan celeng ini baik secara kultural maupun struktural, namun segala permasalahan perlu didekati secara historis. Dengan pendekatan sejarah ini, diharapkan dapat dihasilkan sebuah penjelasan (*historical explanation*) yang mampu mengungkapkan gejala-gejala yang relevan dengan waktu dan tempat berlangsungnya peristiwa di balik lukisan celeng. Kemudian secara historis dapat pula diungkap kausalitas, asal-usul, dan segi-segi prosesual serta kulturalnya. Dalam hal ini, faktor-faktor dominan yang penting dilacak ialah kondisi struktur sosial dan budaya yang mendorong munculnya seni lukisan celeng tersebut. Penelaahan dan penjelasan terhadap kompleksitas gejala sejarah itu pada gilirannya menghendaki konsep-konsep dalam pendekatan ilmu sosial.¹⁸ Dalam konteks penelitian ini tentu saja konsep seni lukis, seperti yang telah dipaparkan diatas, yang pertama-tama diperhatikan. Disamping itu, studi terhadap peristiwa dibalik lukisan celeng karya Djoko Pekik perlu digambarkan dengan pendekatan behavioral, yakni berkenaan dengan perilaku aktor yang memimpin dan penganut yang dipimpin, interpretasi terhadap situasi zamannya, bentuk-bentuk gayanya, dan peran setelahnya.¹⁹ Menurut Sartono Kartodirdjo bahwa makna dari suatu peristiwa tidak dapat ditangkap tanpa melihatkan tempatnya dalam konteks ekonomis, sosial, politik, dan kulturalnya. Sehubungan dengan itu,

¹⁸ Dudung Abdurrahman, *Metodologi Penelitian Sejarah* (Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2007), 159.

¹⁹ Robert F. Berkhofer Jr, *A Behavioral Approach to Historical Analysis* (New York: The Free Press, 1971), 67-74.

tindakan (*action*) seorang tokoh perlu dianalisis dengan dikembalikan kepada konteks situasional, sosial, politik dan kultural, yang kesemuanya merupakan faktor pendukung tindakan tersebut.²⁰

Sementara itu, dalam konteks perkembangan seni lukis modern, menurut Astri Wright, Djoko Pekik adalah seniman yang banyak melukis orang-orang biasa, aktivitas petani, aktivitas buruh, tukang becak, serta obyek-obyek lainnya. Djoko Pekik ingin melukis realitas kehidupan sosial masyarakat yang di ekspresikan melalui media kanvas dengan gaya dan ekspresinya sendiri.

G. Metode penelitian

Tahap selanjutnya adalah metode penelitian untuk mengungkap fakta sejarah yang terjadi. Penulis ini menggunakan metode penelitian sejarah atau metode sejarah. Poin-poin penting yang akan menjadi pokok bahasan mengacu pada landasan teori sehingga mencapai tahapan historiografi yang sistematis dan berurutan sesuai dengan zamannya. Karena bagaimanapun, peran teori dalam sejarah dapat mengidentifikasi dan menentukan keberadaan suatu peristiwa kolektif. Sehingga dengan fungsi esensial teori dalam kajian fenomena, baik fenomena masa lalu maupun masa kini menjadi alat untuk rekonstruksi.²¹

Penulis menggunakan metode tipe deskriptif analitik dengan cara meneliti atau mendeskripsikan suatu objek yang di teliti secara mendalam, luas, dan terperinci pada objek penelitian melalui kajian pustaka. Penelitian ini

²⁰ Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1992), 126

²¹ Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2016), 40.

dengan demikian mampu mengungkapkan permasalahan dengan berbagai argumentasi yang bertujuan untuk menjelaskan semua aspek yang diperoleh untuk dianalisis. Dengan memahami pentingnya metode deskriptif analitik dalam penelitian jejak sejarah lukisan celeng karya Djoko Pekik, maka metode ini digunakan dalam tulisan ini. Metode yang digunakan oleh penulis terdiri dari Heuristik, verifikasi, interpretasi, dan historiografi.²² Dengan metode penelitian yang digunakan, penulis berharap dapat menjelaskan peristiwa sejarah dan menganalisis, mengolah, serta menggali kata dan gambar untuk menggambarkan fenomena dalam penelitian. Oleh karena itu peneliti harus menggali secara seksama hal-hal yang mempengaruhi pemikiran seniman seperti biografi kehidupan seniman yang menyangkut lingkungan keluarga, lingkungan masyarakat, lingkungan sosial, dan sebagainya. Trilogi Celeng memiliki dimensi yang lengkap untuk dikaji secara visual dan historis. Lukisan trilogi celeng tidak dapat dilepaskan dari kehidupan senimannya maka diperlukan sebuah pendekatan historis.

Dalam hal ini metode sejarah dalam melakukan teknik pengumpulan data ada beberapa macam hal, diantaranya :

1. Heruistik

Heruistik merupakan sebuah kegiatan mencari sumber-sumber untuk mendapatkan data-data atau materi sejarah, atau evidensi sejarah.²³

Pada tahapan ini merupakan proses penjajakan padan pengumpulan sumber-sumber yang akan dipilih dan di teliti. Dalam mencari

²² Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013).

²³ Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2016), 50.

sumber-sumber tersebut, peneliti mengumpulkan penelitian kepustakaan (*Library Research*) terlebih dahulu dengan merujuk pada sumber-sumber buku, jurnal, arsip, karya-karya seni lainnya. Penulis mencari sumber di perpustakaan UIN Khas Jember, dan Perpustakaan Daerah Jember kemudian penulis menggunakan akses website *Google Scholar*, *Academia.edu*, *perpusnas*, *researchgate.com*, *es.scribd* dan lain sebagainya sebagai sarana mengakses jurnal. Selain itu penulis juga menggunakan website *Archive.org* yang banyak memuat dokumen sejarah serta sumber-sumber primer yang terakumulasi selama masa hidup individu atau organisasi. Adapula beberapa buku yang penulis beli di toko buku baik online maupun offline, dalam mengakses sumber yang lain penulis juga melihat beberapa wawancara di sosial media tentang lukisan celeng karya Djoko Pekik.

2. Verifikasi

Verifikasi atau kritik, merupakan langkah kedua adalah kritik sumber. Tujuan dilakukannya kritik adalah menyeleksi “data” menjadi “fakta”, usaha mencari kebenaran, sejarawan diharapkan mampu membedakan apa yang benar dan apa yang tidak benar, apa yang mungkin dan apa yang meragukan atau mustahil. Kritik sumber umumnya dilakukan terhadap sumber-sumber primer. Kritik ini menyangkut verifikasi sumber yaitu pengujian mengenai kebenaran atau akurasi daripada sumber itu.

Setidaknya ada dua macam kritik, sebagaimana yang diutarakan oleh Aam Abdillah, yaitu kritik ekstern dan intern.²⁴

Kritik ekstern meliputi asal usul dari sumber, suatu pemeriksaan atas catatan atau peninggalan itu sendiri untuk mendapatkan informasi yang mungkin, dan untuk mengetahui apakah pada suatu waktu sejak asal mulanya sumber itu telah diubah oleh orang-orang tertentu atau tidak. Sebaliknya, kritik intern lebih menekankan aspek “dalam” yaitu isi dari sumber atau kesaksian. Lukisan Celeng sebagai sumber primer setelah penulis lakukan verifikasi terhadap karya tersebut, maka dapat dipastikan bahwa lukisan celeng tersebut merupakan karya tangan dari Djoko Pekik. pasalnya Romo Sindhunata pernah berdebat dengan Djoko Pekik mengenai pemaknaan celeng sebagai representasi kritik dalam pameran Bertajuk Gelombang Masker.

3. Interpretasi

Interpretasi atau tahap penafsiran. Artinya interpretasi merupakan upaya penafsiran atas fakta-fakta sejarah dalam kerangka rekonstruksi realitas masa lampau. Selanjutnya makna interpretasi dikaitkan dengan eksplanasi sejarah, yaitu lebih menunjuk pada argumentasi-argumentasi yang menjawab atas pertanyaan-pertanyaan kasual, seperti mengapa dan bagaimana terjadi suatu produksi budaya atau gejala sejarah di masa lampau. Proses interpretasi proses kerja yang melibatkan pelbagai aktivitas mental seperti seleksi, analisis, komparasi serta kombinasi dan bermuara

²⁴ Aam Abdillah, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Bandung: Pustaka Setia, 2012), 30.

pada sintesis.²⁵ Penelitian sejarah yang di dalamnya terdapat eksplanasi kritis dan kedalaman pengetahuan tentang “bagaimana” dan “mengapa”, kejadian atau peristiwa masa lampau itu dapat terjadi. Sehingga nantinya akan didapatkan fakta-fakta sejarah mengenai apa yang melatar belakangi terbentuknya lukisan trilogi celeng. Dengan pendekatan sosial dan seni budaya berfungsi untuk mengungkapkan fakta-fakta tentang sejarah peristiwa yang melatar belakangi terbentuknya lukisan trilogi celeng yang dikaitkan sebagai penggambaran runtuhnya penguasaan Orde Baru, serta bagaimana peran Djoko Pekik atas karya lukisan tersebut.

4. Historiografi

Historiografi merupakan tahap akhir dari penelitian sejarah, setelah melalui fase heuristik, verifikasi atau kritik sumber dan interpretasi. Karena demikian sejarah bukan hanya sebagai fakta belaka, melainkan sejarah adalah sebuah cerita. Penulisan sejarah yang dimaksudkan adalah representasi dari penulis sejarah dalam masanya.²⁶ Selain definisi historiografi di atas, dapat dikatakan hal ini juga merupakan tahapan akhir dari metodologi penelitian sejarah mengenai cara penulisan dan melaporkan hasil penelitian dengan memperhatikan aspek kronologi sejarah, dengan demikian praktisnya historiografi di sini merupakan cara penulisan, pemaparan atau pelaporan hasil penelitian sejarah yang telah dilakukan. Penelitian ini disajikan melalui dua tahapan penelaah, pertama

²⁵ Eva Syarifah Wardah, “Metode Penelitian Sejarah”, Jurnal Tsaqafah, Vol. 12, No. 02, <http://jurnal.uinbanten.ac.id/index.php/tsaqofah/i>, 173.

²⁶ Heryati, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Palembang: Universitas Muhammadiyah Palembang, 2017), 70.

menelaah dari aspek teknik penulisan, bagaimana tulisan yang telah tersusun masih terdapat kesalahan-kesalahan teknik seperti kesalahan tanda baca yang berpengaruh terhadap kaidah-kaidah penulisan ilmiah atau tidak. Selain itu, menghindari dari penggunaan kalimat-kalimat yang tidak efektif dan tidak berkaitan dengan pokok pembahasan dalam kajian. Kedua, meneliti kembali alur kronologis dari uraian yang dipaparkan. Aspek ini menjadi sangat penting untuk diperhatikan karena demikian merupakan ciri khas dari penelitian sejarah. Penelitian ini termasuk dalam jenis penulisan kronik, sehingga menyempitkan ruang dan memanjang dalam waktu. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Frans Rosenthal bahwasannya untuk sebuah kajian diperlukan sebuah unit-unit besar diperlukan dalam penyusunan sejarah untuk menghimpun data-data yang selalu bertambah. Cara ini terdapat pada kaidah-kaidah yang terbukti manfaatnya dalam penetapan suatu dinasti atau kekuasaan sesuai dengan urutan penguasa dan tahun-tahun kejadian.²⁷ Memberikan sajian data awal mulai peristiwa yang melatarbelakangi terbentuknya lukisan trilogi celeng yang dikaitkan sebagai penggambaran runtuhnya penguasaan Orde Baru hingga makna di balik lukisan celeng Djoko Pekik.

H. Sistematika Pembahasan

Untuk memberi suatu gambaran yang lebih mudah dan jelas serta tercapai hasil yang sempurna, maka di perlukan kerangka perancangan yang tersusun secara rapi. Kerangka perencanaan itu terwujud antara lain dengan

²⁷ Taufik Abdullah et.al, *Ilmu Sejarah dan Historiografi* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2016), 65.

menyusun antar BAB satu ke BAB yang selanjutnya, agar memiliki keterkaitan yang sistematis dan logis. Penyajian penelitian ini terdiri dari lima BAB. Dalam rangka mempermudah pembahasan dalam penelitian ini penulis menyusunnya dengan sistematika sebagai berikut :

BAB I : Berisi tentang pendahuluan. Pada bab ini akan dipaparkan secara umum gambaran tentang penelitian yang akan dilakukan. Seperti konteks penelitian, fokus penelitian, ruang lingkup penelitian, tujuan penelitian, manfaat penelitian, penelitian terdahulu, kerangka konseptual, metode penelitian, dan sistematika pembahasan. Hal ini merupakan sebuah upaya peneliti untuk menentukan dan merumuskan arah penelitian yang akan dilakukan supaya tujuan dari penelitian ini tercapai.

BAB II : Berisi mengenai kehidupan Djoko Pekik. Pada bab ini akan dibahas tentang teori-teori yang akan dijadikan pedoman dalam melakukan penelitian tentang lukisan Celeng karya Djoko Pekik tahun 1996-1999.

BAB III : Berisi tentang pembahasan. Pada BAB III akan dibahas mengenai kisah kehidupan Djoko Pekik dalam membuat karya lukis Celeng pada tahun 1996-1999 yang akan dibahas pada bab ini.

BAB IV : Berisi pembahasan. Melanjutkan dari bab sebelumnya, pada bab ini juga berisi pembahasan yang akan membahas tentang peristiwa yang terjadi di balik lukisan Celeng Djoko Pekik pada tahun 1996-1999.

BAB V : Pada bab terakhir berisi penutup. Di bab terakhir ini sebenarnya membahas tentang inti pokok dari penelitian yang sudah dilakukan ini atau berisi kesimpulan dari bab-bab sebelumnya dan juga berisi saran.



BAB II

SEJARAH LUKISAN CELENG DJOKO PEKIK

A. Sejarah kehidupan Djoko Pekik

Djoko Pekik lahir di desa Karangrejo, Sukosari, Purwodadi, Grobogan Jawa Tengah. Djoko Pekik lahir pada tanggal 2 Januari 1938 dari keluarga petani sederhana dan masih buta huruf karena faktor ekonomi yang menyebabkan tidak sanggup sekolah. Ayah Djoko Pekik bernama Karodikromo Gariman dan ibunya bernama Sinem. Dari kedua orang tua Djoko Pekik tidak ada yang memiliki bakat kesenian karena mereka disibukkan dengan pekerjaannya sebagai petani sederhana.

Semasa kecil Djoko Pekik menunjukkan kelebihan dalam bidang kesenian dibandingkan dengan teman sebayanya pada saat itu, pada kelas 3 SR (sekolah Rakyat) bakatnya mulai nampak dengan memerankan sebagai klinting kuning pada pertunjukkan wayang orang di sekolahnya. Selain menyukai kesenian tradisional Djoko Pekik juga suka membuat kreasi berupa pakaian wayang orang dari bahan-bahan seadannya.

Kehidupan dengan para petani sederhana dan pergaulan dengan kesenian tradisional yang berada di desa, merupakan pengalaman yang paling berkesan yang dialami oleh Djoko Pekik. Walaupun Djoko Pekik dibesarkan dalam keluarga yang sederhana dan buta huruf tidak menjadi hambatan untuk terus belajar dan mengubah hidupnya beserta keluarganya menjadi lebih baik. Djoko Pekik mempunyai daya semangat yang tinggi, tetapi pada saat itu bakat seninya belum bisa berkembang karena keterbatasan ekonomi yang dialami

oleh keluarganya dalam artian pada saat itu bisa sekolahpun itu sudah sangat bagus untuk Djoko Pekik. namun pada saat Sekolah Rakyat (SR) atau Sekolah Dasar, Djoko Pekik terus mempunyai semangat untuk terus mengembangkan dan mengasah dirinya dalam bidang kesenian walaupun keterbatasan oleh ekonomi yang di alamainya beserta keluarganya. Karena daya juang, semangatnya dan bakatnya dalam bidang seni yang sangat luar biasa akhirnya upaya Djoko Pekik dapat melanjutkan ke jenjang sekolah yang lebih tinggi dengan diterima di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) pada tahun 1957 dengan seleksi yang sangat ketat. Untuk memenuhi ambisi Djoko Pekik untuk melanjutkan pendidikan di bangku kuliah orang tua Djoko Pekik sampai harus menjual ternak sapi dan kambing guna untuk membiayai pendidikan Djoko Pekik di bangku perkuliahan. Dau tahun pertama Djoko Pekik di biayai oleh orang tuanya, namun pada tahun ke tiga saat Djoko Pekik kuliah pihak keluarganya sudah tidak sanggup lagi untuk membiayai perkuliahannya. Djoko Pekik sadar dan betul-betul mengetahui bahwa orang tuanya sudah tidak sanggup lagi dan sudah berusaha dengan keras sampai harus menjual, kacang, kambing, jagung, dan sapi yang menjadi kepunyaanya untuk membiayai perkuliahannya.

Tahun kedua selama berkuliah di ASRI orang tuanya sudah tidak sanggup lagi untuk membiayai perkuliahannya sampai kedua orang tuanya harus menjual ternak seperti sapi dan kambing juga menjual berbagai hasil tani seperti jagung, kedelai, dan kacang. Tetapi pada tahun 1958-1959 Djoko Pekik bisa membiayai perkuliahannya sendiri dari hasil lukisan yang terjual.

Tahun ketiga dan selanjutnya saat kuliah Djoko Pekik harus berjuang untuk membiayai kuliahnya sendiri. Pekerjaan apapun dilakukan olehnya untuk membiayai kuliah, sehingga Djoko Pekik akrab dengan kehidupan pengamen, tukang becak, dan kehidupan kesenian rakyat kecil. Pada masa-masa inilah Djoko Pekik mempunyai konsep diri dan memilih realitas sosial kaum-kaum buruh atau rakyat jelata sebagai fokus dari objek lukisannya. realitas sosial dalam setiap tema lukisannya tersebut tidak pernah berubah sejak bangku perkuliahan hingga saat Djoko Pekik hidup. berbagai pengetahuan tentang seni lukis diterima Djoko Pekik dari kampus ASRI, dan di kampus ASRI inilah Djoko Pekik memamerkan karya-karyanya pada saat acara dies natalis ASRI tahun 1959 di kampus ASRI.

Selain menimba ilmu di kampus ASRI, Djoko Pekik juga belajar dan mengadakan diskusi bersama dengan teman-temannya. Tema-tema yang didiskusikan bukan hanya soal kesenian saja namun termasuk masalah politik yang pada saat itu situasinya sedang hangat. setelah berdiskusi panjang Djoko Pekik bersama teman-temannya Isa Hasanda, Misbach Tamrin, Kuslan Budiman, Sutopo, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suhardjija Pujanadi, Harmani, Harjanto, dan Ng Sembiring yang kala itu menjadi guru di ASRI mendirikan sanggar Bumi Tarung yang menaungi mahasiswa yang sedang belajar seni lukis dan patung. Sanggar Bumi Tarung merupakan banom dari Lekra. Keterkaitan sanggar Bumi Tarung dengan Lekra ditegaskan oleh Natalya sebagai salah satu tokoh penggagas sanggar tersebut bahwa; kemudian kami membentuk sanggar Bumi Tarung yang anggotanya sekaligus

anggota LEKRA.²⁸ Sanggar ini didirikan pada tahun 1961 dengan diketua oleh Amrus Natalsya. Anggota Sanggar Bumi Tarung tidak hanya aktif berdiskusi tentang kesenian, tetapi juga melakukan kegiatan “turun ke bawah” (turba) untuk menyerap persoalan nyata dalam kehidupan rakyat sebagai dasar untuk mencipta karya seni.²⁹ Didalam sanggar Bumi Tarung inilah Djoko Pekik merasakan memiliki kebebasan berekspresi, berpendapat, dan berargumentasi, sebab didalam sanggar ini dikembangkan sistem kebebasan bertujuan untuk mengasah kreatifitas diri dalam seni lukis.

Sejak terjun dalam dunia seni lukis, Djoko Pekik telah mempunyai fokus pada karya-karya lukisannya yang berfokus pada kehidupan rakyat kecil dengan obyek lukisan seperti kaum buruh, petani, tukang becak, dan rakyat jelata. Sebab menurut Djoko Pekik, gambaran bangsa Indonesia yang sesungguhnya adalah kaum *wong cilik* dan hingga sekarang belum berubah.³⁰ karya-karya lukisan Djoko Pekik dengan tema realisme sosialis yang berfokus pada kaum bawah tidak terlepas dari pengalamannya semasa hidupnya. Realisme sosial yang menjadi dasar pemikiran Djoko Pekik digunakan sebagai mesin perjuangan Djoko Pekik untuk meningkatkan kondisi dan situasi rakyat pekerja di seluruh negeri dengan menghancurkan penindasan dan penghisapan.³¹

Lekra lebih bernuansa kerevolusian yang bermaksud untuk berusaha menginspirasi rakyat melalui karya yang penuh dengan penderitaan sebagai

²⁸ Misbah Tamrin.2008. *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*. Bogor:Amnat Studio, 15-20.

²⁹ “Di Bumi Seniman Bertarung”, dalam Lekra dan Geger, hlm. 73.

³⁰ Misbah Tamrin.2008. *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*.Bogor:Amnat Studio, 15-20.

³¹ Pramoedya Ananta Toer, *Realisme Sosialis Dan Sastra Indonesia* (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003), 17.

akibat dari *Imperialisme* dan *Feodalisme* pemerintah. Pada tanggal 30 September 1965 terjadi pergolakan politik orde baru yang berujung pembubaran Partai Komunis Indonesia (PKI) atau dikenal dengan (G 30 S PKI). Peristiwa tersebut berbuntut dibubarkannya Lekra termasuk yang ada dibawah naunganya yaitu sanggar Bumi Tarung. Orang-orang yang mengikuti organisasi dibawah PKI hampir semua dipenjara.

Begitu PKI dilarang oleh pemerintah maka siapapun yang terlibat didalamnya diburu dan ditangkap serta dipenjara oleh apparatus negara. Djoko Pekik dan teman-temannya yang tergabung dalam seniman Lekra ditangkap dan dijebloskan kedalam penjara tanpa pengadilan yang jelas dan tanpa batas waktu hukuman. Pada masa dipenjara ini, Djoko Pekik mengungkapkan bagaimana kondisinya dipenjara pada saat itu. Sebagai tahanan politik dengan tuduhan terlibat G 30 S PKI aturannya lebih ketat dari tahanan lain. Jangankan untuk melukis dengan membawa cat dan kanvas, membawa korek api saja tidak boleh.

Djoko Pekik ditangkap pada 8 November 1965, Djoko Pekik dipenjara di ruang tahanan sementara Benteng Vredeburgh dan akhirnya di penjara di Wirogunan. Djoko Pekik dipenjara selama tujuh tahun, kemudian pada tahun 1972 Djoko Pekik akhirnya keluar dari penjara.³² Setelah keluar dari penjara bukan malah bebas tetapi situasinya berbeda karena pandangan masyarakat pada masa orde baru menganggap orang yang dipenjara telah melakukan tindakan melanggar hukum, apalagi bekas anggota Lekra yang dikenal sebagai

³² Wardaya Baskara T, *Sang Seniman Dan Revolusi Yang Belum Berakhir, Dalam Djoko Pekik* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2022), 147.

bagian dari PKI.³³ Penolakan-penolakan itu berlangsung lama, bahkan sampai tahun 1990-an masih banyak mengalami penolakan. Meskipun dalam situasi dan kondisi yang sangat sulit dengan dipenuhi tekanan-tekanan dan penolakan-penolakan oleh masyarakat, Djoko Pekik terus berjuang untuk mempertahankan hidup. Perlu diketahui bahwa sejak tahun 1969 dalam status tahanan luar, Djoko Pekik telah menikah. Untuk mencukupi kebutuhan keluarganya, Djoko Pekik bersedia bekerja apa saja. Situasi sulit yang menjadi fokus utama adalah bagaimana mempertahankan hidup dirinya dan keluarganya. Untuk memenuhi kebutuhannya Djoko Pekik menjadi seorang penjahit di jalan RE Marta Dinata Wirobrajan Yogyakarta. Pekerjaan itu ditekuninya selama 10 tahun. Diparuh waktu setelah menjahit Djoko Pekik melakukan pekerjaan yang lain untuk menyambung hidupnya. Namun demikian, Djoko Pekik tetap melukis meskipun hasil karya lukisannya tidak mampu mencukupi kebutuhan hidupnya dan keluarganya, tetapi seni lukis tetap digelutinya karena bagi Djoko Pekik melukis adalah mahkota dalam hidupnya.

B. Sejarah Lekra

Pada masa Demokrasi Terpimpin terdapat beberapa lembaga kebudayaan yang anggotanya merupakan bagian dari partai politik. Beberapa lembaga kebudayaan tersebut diantaranya adalah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) milik PKI, Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) milik PNI, serta Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) milik

³³ Baskara T, "Mimpi Nan Tak Kunjung Mati. Dalam Djoko Pekik, Zaman Edan Kesurupan, Katalog Pameran Tunggal Lukisan Karya DjokoPekik."2013, 27-28.

Nahdlatul Ulama.³⁴ Tujuan partai politik memiliki lembaga kebudayaan tersebut adalah untuk mendapat dukungan massa sehingga pandangan politiknya dapat berpengaruh dalam sistem pemerintah.³⁵

Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) didirikan oleh oleh D.N.Aidit, Ashar, A.S. Dharta, serta Njoto pada tanggal 17 Agustus 1950, bertepatan dengan Hari Proklamasi Kemerdekaan yang ke-5. D.N. Aidit dan Njoto sendiri merupakan para pimpinan Partai Komunis Indonesia (PKI). Oleh sebab itu terbentuknya organisasi Lekra ini diyakini sebagai salah satu dari underbow PKI. Sebagai lembaga kebudayaan, keempat pendiri Lekra memperbolehkan seluruh lapisan masyarakat untuk bergabung ke dalam organisasi, baik itu seniman dan sastrawan maupun buruh dan petani yang biasa melakukan kegiatan kebudayaan.³⁶

Keterbukaan keanggotaan Lekra didasari atas keyakinan organisasi tersebut bahwa seni dan kebudayaan merupakan bagian dari rakyat yang tidak dapat dipisahkan. Dibentuknya Lekra ini juga bertujuan untuk menjaga perjuangan revolusi, yaitu dengan melibatkan para seniman dan politisi dalam menjaga hasil revolusi tersebut.

Lekra yang bergerak di bidang seni, kebudayaan dan ilmu terbentuk ketika seni belum dapat dirasakan oleh semua lapisan masyarakat. Oleh sebab itu kebudayaan yang tergabung dalam Lekra pada awalnya berkaitan dengan sastra, seni lukis, film, tari dan drama. Lekra yang memiliki visi untuk

³⁴ Moeljanto dan Ismail, *Prahara Budaya ; Kilas Balik Ofensif Lekra* (Bandung: Mizan, 1995), 9-10.

³⁵ Susanti dkk, 2019, 99.

³⁶ Yudiono, 2010, 128.

meghadirkan seni dalam setiap lapisan masyarakat akhirnya menghasilkan suatu slogan pada Kongres I di Solo. Slogan tersebut adalah “seni untuk rakyat” dan “politik adalah panglima” yang berarti seni merupakan hak yang dapat dinikmati semua orang, serta seni merupakan bagian dari rakyat yang dapat dimanfaatkan untuk menyampaikan aspirasi. Karya para seniman Lekra sendiri mengandung nilai- nilai realisme-sosialis.³⁷

Terbentuknya Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) dilatarbelakangi oleh pidato “Manifesto Politik” Presiden Soekarno pada tanggal 17 Agustus 1959. Dalam pidatonya, Soekarno menyinggung mengenai imperialisme budaya yang sejajar dengan imperialisme politik dan ekonomi.³⁸ Permasalahan budaya tersebut juga pernah disampaikan Soekarno dalam pidatonya yang berlangsung pada tanggal 17 Agustus 1957. Dalam pandangan Soekarno, modernisasi yang terjadi di Indonesia tidak hanya mengubah kehidupan masyarakat di bidang politik dan ekonomi tetapi juga dapat menggerus eksistensi budaya. Melihat permasalahan tersebut, PNI yang merupakan partai pendukung Soekarno akhirnya membentuk organisasi yang bernama Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) dengan ideologi marhaenis. LKN akhirnya resmi terbentuk bersamaan dengan diselenggarakannya Kongres I di Surakarta pada tanggal 20 Mei 1959, dan diketuai oleh kader PNI yang bernama Sitor Situmorang.

Sedangkan terbentuknya Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) dilatarbelakangi oleh modernisasi yang terjadi dalam

³⁷ Anatariksa, *Tuan, Tanah, Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa LEKRA 1950-1965* (Yogyakarta: Cemeti, 2005), 40.

³⁸ Chisaan, 2008, 52.

tubuh Nahdlatul Ulama. Modernisasi tersebut ditunjukkan Nahdlatul Ulama dengan dibentuknya lembaga-lembaga di bidang pendidikan, sosial ekonomi, buruh, perempuan dan budaya. Lesbumi yang terbentuk pada tahun 1962 tersebut terdiri dari para pekerja seni seperti bintang film, pelukis, sastrawan, serta beberapa ulama yang memiliki latar belakang di bidang seni .³⁹

Pembentukan lembaga kebudayaan ini pada awalnya juga mendapat pertentangan dari anggota Nahdlatul Ulama sendiri, hal tersebut disebabkan oleh keanggotaan Lesbumi yang tidak seluruhnya memiliki latar belakang NU.⁴⁰ Dilihat dari tahun terbentuknya Lesbumi, dapat dikatakan bahwa lahirnya organisasi ini dipengaruhi oleh faktor politik dan juga budaya. Faktor politik merupakan faktor ekstern yang meliputi manifesto politik Soekarno, konsep NASAKOM pada sistem Demokrasi Terpimpin, serta perkembangan Lekra.⁴¹ Sedangkan faktor budaya merupakan faktor internal yaitu kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di kalangan NU.

C. Sanggar Bumi Tarung

Para pemuda di Gampingan, Yogyakarta, yang tengah menimba ilmu di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), tertarik untuk mendirikan sanggar yang kemudian diberi nama Sanggar Bumi Tarung. Sanggar ini menaungi mahasiswa yang sedang belajar seni lukis dan patung. Pendirian sanggar ini dicetuskan oleh Amrus Natalsya yang kemudian menjadi ketua. Ia mendirikan Sanggar Bumi Tarung pada 1961 bersama rekannya yaitu Djoko Pekik, Isa Hasanda, Misbach Tamrin, Kuslan Budiman, Sutopo, Adrianus Gumelar,

³⁹ Chisaan, 2008, 155.

⁴⁰ Noer, 2000, 86.

⁴¹ Sjamsu, 1971, 90-91.

Sabri Djamal, Suhardjija Pujanadi, Harmani, Harjanto, dan Ng Sembiring yang kala itu menjadi guru mereka di ASRI.⁴² Nama Bumi Tarung adalah sebagai komitmen untuk membela kaum BUruh dan TAni (Bumi Tarung).⁴³ Anggota Sanggar Bumi Tarung tidak hanya aktif berdiskusi tentang kesenian, tetapi juga melakukan kegiatan “turun ke bawah” (turba) untuk menyerap persoalan nyata dalam kehidupan rakyat sebagai dasar untuk mencipta karya seni.⁴⁴ Hal tersebut menunjukkan bahwa kesenian tidak hanya menteror kesadaran rutin atau mengguncangkan pikiran seseorang untuk menimbang masalah, akan tetapi lebih jauh lagi untuk menggerakkan seseorang untuk berfikir, bersikap kritis, dan menyebarkan kebudayaan baru bagi peradaban untuk menjadi lebih baik lagi.⁴⁵

Perbedaan antara sanggar ini dengan berbagai sanggar seni yang lain di Yogyakarta kala itu adalah pilihannya yang memutuskan untuk mendukung dan mendeklarasikan diri berafiliasi langsung dengan Lekra. Sanggar Bumi Tarung berada di bawah naungan Lembaga Seni Rupa (Lesrupa) Lekra sehingga anggota sanggar itu secara otomatis menjadi anggota Lekra. Hal ini berbeda dari Seniman Indonesia Muda dan Pelukis Rakyat yang malu-malu untuk mengatakan berada di bawah Lekra walaupun banyak anggotanya yang juga menjadi anggota Lekra. Seperti halnya Lekra yang tidak mengakui PKI sebagai induk organisasinya karena tidak semua seniman Lekra komunis,

⁴² Muhidin Dahlan, *Almanak Seni Rupa Indonesia: Secara Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan: 2012), 432.

⁴³ Wardaya Baskara T, “Mimpi Nan Tak Kunjung Mati. Dalam Djoko Pekik, Zaman Edan Kesurupan, Katalog Pameran Tunggal Lukisan Karya DjokoPekik,” 2013, 24.

⁴⁴ Di Bumi Seniman Bertarung, dalam Lekra dan Geger, 73.

⁴⁵ Mudji Sutrisno Christ Verhaak, *Estetika: Filsafat Keindahan* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 12.

banyak sanggar di Yogyakarta juga mengalami hal serupa. Walaupun banyak anggotanya yang bergabung dengan Lekra, sebagian seniman dalam sanggar-sanggar itu berbeda haluan ideologi. Oleh karena itu, pendiri sanggar mempertahankan kenetralan politik untuk tetap menjaga anggotanya yang non-Lekra.⁴⁶

Selama periode 1950-1965 di Yogyakarta terdapat sanggar-sanggar yang sealian maupun yang berbeda ideologi dengan Sanggar Bumi Tarung. Sejalan dengan perdebatan panjang antara kubu Realisme Sosialis dan Abstrakis, terdapat pula pertentangan antara Sanggar Bumi Tarung dengan Sanggar Bambu yang tidak bersimpati terhadap cara pandang Lekra dan afiliasinya. Timbul pula kritik-kritik dari pihak di luar Lekra yang menyatakan Sanggar Bumi Tarung sebagai gerakan radikal, meskipun hal yang ini bisa dimaklumi mengingat sanggar itu beranggota para mahasiswa yang penuh semangat dan menghendaki perubahan serta pembaruan yang cepat.⁴⁷

Perdebatan semacam itu juga terjadi di tingkat nasional antara pendukung Manifes Politik (Manipol) dan Manikebu. Menurut Alexander Suparnoto, gejolak yang terjadi antara tahun 1950-1965 merupakan fenomena yang paling dikenal tetapi sekaligus tidak jelas. Banyak pihak berusaha untuk menjelaskan apa yang terjadi menurut interpretasi masing-masing. Kubu Manipol yaitu Lekra menyerang Manifes Kebudayaan yang dideklarasikan pada tanggal 17 Agustus 1963, sekitar 13 tahun setelah Lekra berdiri dan mapan dengan banyak seniman di dalamnya. Manikebu yang mempunyai

⁴⁶ Antariksa, Tuan Tanah Kawin Muda, 17.

⁴⁷ Misbach Tamrin, Amrus Natalsya dan Bumi Tarung (Bogor: Amnat Studio, 2008), 108.

dasar Humanisme Universal menyerang segi estetik dalam hasil karya seniman Lekra. Pihak Manikebu merasa bahwa Lekra terlalu jauh masuk ke dalam politik dan menyelewengkan kemurnian seni. Di pihak lain, Lekra menganggap pandangan Manikebu sebagai Kontra Revolusi. Akibatnya, perselisihan di antara mereka terus berlanjut dengan saling menyerang baik melalui media kesenian maupun media nonkesenian. Imbas yang paling buruk dirasakan oleh kalangan seniman yang turut menandatangani Manifesto Kebudayaan. Mereka “diasingkan” dalam arti dipecat dari pekerjaan, dimusuhi karena dicap tidak revolusioner atau dibredel majalahnya. Hal itu terjadi karena kondisi politik masa itu mengharuskan keberpihakan yang jelas dan tegas: jika bukan pendukung revolusi berarti kontra revolusi. Pada 8 Mei 1964, Soekarno menganggap Manikebu sebagai perkumpulan terlarang yang membuat Lekra berada di atas angin.⁴⁸

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

⁴⁸ Setelah Bertemu Lelaki Pesolek”, dalam Lekra dan Geger, 103.

untuk mengakuisisi Lekra menjadi bagian PKI, sehingga sampai dengan terjadinya G30S 1965 Lekra sebenarnya tidak pernah menjadi onderbouw PKI. Namun demikian, kedekatan antara Lekra dan PKI memang tidak dapat dibantah sehingga apa yang terjadi pada PKI pun akhirnya dialami pula oleh Lekra.

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

D. SEJARAH LUKISAN DJOKO PEKIK TAHUN 1996-1999

Trilogi adalah istilah yang diberikan oleh seniman Djoko Pekik pada karya lukisannya yang berjumlah tiga buah karya lukisan yang merepresentasikan objek utamanya ialah celeng. Trilogi sendiri artinya tiga satuan yang saling berhubungan dan mengembangkan satu tema atau tiga hal yang saling bertaut dan saling bergantung. Dengan demikian Trilogi Celeng merupakan citra berupa rangkaian peristiwa yang merepresentasikan celeng

sebagai objek utama. Lukisan Djoko Pekik yang sering disebut dengan istilah Trilogi Celeng adalah :

1. Susu Raja Celeng (1996)
2. Indonesia Berburu Celeng (1998)
3. Tanpa Bunga dan Telegram Duka (1999)

Djoko Pekik adalah salah satu seniman yang hadir dengan karya-karya yang menyajikan fenomena-fenomena yang terjadi pada masyarakat kelas bawah di Indonesia. menurut Astri Wright, Djoko Pekik adalah seniman yang banyak melukis orang-orang biasa, aktivitas petani, aktivitas buruh, tukang becak, serta objek-objek lainnya.⁴⁹ Djoko Pekik menggambarkan realita kehidupan sosial masyarakat yang di ekspresikannya melalui lukisan dengan gaya dan ekspresinya sendiri sehingga mempunyai gaya dan corak yang sangat unik.

Djoko Pekik muncul dan dikenal luas oleh masyarakat sebagai seorang seniman pada tahun 1990 an dengan karya karyanya yang menggambarkan realita sosial. Walaupun sebenarnya Djoko Pekik jauh sebelum tahun tersebut dia telah melukis dan aktif berkarya di dunia lukis. Kemunculannya didalam dunia lukis bermula dari penolakan terhadap dirinya dan karyanya karena pada saat itu Djoko Pekik masih menyandang status sebagai bekas tahanan eks PKI. Hal-hal yang menunda kemunculannya pada dunia seni lukis dipengaruhi oleh pengaruh ekstrinsik dari perubahan lingkungan sosial. Perubahan tersebut disebabkan oleh rezim Orde Baru yang ingin memusnahkan PKI dan yang ada

⁴⁹ Astri Wright, *Modern Indonesia Art* (Jakarta: Panitia KIAS, 1990), 26.

didalamnya dengan peristiwa 30 S PKI yang menyebabkan Djoko Pekik dipenjara. Setelah bebas dari penjara pada tahun 1972 Djoko Pekik kemudian berdagang kain lurik dan menjahit untuk memenuhi kebutuhan hidupnya dan keluarganya selama lima belas tahun. Baru pada tahun 1990 an Djoko Pekik memluai berkarya kembali. Salah satu karya yang dibuat Djoko Pekik adalah “Trilogi Celeng”. Pengalaman Djoko Pekik setelah dipenjara menggambarkan bahwa adanya aktivitas yang membentuk pengalaman sebagai dasar atau rujukan dari ungkapan bahasa dalam sebuah lukisan dengan terciptanya sebuah lukisan yang disebut Trilogi Celeng. Sebagaimana yang telah diungkapkan oleh Thomas Edi Nugraha dalam tulisannya bahwa ide awal dari munculnya celeng adalah tekanan dan penderitaan Djoko Pekik. Celeng adalah ungkapan yang keluar dari mulut pelukis yang tam terhantakan oleh hal-hal yang dialaminya. Djoko Pekik berkeinginan untuk mengekspresikan pengalaman yang ia rasakan melalui lukisan terhadap orang yang telah menghancurkan kehidupannya. Pengalaman itu akan dimetaforkan melalui binatang Celeng. Kehidupan Celeng banyak yang tidak disukai oleh manusia karena selalu mengganggu kehidupan manusia pada umumnya. Karena celeng memiliki sifat merusak, rakus, dan sering masuk diarea pertanian. Maka celeng sepertinya tidak mengenal kata kenyang.⁵⁰

1. Susu Raja Celeng (1996)

Trilogi Celeng karya Djoko Pekik ini lebih menyuguhkan tentang simbol atau perlambangan. Objek celeng di lukisan Djoko Pekik

⁵⁰ Thomas Edi, 2010, 32.

mengambarkan bukan hewan semata, tetapi sebagai simbol yang menggambarkan keangkaramurkaan dan kerakusan terhadap kekuasaan. Lukisan Trilogi Celeng memiliki keterkaitan satu lukisan dengan lukisan lainnya yang berjumlah tiga buah. Diantaranya : Susu Raja Celeng (1996), Berburu Celeng (1998), dan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka Cita (1999). Ketiga lukisan ini merupakan gambaran tahap-tahap runtuhnya rezim orde baru atau era Soeharto.

Lukisan awal Djoko Pekik yang bertajuk Susu Raja Celeng di buat pada tahun 1996 dengan ukuran diameter 180x150 cm. Lukisan ini dibuat saat peristiwa Gelar Budaya Rakyat. Acara ini bertujuan untuk memperingati sewindu naik tahtanya Sri Sultan Hamengku Buwono X dengan mengundang para seniman dengan menantang kreativitas mereka untuk menyuguhkan isi karya yang sebenarnya dan berbicara apa adanya tanpa tendang aling-aling. Para seniman diberikan kebebasan untuk mengungkapkan fenomena atau kritikan tanpa harus ragu dan Sri Sultan Hamungko Buwono X akan bertanggung jawab sepenuhnya. Djoko Pekik mengikuti acara tersebut dan ingin melukis dari isi kepala dan hati Djoko Pekik tentang Raja atau Pemimpin pada saat itu.

Ketajaman Djoko Pekik sebagai seorang seniman perupa dalam mengungkapkan realitas atau fenomena sehingga citraan yang lukisnya dapat menyuguhkan bentuk dari sudut pandang yang berbeda. Djoko Pekik melukis tentang Raja atau Pemimpin yang buruk akan haus dengan kekuasaan, pemimpin yang menindas rakyat, dan memperkaya diri sendiri

dengan berbagai macam cara. Dalam menggambarkan seorang Raja atau Pemimpin tentunya sangat paradox dari idealnya seorang pemimpin walaupun merindukan seorang pemimpin yang benar-benar berpihak pada rakyat. Akhirnya Djoko Pekik menggunakan celeng sebagai objek utamanya karena sifat celeng atau babi hutan memiliki sifat merusak, rakus, dan suka mengganggu apa saja yang ditemuinya.

Lukisan celeng pertama yang berjudul Susu Raja Celeng digambarkan sosok celeng yang tumbuh dengan enam susu dan susunya terlihat besar-besar dengan latar belakang ribuan orang yang memandang dan tak berani mendekatinya. Celeng dilukiskan ini menjadi metafora atau sosok pemimpin yang rakus, serakah, dan mementikan dirinya sendiri dan berhubungan dengan pengaruh kekuasaan yang masih bertahan atau sosok pemimpin yang sangat dibencinya karena menghancurkan mimpi-mimpinya.



Gambar 2.1

Lukisan Susu Raja Celeng 1996

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search

Di akses pada 20-09-2023

Sifat pemimpin yang mementingkan diri sendiri itu dapat dilihat dalam lukisan susu celeng yang berjumlah enam buah susu yang besar dan

menonjol dengan makna sebagai bentuk kekuasaannya yang sudah disiapkan untuk keberlangsungan kehidupan dirinya sendiri dan anak-anaknya. Dengan kata lain kekuasaan yang menjadi tanggungjawabnya hanyalah semata-mata untuk kepentingan diri sendiri dan keturunannya. Lukisan yang bertema Susu Raja Celeng ini merupakan sarana pengungkapan unek-unek Djoko Pekik yang selama ini disimpan dan dipendam lama. Dengan begitu lukisan Susu Raja Celeng merupakan representasi pengungkapan ide-ide, gagasan-gagasan, unek-unek, dan umpatan-umpatan yang selama ini dipendamnya terhadap pemimpin rezim orde baru dengan simbolisasi berupa celeng.

Djoko Pekik tampaknya cenderung menggambarkan hal-hal yang bersifat umum, mempunyai kecenderungan mengungkapkan gagasan tentang suatu golongan dan tidak tertarik membuat potret tentang dirinya sendiri.

Djoko Pekik memakai simbol dalam citranya berupa kasus-kasus individu yang pernah ia alami untuk menarik kedalam gagasan-gagasan yang umum. Hal di atas dapat dilihat dalam serpihan catatan Yuliman tentang karya seni lukis Djoko Pekik yang menyatakan kecenderungan simbolisasi dan simbolisme didalam yang individual, konkret, dan khusus cenderung melihat gagasan yang abstrak atau sifatnya umum. Yuliman memberikan keterangan berupa kesimpulan-kesimpulan kecil tentang lukisan Djoko Pekik ini dengan mencontohkan beberapa karya lukisannya sebagai acuan pada karya : Kerbau Tua (Mesin Tua, 1979), Stasiun KA

Ngabean (Bekas Stasiun KA, 1988), Sampah Terompet Terserak Di Jalan (Sampah Terompet Di Pagi Tahun Baru, 1989).⁵¹

Dilihat dari beberapa karya Djoko Pekik dapat disimpulkan menjadi dua cerita yang secara bersama-sama dapat ditangkap dalam sebuah lukisan karya Djoko Pekik yaitu tema dari realitas. Pemaknaan dapat ditelusuri melalui objek-objek yang ada pada lukisan tersebut dan tema dibalik objek visual. “Djoko Pekik sering mengkaburkan sebuah gagasan dengan menyandingkan dua objek kedalam sebuah lukisan seperti diungkapkan Yuliman, bahwa : pikiran Djoko Pekik yang melihat gagasan didalam objek konkret ketika melihat beberapa karya tertentu, ironi yang terselubung dalam kerancuan (ambiguitas)”⁵²

Seniman memang membebaskan setiap orang dalam menginterpretasikan setiap karya lukisannya. begitu juga dengan lukisan-lukisan yang sering disebut Trilogi Celeng, apresiator dibiarkan untuk mengamati dan dibebaskan dalam menafsirkan. Celeng dalam lukisan. Susu Raja Celeng dapat diartikan sebagai simbolik penguasa, pemimpin yang mempunyai sifat seperti binatang celeng yang bersifat rakus, maunya sendiri, suka merusak, dan mementingkan diri sendiri.

Djoko Pekik memperlihatkan kepiawaiannya ketika bercerita tentang celeng senyatanya manakala suatu sistem memberlakukan peraturan ketat atau sensor terhadap karya-karya yang berbau kritik. Penggunaan simbol celeng menjadikan Djoko Pekik aman, karena dirinya

⁵¹ Yuliman, 1976, 25.

⁵² Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976),

bisa mengelak bahwa hanya melukis tentang celeng. Citranya hanya celeng yang gemuk dan memiliki enam susu sedang mengamuk disebuah kota.

Visualisasi seekor celeng dalam pengungkapan ekspresi gagasannya tidak lepas dari pengaruh zaman yang turut membentuk seniman dalam mengungkapkan ide gagasannya melalui simbol-simbol tertentu dengan harapan selamat atau seiring dikatakan Djoko Pekik “*sluman, slumun, slamet*”. Hal tersebut dapat diartikan sebagai sebuah pikiran, ide, gagasan yang tersampaikan dengan berupa lukisan tetapi dapat lolos dari pantauan penguasa pada saat itu karena pada saat itu semua hal berupa kesenian akan dipantau oleh pemerintah. Kehadiran sebuah karya seni didorong oleh banyaknya keinginan atau motivasi. Hal-hal yang melatarbelakangi lukisan Djoko Pekik dapat dirangkum dalam beberapa hal, diantaranya :

- a. Dorongan situasi pada masa Djoko Pekik merasa pemimpin yang dimaksud semakin kuat dan berfikir untuk dirinya sendiri dan keturunannya sehingga Djoko Pekik mengambarkna dengan Susu Raja Celeng dengan enam susu yang besar yang mengartikan masih kokoh dan kuatnya berkuasa pada saat itu.
- b. Pelepasan emosi yang terpendam lama akibat dari perlakuan pemerintahan Orde Baru yang menjadikan Djoko Pekik kehilangan mimpi-mimpinya sehingga dirinya harus menanggung penderitaan yang begitu kejam dan panjang terutama ketika masih menjadi

tahanan. Celeng merupakan representasi kebencian terhadap sosok pemimpin orde baru yang diambil dari salah satu umpatannya ketika didalam penjara yaitu asu, bajingan, babi atau celeng.

- c. Kondisi negeri ini yang mendambakan sosok pemimpin yang dapat mengayomi rakyat dan tidak mementingkan dirinya sendiri.

2. Berburu Celeng (1998)



Gambar 2.2

Lukisan Berburu Celeng 1996

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search

Di akses pada 22-09-2023

Peristiwa pada tahun 1998 merupakan peristiwa terpenting dalam sejarah bangsa Indonesia. Fenomena yang terjadi pada tahun tersebut menjadi sejarah besar bagi negara Indonesia yang ditandai dengan lengsernya Soeharto dari jabatan kepresidenan setelah beliau menjabat selama 32 tahun lamanya.⁵³ Lengsernya Soeharto disambut gembira oleh rakyat Indonesia diseluruh pelosok negeri, namun ada duka pada saat pelengserannya karena ada korban jiwa pada saat kerusuhan Mei 1998.⁵⁴ Gegap gempita rakyat dalam menyambut kemenangan atas tergulingnya

⁵³ Emmerson, 2001, 521.

⁵⁴ Sulastomo, 2008, 78.

pemerintahan Soeharto atau rezim Orde Baru direpresentasikan oleh Djoko Pekik dalam karyanya yang berjudul Berburu Celeng.

Citranya merupakan dokumentasi peristiwa lengsernya Soeharto, walaupun lukisannya tidak naturalis seperti halnya lukisan Raden Saleh tetapi memunculkan banyak tafsiran dari para pengamat kesenian. Sebagian pengamat kesenian menilai bahwa realisme dalam lukisan Berburu Celeng merupakan suatu lukisan yang mudah secara teknis, dimengerti oleh rakyat, dan secara ideologis berpihak pada rakyat. Dalam lukisan Berburu Celeng ini Djoko Pekik menggunakan konsep dalam karyanya berdasarkan pada pengalaman-pengalamannya ketika berhubungan dan melihat kesenian tradisional. Walaupun lukisannya tersebut dianggap mudah secara teknis, tetapi suguhan karyanya semakin meneguhkan komitmennya sebagai pelukis yang berkonsep realisme sosial dengan mengabungkan tema tradisional dan peristiwa lengsernya Soeharto.

Situasi dan kondisi yang sedang berkembang di tanah air menjadi salah satu ide dasar yang melatarbelakangi munculnya lukisan Berburu Celeng karya Djoko Pekik ini. Peristiwa lengsernya presiden Soeharto dari tahta kepresidenan menjadi hal yang sangat menarik untuk diangkat menjadi sebuah lukisan. Lukisan Djoko Pekik yang berkesinambungan ini sering disebut Trilogi Celeng. Lukisan Berburu Celeng ini menjadi rentetan kedua setelah lukisan yang bertajuk Susu Raja Celeng. Pada lukisan pertama Susu Raja Celeng digambarkan bahwa celeng ini

mempunyai kekuatan besar atas kekuasaan atas wilayah kekuasaannya dengan menggambarkan celeng yang berbadan besar dan mempunyai 6 susu, tetapi di lukisan Berburu Celeng ini digambarkan dalam kondisi yang tak berkutik atau digambarkan dengan diikatnya celeng kesebuah batang kayu dengan diangkat oleh dua orang dan disorak ramai-ramai oleh seluruh rakyat.

Lukisan Djoko Pekik *Indonesia 1998 Berburu Celeng* pada saat diamati membawa seorang yang melihat kesebuah kota entah berantah. Citranya memperlihatkan jembatan layang dan gedung-gedung raksasa yang membentuk perspektif seakan berada dalam sebuah kota modern di Indonesia. Gedung-gedung dalam perspektif lukisan Berburu Celeng seakan menjadi benteng atau *background* yang memagari kota atau mengintari kota. Sulit rasanya benteng-benteng kuat dan megah itu ditembus oleh siapapun dan apapun apalagi oleh kekuatan manusia yang lemah.

Benteng kota yang megah dalam lukisan Berburu Celeng itu akhirnya jebol dan rakyat terus mengalir bagaikan *banyu gumrojog* (air mengalir dengan deras dan banjir). Mereka membanjiri kota dari kejauhan dan yang nampak hanyalah lautan kepala-kepala manusia. Ditengah-tengah lautan manusia tampak figur-figur manusia yang membawa dan mengangkat spanduk-spanduk seperti sedang melakukan demonstrasi. Spanduk-spanduk itu berada ditengah-tengah lautan manusia sehingga tidak mungkin terbaca tulisannya. Mungkin spanduk-spanduk itu

bertuliskan tentang demokrasi, reformasi, atau bisa juga turunkan harga dan lain-lain. Citraan tumpah ruahnya rakyat memenuhi kota layaknya air bah menjadi latarbelakang. Rakyat yang tumpah ruah bagaikan air bah itu bukan sedang melakukan demonstrasi tetapi sedang berburu celeng.

Cerita utamanya dalam lukisan Berburu Celeng adalah seekor celeng yang tertangkap. Hal tersebut dapat dilihat sangat jelas dimana celeng tersebut sebagai objek utama digambarkan dengan menggunakan aksent warna hitam yang ditempatkan dibelahan depan bagian kiri. Kesan tersebut sangatlah kuat ditambah dengan penggambaran bentuk tubuhnya yang besar, gemuk, dan bulat dalam kondisi terikat dan ditandu oleh dua figur manusia kerempeng kurus kering. Taringnya indah dan perkasa sebagai perwujudan dan sebagai martabatnya, tetapi betapapun besar dan perkasanya celeng itu tampak tak berkutik saat ditandu dengan lautan manusia.

Fenomena tahun 1998 ditandai dengan adanya peristiwa-peristiwa demonstrasi besar-besaran hampir diseluruh kota-kota besar di negeri yang carut marut ini. Kondisi tersebut menjadi idie utama atau hal yang melatarbelakangi terbentuknya lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng*. Kondisi celeng yang tidak berkutik dan diburu serta ditandu oleh para pemburu celeng yang tidak lain adalah masyarakat Indonesia di tahun 1998 digambarkan dengan jelas oleh Djoko Pekik dengan representasi kondisi negeri pada saat itu dengan celeng yang ditakuti selama beberapa dekade betul-betul tidak berkutik lagi.

Djoko Pekik juga membuat lukisan sebagai perbandingan perbedaan yang mencolok dengan lukisan Berburu Celeng yang diberi judul *Kawulo Gonjang Ganjing*. Lukisan ini merupakan lukisan yang berisi tentang peristiwa meninggalnya Sri Sultan Hamengku Buwono IX. "Lukisan ini merupakan representasi perbandingan perbedaan tentang kepemimpinan antara Sri Sultan Hamengku Buwono IX dengan Seoharto. Perbedaannya pada lukisan *Kawulo Gonjang Ganjing* terjadi pada rakyat yang kehilangan panutannya sehingga memunculkan duka dan haru yang sangat mendalam. Lukisan ini semacam penegasan kebisuan dibalut kesedihan ribuan rakyat yang mematung sepi, namun sesungguhnya terjadi kegundahgulan di relung jiwa tiap individu, perpisahan yang menyayat dengan dilukiskan kereta pengantar jasad sang panutan meninggalkan tembok keratin yang diwakili batas bangunan plengkung gading yang diapit dua tiang lampu khas Yogyakarta.



Gambar 2.3

Lukisan Kawulo Gonjang Ganjing

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search

Di akses pada 25-09-2023

Namun di lukisan Indonesia 1998 *Berburu Celeng*, *Kawulo* itu bermaksud ingin memburu, bahkan ingin menangkap dan menumpas celeng. *Kawulo* yang dimaksud dalam lukisan tersebut termasuk didalamnya adalah partai Golkar yang selama ini selalu manut dan setia pada Soeharto.

Bagian lain dari lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng* tampak rakyat sedang berpesta kegirangan ditengah-tengah lahan yang ditumbuhi gedung-gedung dan jalan layang yang melintang. pada bagian kiri dalam lukisan Nampak citra dua figur manusia bertelanjang dada dan bercelana pendek berwarna hitam sedang menggotong celeng yang diikat keempat kakinya dengan posisi terbalik. Mereka memukulnya dengan sebilah bambu menuju ketengah kerumunan massa dengan maksud untuk memermalukannya. Sementara di sebelah dua figur manusia yang menggotong celeng adalah rombongan penari ledek Ponorogo mengenakan kaus bergaris dengan warna hitam, merah, dan putih merah dengan lengan panjang serta bertopeng putih. Disamping penari ledek Ponorogo nampak juga figur manusia berupa rombongan para penari dengan tangan-tangan terkepal dan wajah-wajah penuh kegembiraan.

Tertangkapnya celeng dalam lukisan ini, tampaknya memiliki pengertian runtuhnya kekuasaan yang telah lama menyergap negara Indonesia selama puluhan tahun dan dianggap telah menggerogoti serta menindas rakyat. Akibat dari keserakahan dan kesewenangan oleh para pemimpin mengakibatkan rakyat menjadi sengsara dengan banyaknya

kolusi, korupsi, dan nepotisme yang dihalalkan pada saat itu. Hal tersebut berimplikasi pada negara yang mengalami krisis moneter berkepanjangan dan sulit untuk ditanggulangi dalam waktu yang cepat. Akhirnya rakyat menjadi marah tidak terbentung dan bersatu memburu, menangkap, dan mengikat celeng. Penguasa orde baru menggunakan kebijakan-kebijakan yang menurut Djoko Pekik membuat rakyat menjadi sengsara dengan kebijakan yang berpihak kepada dirinya sendiri dan keturunannya. Akhirnya pembuat kebijakan selama ini tidak berputik lagi ditangan rakyat padahal telah berkuasa selama 32 tahun. Peristiwa tersebut kemudian melatarbelakangi Djoko Pekik dalam berkarya. Menurut Djoko Pekik seorang pelukis harus mampu melihat kedepan tanpa harus meninggalkan masa lalu dan sekarang.

3. Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka

Lukisan yang berjudul *Tanpa Bunga Dan Telegram Duka* merupakan kelanjutan lukisan dengan peristiwa yang menggambarkan celeng sebagai tema utamanya. Sebelum peristiwa yang melatarbelakangi terbentuknya lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka terjadi sebenarnya gagasan tentang peristiwa dibalik lukisan ini telah lama muncul dibenak Djoko Pekik. Seperti halnya dalam cerita novel, sinetron, dan film yang selalu mengakhiri kisah ceritanya bisa dengan bahagia atau bisa dengan duka. Pada kisah celeng pun lukisannya harus diakhiri tentunya dengan sangat memalukan karena peristiwa yang melatarbelakangi lukisannya. Ada berbagai gagasan yang muncul dibenak

Djoko Pekik bagaimana akan digambarkan seperti apa celeng yang telah berakhir itu. Apapun yang muncul dibenak Djoko Pekik selalu terkait dengan rasa dendam yang selalu disimpannya sejak dulu. Kebenciannya yang tidak kunjung reda dan sangat mendalam sehingga memunculkan gagasan celeng yang mati dengan penuh kehinaan.

Konteks lukisan Djoko Pekik mencoba menafsirkan peristiwa melalui cara membaca perkembangan situasi-situais yang terjadi di Indonesia dari berbagai media, kemudian melakukan dialog tentang situasi negeri ini yang carut marut dengan rekan seniman atau temna-temannya yang berkunjung ketempatnya. Semua yang dibaca, fenomea yang terjadi, dan dialog dengan para seniman menjadi perenungan Djoko Pekik ketika dalam kesendirian. Hasil dari perenungan Djoko Pekik kemudian diwujudkan menjadi sebuah bentuk karya lukis.



Gambar 2.4
Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka 1999
Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search
Di akses pada 30-09-2023

Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka menggambarkan celeng yang sudah menjadi bangkai yang membusuk dan tergeletak di

pegunungan yang tandus. Seluruh pohon-pohon menjadi kering tanpa daun, bukit-bukit menjadi gundul, dan banyaknya lalat-lalat hijau yang berkerumun ditubuh celeng yang kuitnya mulai mengelupas. dua gagak hitam mulai hinggap ditubuh celeng dan mulai mematuk kulit dan daging celeng sehingga tulang iganya mulai nampak terlihat karena dagingnya mulai habis dimakan. Di belakang bukit terlihat panorama kota yang megah dengan jalan layangnya. Kematian celeng sangatlah terasa memilukan dan menyedihkan dengan digambarkan penuh dengan kesepian, dalam kesendirian, dan tidak terurus karena tidak ada yang peduli atau bahkan tidak ada yang mau menguburnya dan dibiarkan saja.

Latar belakang pada lukisan yang bertajuk *Tanpa Bunga Dan Telegram Duka* adalah matinya lambang angkara murka dan harapan akan datangnya keadilan. Matinya keangkara murka dan situasi serta kondisi di Indoneisa pada tahun 1999 merupakan sebuah ide dasar Djoko Pekik untuk membuat lukisan dengan harapan baru dan berharap kemajuan kepemimpinan yang dapat mengemban amanah dan mengayomi rakyat dengan baik. Kematian raja celeng menurut Djoko Pekik bahwa celeng ini mati secara alami dan dibairkan begitu saja, tidak ada yang memberi karangan bunga, dan tidak ada yang mengurus pemakamannya. Kematian raja celeng tersebut menyakan berbagai permasalahan yang diwariskan secara langsung bagi generasi berikutnya.

BAB III

CELENG SEBAGAI MEDIA LUKISAN

A. Celeng sebagai media ekspresi Djoko Pekik dalam lukisan

Ide awal dari kemunculan celeng adalah tekanan-tekanan dan penderitaan-penderitaan yang dialami oleh Djoko Pekik pada saat beliau masih dipenjara. Celeng adalah umpatan yang keluar dari mulut Djoko Pekik yang tak tertahankan sebab penderitaan saat berada dipenjara.

Djoko Pekik mempunyai keinginan untuk mengekspresikan pengalaman yang telah dirasakannya dan dialaminya yaitu keinginan untuk menggambarkan orang telah menghancurkan kehidupannya, yang telah membuatnya menderita, orang yang kejam, orang yang memerintah secara otoriter, seorang yang berkuasa seenaknya sendiri, dan seorang yang tak pernah mempunyai rasa kenyang akan kekuasaan dan harta. Dari hal-hal tersebut munculah kekesalannya dengan wujud umpatan berupa kata-kata *Asu*, *Bajingan*, dan *Celeng*.

Kehidupan celeng banyak dilingkupi dengan hal-hal yang negatif dari segi pandangan manusia umum sebab sifat celeng yang selalu rakus, yang selalu merusak tanaman milik petani di area pertanian sehingga sering disebut sebagai musuh petani. Sedangkan sifat lain yang difahami oleh Djoko Pekik sebagai pelukis adalah celeng mempunyai sifat tidak pernah mengenal kata kenyang.

Masyarakat desa sungguh membenci babi ngepet, manusia yang menjelma sebagai celeng. manusia celeng itu bisa menghabiskan harta milik

masyarakat. Katanya ketika suaminya menjadi celeng dan merampok harta milik orang lain istrinya senantiasa berjaga lilin didalam rumah atau tempat ritual. Ia menjaga jangan sampai lilin dihadapanya mati, kalau lilin dihadapanya mati atau kebat-kebit cahayanya berarti suaminya sedang dalam keadaan berbahaya atau mati. Sebaliknya jika lilin tidak ada gangguan, maka suaminya yang menjelma sebagai celeng akan selamat dan membawa banyak harta pada saat pulang ke rumah.

Dari sekian banyak cerita-cerita negatif tentang celeng, Djoko Pekik semakin yakin dengan pilihan tema dalam lukisannya. bahwa celeng ini adalah objek yang tepat untuk pengungkapan ide, kekesalan hati, penderitaan-penderitaan, dan keinginan-keinginan untuk melawan dari keadaan yang dialaminya selama ini. Jalan pikiran Djoko Pekik adalah selalu mencari kebenaran dengan menampilkan kebohongan agar semua orang tau mana kebenaran sesungguhnya. Ditambah dengan wawasannya ketika belajar di Lekra yang selalu menampilkan kesenian bertemakan realitas kehidupan masyarakat kelas bawah. Realitas itu yang memotivasi Djoko Pekik untuk berkarya.

B. Realitas Sosial Masyarakat Bawah Sebagai Dasar Rangsangan Kreativitas Dalam Berkarya

Realitas sosial Djoko Pekik merupakan realitas sosial masyarakat kelas bawah yang menjadi ide kreatifitas dalam berkarya. Realitas masyarakat yang buruk, kumuh, keruh bagi Djoko Pekik merupakan realitas Indonesia yang berbeda dengan gambaran realita alamnya yang sangat indah. Karya yang

dihasilkan merupakan cerminan masyarakat tertindas oleh keadaan atau kondisi pemerintah yang dianggap sebagai pemicu dari kesusahan pada rakyat. Melihat dari karya-karya yang dihasilkan oleh Djoko Pekik terlihat persamaan dengan Soedjojono dalam menafsirkan realitas yang direpresentasikan dalam sebuah karya.

Apa yang dilakukan Soedjojono dengan cara menggabungkan tradisi melukis realis dengan dua cara sekaligus sama halnya dengan apa yang dilakukan oleh Djoko Pekik walaupun karakternya berbeda. Cara yang dilakukan Soedjojono adalah realisme dalam maksud keahlian pelukis menggambarkan kenyataan secara benar dan tepat serta realisme dalam maksud yang lebih ideologi.⁵⁵ Dengan penggabungan kedua cara tersebut maka karya-karya Djoko Pekik merupakan ungkapan penderitaan yang dirasakan dari kehidupan orang-orang di lingkungannya. Realitas yang dihadirkan dalam karya Djoko Pekik dapat dianggap kritikan terhadap para penguasa negeri yang selalu menyengsarakan rakyat ditengah-tengah negeri yang subur dan kaya akan sumber daya alamnya. Lukisan Djoko Pekik merupakan teriakan rakyat yang tertindas.

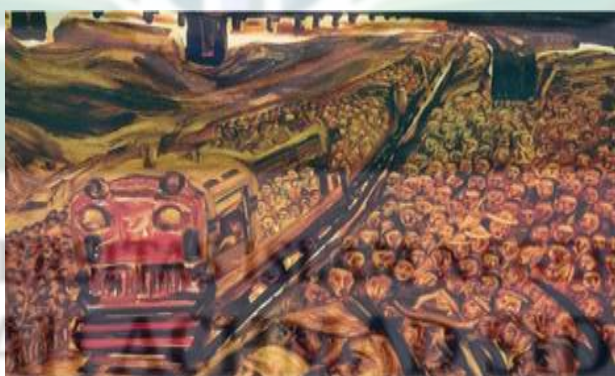
Realitas sosial tertindas yang disuguhkan pada karya Djoko Pekik bukanlah bentuk ekspresi semata, namun dengan maksud supaya para penguasa memperhatikan masyarakat kecil atau kaum yang berada dibawah. Dapat dikatakan bahwa karya lukisan Djoko Pekik sebagai alat penyambung lidah antara rakyat kecil dengan para pemimpin. Kenyataan masyarakat

⁵⁵ Siregar, 2004 ,15.

masyarakat yang ada disekitarnya dan kondisi rakyat yang semakin susah menjadikan Djoko Pekik tersentuh dan akhirnya direpresentasikan dalam sebuah karya lukisan-lukisannya. kehidupan rakyat dalam lukisan bukan hanya sebagai cerminan akan tetapi merupakan cuplikan dari realitas. Karya seni menjadi bagian penting yang dapat membantu agar setiap orang mampu melihat kenyataan bahwa kebenaran mesti diperjuangkan. Meskipun bukan satu hal yang nyata akan tetapi seni bisa dijadikan sumber didalam pemahaman terhadap eksistensi kemanusiaan yang selalu menjadi bahan diskusi dalam proses memahami kehidupan secara nyata.

Pandangan yang dilontarkan Djoko Pekik tentang lukisannya yang dijadikan sebagai media penyambung lidah rakyat berhubungan dengan peran seni sebagai kritik sosial atau disebut seni untuk masyarakat yang mempunyai fungsi dan manfaat dalam kehidupan. Seni bukan hanya bentuk ekspresi semata, seni untuk seni itu sendiri, atau seni hanya diciptakan untuk keindahan semata seperti halnya pandangan seni untuk seni. Hampir setiap karya seni merupakan ekspresi isi, baik berupa pikiran, perasaan, atau nilai-nilai dalam kehidupan. Seni selalu mempunyai fungsi kenikmatan, tidak hanya keindahan bentuknya melainkan juga keindahan pada isinya. Dengan kreativitas yang disampaikan melalui isi karya, seni dapat membantu dalam mengekspresikan keberanian seorang seniman dalam melakukan kritik dan dapat mendorong untuk memperbaiki tantangan lama menuju tatanan yang lebih baik. Plato pernah berpendapat bahwa seni yang mengandung hal-hal buruk dan tidak bermoral bagi manusia meskipun indah harus ditolak.

Setiap lukisan yang dibuat Djoko Pekik berdasarkan pada pengetahuan terhadap objek misalnya kehidupan masyarakat kecil merupakan representasi seperti yang pernah ditangkap dengan inderanya kemudian dipresentasikan kedalam bentuk lukisan. Pengetahuan seniman pada setiap objek seperti masyarakat kecil bisa jadi tangkapan indera yang bisa disaksikan setiap hari atau objeknya dapat ditemui dalam keseharian disekitar tempat tinggalnya. Djoko Pekik menangkap objek dari kehidupan sehari-hari dari sana terbesit isyarat tentang sesuatu yang penuh lambang dengan guratan gairah dan emosi yang terkadang sayu, terkadang lucu, dan terkadang marah. Karakteristik pelukisan yang begitu kuat dan mengesankan dapat dilihat salah satunya dalam lukisan yang berjudul *Keretaku Tak Berhenti Lama*.⁵⁶



Gambar 3.1

Lukisan Keretaku Tak Berhenti Lama, 1989

Sumber : http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search

Di akses pada 05-10-2023

Kedekatan Djoko Pekik dengan objek berpengaruh pada setiap karya lukisannya. Apa yang diketahuinya tentang kehidupan masyarakat bawah digambarkan secara utuh sehingga karyanya dapat menyentuh perasaan bagi yang melihat. Djoko Pekik memang dekat dengan objek yang berada

⁵⁶ Sindhunata, *Menyusu Celeng* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka, 2019), 22.

dilingkungannya, namun kedekatan tersebut bukan pada bentuk-bentuk lainnya, melainkan pada hakikat yang ada didalamnya.

Djoko Pekik dan para seniman lainnya yang aktif disanggar Bumi Tarung melakukan propaganda dan menjalin hubungan antara seniman dengan rakyatnya. Dalam konteks karya semua lukisan Djoko Pekik pada era enam puluhan selalu berisikan tentang kehidupan atau realitas sosial pada saat itu. Empati yang tumbuh banyak ditemukan Djoko Pekik manakala bersama dengan Lekra yang menggunakan metode berkarya dari teori satu lima satu (1-5-1) dan melakukan aksi turun kebawah (turban).⁵⁷

Teori 1-5-1 yang di pakai lekra mempunyai konsep unggul dengan kombinasi kerjanya seperti: *satu*, meluas dan meninggi; *dua*, tinggi mutu dan ideologi; *tiga*, tradisi baik dan kekinian revolusioner; *empat*, kreativitas individual dan kearifan massa; *lima*, realism sosial dan *romantic revolusioner*. Untuk menjalankan teori tersebut diperlukan metode turun kebawah atau kerap disingkat turba. Artinya, untuk mendapatkan pemahaman yang tepat dan mempelajari kebenaran yang hakiki mustahil bila didapatkan dari khayalan-khayalan yang diperoleh dari tumpukan buku dan lamunan, melainkan kehidupan langsung dari turun langsung ke masyarakat.⁵⁸

Lukisan berjudul Tuan Tanah Kawin Muda merupakan contoh karya yang dibuat hasil dari pengalaman turun kebawah. Lukisanya merupakan gambaran keberpihakan Djoko Pekik pada kaum bawah yang pada saat itu

⁵⁷ M Agus Burhan, *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang Sampai Lekra* (Surakarta: UNS-Press, 2013), 71.

⁵⁸ J.J.Kusni, *Di Tengah Pergolakan Turba Lekra di Klaten* Yogyakarta: Ombak, Agustus 2005, 15.

tanahnya dirampas dan membantu masyarakat tertindas untuk mendapatkan tanah-tanahnya yang dirampas.

Karya tersebut membuktikan kecerdasan pikiran dan kepekaan Djoko Pekik terhadap kehidupan sosial masyarakat. Pengalaman hidup keluarganya yang miskin menjadikan Djoko Pekik selalu peduli terhadap kehidupan dan nasib orang lain atau nasib masyarakat tertindas yang hak tanahnya dirampas. Ditahun 1962 di masa revolusi dipimpin menteri pendidikan dan kebudayaan menkankan agar kesenian modern kita harus bergaya realisme agar rakyat mengerti apa yang disajikan dan kesenian itu juga harus bernafaskan sosialisme.

Realitas yang dipilih Djoko Pekik adalah realitas masyarakat kelas bawah. Lukisan yang diangkat dari realitas sosial atau kehidupan sehari-hari dapat dilihat pada lukisan berjudul Berstagen Merah. Realitas sosial semacam itulah yang menjadi pilihannya dan banyak disajikan dalam lukisannya. Konsep yang dibangun oleh Djoko Pekik dilakukan berdasarkan keinginan menjadi bagian dari fenomena yang divisualisasikannya walaupun saat ini Djoko Pekik tidak lagi menjadi seorang yang mengalami penderitaan secara langsung. Penderitaan yang dirasakannya merupakan bentuk empati yang didapat pada saat melihat kehidupan masyarakat bawah atau banyak ditemukan amanakala dirinya jalan-jalan kesuatu tempat. Kedekatan rasa antara Djoko Pekik dengan masyarakat bawah merupakan sikap empati terutama pada penderitaan mereka. Rasa empati yang tinggi terhadap realitas

sosial bukan hanya persoalan rasa empati namun menyatu dengan pengalaman hidupnya.

Citraan dalam lukisan Djoko Pekik seolah menyerukan agar penderitaan rakyat diperhatikan karena rakyat terus menerus didera penderitaan dalam hidupnya akibat dari kesalahan sistem para penguasa. Di amta Djoko Pekik masyarakat dengan segala penderitaannya dianggap manusia-manusia yang pasrah dan tidak berdaya untuk menyuarakan hati nurani. Citra dalam karyanya menjadi mediator dan Djoko Pekik berusaha menembus batas-batas untuk memberi daya pada masyarakat dengan maksud mengusik perasaan masyarakat kelas atas dan para penguasa.



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

BAB IV

MAKNA DIBALIK LUKISAN DJOKO PEKIK 1996-1999

A. Kajian Makna Lukisan Susu Raja Celeng

1. Analisis Ikonik Dalam Lukisan Susu Raja Celeng

Celeng yang terdapat dalam lukisan *Susu Raja Celeng* merupakan citra dari sejenis hewan mamalia yang hidupnya liar, buas, dan rakus. Citra celeng dalam lukisan ini begitu sangat menonjol dan sangat tepat dengan penggambaran peristiwa yang terjadi. Citranya sangat menonjol dibandingkan dengan objek yang lainnya. Tubuh celeng digambarkan begitu besar seperti celeng raksasa atau celeng yang menguasai suatu kelompok dari celeng lainnya. Celeng yang sedang berkeliaran di lapangan di tengah-tengah kota besar nampak begitu kuat dan perkasa. Keperkasaannya terlihat dari bentuk tubuhnya yang tegap dan ketajaman taring-taringnya yang salah satu fungsinya dapat digunakan sebagai senjata yang mematikan. Dibawah tubuhnya yang begitu besar nampak perut yang gemuk dengan keenam puting susunya seperti yang siap untuk menyusui anak-anaknya. Dibelahan bawah celeng nampak warna merah seperti darah menggenangi tanah yang dipijak celeng.⁵⁹

Pada latar bagian belakang citra tubuh celeng nampak kelihatan ribuan manusia. mereka seakan hendak menangkap celeng, tetapi antara mereka dengan celeng terbentang jurang yang lebar, sehingga celeng masih *nggeleng* atau menatap. Di belakang ribuan manusia nampak garis

⁵⁹ Sindhunata, *Menyusu Celeng*, 31.

berwarna hitam yang membentang secara diagonal membentuk jembatan layang lengkap dengan lalu lalang kendaraan yang melintasinya. Sudut penggambaran gedung-gedung digambarkan dibelakang bagian atas agar bentuk tubuh celeng dapat dikenali dengan jelas. Dibawah gedung-gedung pencakar langit yang berdiri angkuh nampak citra rumah-rumah sederhana. Dan dalam lukisan ini nampak awan biru bercampur hitam.

2. Analisis Index Dalam Lukisan Susu Raja Celeng

Lukisan *Susu Raja Celeng* terlihat seekor celeng yang sedang dikepung oleh ribuan orang dilapangan yang tepat berada ditengah kota. Celeng tersebut nampak sangat besar, kuat dan perkasa. Melihat dari bentuk tubuhnya dibagian perut yang gemuk nampak enam susunya yang dapat ditafsirkan bahwa begitu banyaknya air susu yang dimilikinya.

Celeng dengan bentuk tubuhnya yang besar, kekar, dan gemuk nampak terlihat jahat. Sedangkan kerumunan ribuan orang yang terdapat dalam lukisan Susu Raja Celeng ini dapat diinterpretasikan sedang melakukan pemburuan binatang celeng tersebut karena lepas dari habitatnya yang berada di hutan. Celeng tersebut telah berpindah dari hutan ke tengah kota berniat untuk mencuri harta benda milik masyarakat sehingga ketahuan oleh masyarakat dan dikejar oleh ribuan orang yang nampak ingin menangkapnya karena telat mencuri barang-barang milik masyarakat. Celeng tersebut nampak gemuk karena telah memakan harta benda yang dimiliki oleh masyarakat.

3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Susu Raja Celeng

Jika diibaratkan manusia-manusia seperti celeng yang serakah dan rakus sekarang banyak ditemukan bukan hanya pada rakyat kecil namun sering dijumpai dari kalangan para pemimpin di negeri ini seperti wakil rakyat, atau bahkan penguasa.

Pencitraan tubuh yang gemuk dan besar pada celeng dalam lukisan ini dapat menjadi sebuah tanda yang mengarah pada suatu kebiasaan pada pola makan yang berlebihan karena ingin memakan apa saja yang dilihatnya, sehingga menyebabkan bentuk tubuhnya menjadi gemuk dan besar. Enam susu celeng yang besar dan dalam lukisan Susu Raja Celeng ini dapat diinterpretasikan sebagai suatu sumber kehidupan bagi keturunannya atau anak-anaknya dari raja celeng. sumber kehidupan bagi anak-anaknya merupakan sinonim dari harta yang dimilikinya akan diwariskan kepada keturunannya. Fungsinya baik susu dan harta sebagai sumber kehidupan bagi keturunannya atau anak-anaknya.⁶⁰

Tatapan mata celeng agak terlihat sayu menandakan umur yang sudah tua atau celeng yang sudah tua. Kekuatan yang dimiliki celeng dalam lukisan ini diperlihatkan dari keberingasan tatapan matanya yang tajam. Pencitraan sebagai raja celeng dengan tubuhnya yang hitam dapat dibaca sebagai suatu simbol kekuatan dan keperkasaan. Penggambaran tubuhnya yang berwarna hitam pada celeng merupakan simbol dari sifat negative yang dimiliki dalam diri celeng.

⁶⁰ Sindhunata, 31.

Kekuatan dan kekuasaan yang dimiliki celeng dapat dilihat dari empat taring yang sangat tajam bertengger dikepalanya. Taring pada celeng berfungsi ganda selain untuk mencari makan juga dapat digunakan sebagai senjata untuk mempertahankan dirinya. Dapat diartikan bahwa celeng yang terdapat dalam lukisan Susu Raja Celeng merupakan raja celeng dengan kesewenangannya sebagai raja yang digunakan untuk merampas harta milik rakyatnya dengan digambarkan melalui sifat yang rakus dan buas.

B. Kajian Makna Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng

1. Analisis Ikonik Dalam Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng

Wujud di dalam lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng* ini terlihat sangat kompleks dari lukisan sebeumnya. Citranya memperlihatkan dengan jelas jembatan layang dengan latar belakangnya gedung-gedung pencakar langit. Pusat perhatian didalam lukisan ini adalah celeng gemuk dengan mata lesu atau sayu yang digotong oleh dua figur manusia dengan badan yang kurus bertelanjang dada tanpa berpakaian dengan sebuah bambu yang melengkung karena menahan beratnya celeng. objek ini menjadi objek utama didalam lukisan ini dibandingkan dengan objek-objek lainnya yang terdapat didalam lukisan.

Dibagian sebelah kanan orang yang menggotong celeng tampak kerumuman orang menggunakan pakaian adat yaitu para penari *ledhek*, penari *penthul*, penari *jathilan*, dan penari *reog* yang menari dengan raut wajah yang penuh suka cita atau senang. Kelompok kesenian *reog*

tersebut seolah mengiringi atau menyambut dua figur manusia yang sedang menggotong celeng yang telah berhasil ditangkap setelah lama diburunya. Para penari *reog* digambarkan layaknya sedang berada dalam suasana karnaval yang penuh dengan suka cita dan terlihat kocak seperti saat terjadinya pesta rakyat yang diselenggarakan oleh rakyat. Suasana yang riuh dan penuh dengan suka cita menjadikan citranya seperti sebuah pawai kemenangan yang heorik karena binatang yang lama telah diburu karena mengganggu akhirnya tertangkap. Ditengah kerumunan para penari dan ribuan orang yang berkumpul sedang bersuka cita merayakan kemenangan. Tampak juga figur seorang yang berpakaian sebagai pantonim sedang menghibur dalam suasana penuh suka cita yang digambarkan seperti sedang didalam pertunjukkan karnaval dengan tampil penuh kocak dan riang. Juga tampak figur seorang laki-laki berbadan kekar mengenakan baju berwarna kuning dan bersepatu laras tinggi seperti seorang tentara.⁶¹

Dibawah jembatan dengan latar belakang gedung-gedung tinggi terlihat sepi karena semua orang berkumpul ditengah kota atau di tanah lapang sedang bersuka cita merayakan keberhasilan menangkap celeng yang selama ini mengganggu. Dibelakang para penari dan ketidakberdayaan celeng dalam kondisi yang terikat pada sebuah bambu nampak lautan manusia tumpah ruah. Ditengah lautan manusia tampak sekelompok orang membawa dan membentangkan spanduk. Tulisan-

⁶¹ Sindhunata, 38.

tulisannya tersebut tidak terlihat jelas Karena para pembawa spanduk berada dibarisan belakang dan hanya nampak bentangan spanduk saja.

Kerumunan massa nampak figur manusia memakai kacamata. Figur manusia itu digambarkan dengan kepala botak, mengenakan pakaian safari lengkap dengan tanda kepangkatan di pundaknya, dan figur manusia lainnya yang berada dibelakang celeng mengenakan pakaian berwarna putih dan rapi.

Citra pada lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng ini bagian atas didominasi warna gelap atau hitam. Pada bagian atas nampak citra langit yang cerah berpadu dengan awan-awan yang menggumpal berwarna hitam. Walaupun awan hitam itu tampak dibeberapa bagian namun kecerahan langit masih nampak mendominasi dilukisan ini. Tarikan garis yang membentang begitu kuat yang terpadu dengan warna hitam membentuk citra jembatan layang dan sekaligus menjadi pembatas antara langit dengan objek yang berada dibawahnya. Diantara lorong-lorong yang dibentuk oleh tiang-tiang beton peyangga jalan layang dari kejauhan tampak kemegahan gedung-gedung yang menjulang tinggi bertingkat berdiri dengan angkuh.

2. Analisis Index Dalam Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng

Celeng yang berada dalam lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng* merupakan raja celeng yang liar buas dan rakus pada saat berkuasa tetapi dilukisan ini terlihat dalam posisi tidak berdaya. Akhirnya celeng tersebut tertangkap dan diikat disebuah bambu karena ulah kejahatan yang

dilakukan oleh celeng pada saat berkuasa. Pada lukisan Berburu Celeng justru kekuasaannya menjadi hilang dan sirna walaupun celeng tersebut masih mempunyai taring yang tajam, indah dan perkasa. Didalam lukisan ini konteks peristiwa adalah pesta rakyat yang diselenggarakan atas tertangkapnya celeng yang dianggap sebagai binatang yang sangat meresahkan masyarakat.

Terikatnya celeng pada sebuah bambu yang ditandu oleh figur manusia kurus dan tidak berpakaian dengan nampak dadanya memperkuat citranya dari ketidakberdaaan dan menjadi penanda hilangnya kekuasaan yang selama ini dimiliki oleh celeng. Betapa besar dan perkasannya kekuasaan celeng tersebut terlihat nampak tidak berdaya, badannya dijungkir, dan kakinya diikat pada bambu.⁶² Jika dilihat dengan teliti maka pada celeng nampak mata yang sayu yang menandakan betapa tuanya umur si celeng tersebut. penggambaran mata yang tentunya tidak di perlihatkan dengan jelas atau nampak kecil karena cara penggambarannya sesuai dengan objek sebenarnya yang nampak terlihat sipit dengan kerut disekitar matanya karena faktor usia. Tatapan mata tersebut merupakan kesedihan mendalam yang dirasakan celeng ditengah-tengah ketidakberdayaannya.

Kelompok barisan nampak penari *ledek* dan terselip juga para pemain *pantonim*. Penempatan kelompok penari dan para pantonim dibagian depan bersebelahan dengan celeng yang digotong tentunya

⁶² Sindhunata, 35.

menjadi pusat perhatian karena para penari dan para pantonim ingin menampilkan pertunjukkan hiburan telah tertangkapnya celeng dan menjadikan celeng sebagai objek utama dalam pertunjukkan hiburannya sehingga celeng menjadi pusat perhatian oleh masyarakat. Dapat dikatakan bahwa rakyat sangat bersuka cita atas tertangkapnya celeng.

Di atas mereka membentang sebuah jalan layang yang megah. Biasanya jalan layang itu dipenuhi oleh lalu lalang kendaraan namun pada saat itu jalan layang tersebut penuh dengan lautan manusia yang sedang merasakan kegembiraannya.⁶³

3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Indonesia 1998 Berburu Celeng

Celeng dalam lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng* merupakan raja celeng yang telah berkuasa dengan buas dan rakus. Celeng tersebut diperlihatkan tergantung dan terikat disebuah bambu dalam kondisi yang tidak berdaya dan digotong oleh dua figur manusia yang kurus.

Ketidakberdayaan raja celeng diakibatkan oleh ulahnya sendiri pada saat berkuasa selalu memakan hak rakyat dan mementingkan dirinya sendiri. Ukuran badan dua figur manusia yang kurus tersebut bertolak belakang dengan celeng yang digotongnya dan berbadan gemuk sebagai metafora dari penguasa di negeri ini.

Konteks dari lukisan *Indonesia 1998 Berburu Celeng* merupakan potret dari peristiwa yang terjadi pada saat itu di negeri ini. Penguasa pada saat itu digambarkan secara samar kedalam bentuk celeng.

⁶³ Sindhunata, 39.

Sosok kedua figur manusia digambarkan telanjang dada dengan kulit hitam legam, bertubuh kurus seperti busung lapar yang menjadi penanda kondisi rakyat pada saat itu. Tubuh-tubuh kurus merupakan representasi keadaan rakyat kecil yang serba kekurangan dan dapat dikatakan sebagai simbol dari beban hidup yang ditanggungnya karena keadaan negeri ini yang mengalami krisis pada masa itu. Segala penderitaan dalam kehidupan dijalannya dengan penuh kesabaran dan semangat walaupun selalu menjadi korban atau tumbal oleh pemerintahan karena faktor pembangunan. Semangat yang begitu besar dan tinggi oleh rakyat direpresentasikan dalam lukisan ini pada saat dua orang yang berbadan kurus mampu menggotong celeng yang begitu besar dan gemuk dengan begitu semangat untuk mengaraknya walaupun membebani pundaknya. Dengan demikian dapat disebutkan bahwa dua figur manusia yang menggotong celeng merupakan simbol dari semangat rakyat kecil dalam menjalani hidup walaupun selalu dibebani oleh keadaan dan pemerintahan akibat pembangunan. Dengan daya hidup tersebut maka segala beban hidup yang berat dapat dijalannya.

C. Kajian Makna Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka

1. Analisis Ikonik Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka

Konfigurasi yang terdapat didalam lukisan *Tanpa Bunga Dan Telegram Duka* terlihat lebih kompleks. Citra dalam lukisan ini memperlihatkan seekor celeng dengan tubuhnya yang besar tersungkur di

tanah dengan kondisi yang sudah mati. Celeng yang gemuk dan besar tersebut berada di lereng pegunungan yang gundul dan gersang tampak batang-batang pohon yang nampak menghitama akibat kebakaran yang telah terjadi. Tanda-tanda lainnya dilihat dari akibat terbakarnya hutan tampak pada tanah yang berwarna hitam bekas dari ilalang yang sudah hangus terbakar.

Terlihat dibelakang celeng yang tergeletak tidak berdaya di kawasan perbukitan tampak dari kejauhan jembatan layang serta gedung-gedung bertingkat tetap berdiri kokoh seolah menjadi saksi bisu setiap peristiwa yang terjadi. Dari ketinggian tempat tubuh celeng dibuang dapat dilihat juga barisan tentara. Lautan manusia yang berkumpul sebagai demonstran masih berdatangan seolah seperti *banyu gemrojok* (air yang mengalir dengan deras) walaupun celeng yang diburunya sudah dalam keadaan tidak berdaya atau mati.

Tempat terbuangnya bangkai tubuh raja celeng disebuah bukit terlihat kering dan tandus. Dari kejauhan nampak bentangan laut yang luas dan tenang dengan panorama alam yang indah tampak kontras dengan pemandangan bukit yang gundul dan kering. Diatas bukit itu pula dapat terlihat pemandangan pusat kota atau lengkap dengan segala keriuhan didalamnya seolah jarak antara pusat kota dengan bukit yang gundul tempat matinya celeng tidak terlalu jauh.

2. Analisis Index Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram

Duka

Raja celeng yang besar dan perkasa telah sampai pada titik terakhirnya menemui ajal secara mengenaskan. Lukisan Tanpa Bunga Dan Telegram Duka menjadi akhir dari kehidupan raja celeng. Keangkuhan, kekuasaan, dan keangkaramurkaan yang dimiliki raja celeng pada akhirnya menjadi pupus dan hilang begitu saja. Terlihat raja celeng yang mati tubuhnya dibiarkan begitu saja sampai membusuk. Kulitnya mulai mengelupas nampak terlihat didalam isi perut celeng. Daging celeng mulai lepas dari tulang-tulangnya. Kaki depannya terlihat seperti patah. Kaki belakangnya masih kuat, tapi dari badannya kaki itu hampir lemah. Tulang-tulang punggungnya tampak rapuh. Lalat-lalat hijau mulai mendekat dan mengerubunginya untuk memakan daging celeng yang membusuk. Burung-burung gagak mulai hinggap dibagian tubuh celeng dan tampak gagak mulai mencabik-cabik daging celeng dengan rakus.

Tubuh celeng dengan usus yang berurai keluar merupakan indeks dair suatu peristiwa tertentu seperti terjadinya pertarungan antara celeng dengan binatang lain yang menyebabkan celeng tersebut kalah dan mati. Penyebab lain matinya celeng akibat diburu oleh manusia karena celeng tersebut menjadi ahma yang merusak tanaman di kebun dan disawah milik para petani. Dalam indeks yang berelasi dengan kejadian sebelum kematian celeng yang paling tepat adalah indeks kedua mengingat indeks pertama kematian celeng diakibatkan karena pertarungan dengan binatang

lain tentunya tubuh celeng tidak seutuh seperti dalam lukisan dan tubuh celeng tersebut habis dimakan binatang lainnya karena menjadi incaran yang dijadikan sebagai mangsa binatang lain.

Pembusukan yang terjadi secara alami pada tubuh raja celeng ditampakkan pada wajahnya. Wajah raja celeng yang dulunya memperlihatkan keberingasan dengan senjata berupa taringnya yang tajam kini menjadi sirna yang digambarkan dengan wajah hijau kebiruan seperti mengalami pembusukan. Pembusukan yang terjadi pada tubuh celeng berakibat pada tidak berfungsinya organ tubuh lain. Akibat dari pembusukan tersebut maka secara otomatis keenam susunya yang merupakan sumber kehidupannya menjadi tidak berfungsi lagi.

3. Analisis Simbolik Dalam Lukisan Bertajuk Tanpa Bunga Dan Telegram Duka

Celeng yang dihadirkan dalam lukisan Bertajuk *Tanpa Bunga Dan Telegram Duka* sebagai metafora dari penguasa yang dianggap pembawa bencana bagi negara yang dipimpinya. Celeng tersebut ternyata tidak bekutik manakala rakyat yang tumpah ruah seperti *banyu gemrojok* memburunya. Raja celeng yang begitu besar dan perkasa pada akhirnya menemui ajalnya secara mengenaskan dalam kesendirian dan kesunyian yang mencekam.

Kematian raja celeng merupakan representasi dari akhir bagi pemimpin yang selama hidupnya penuh dengan ketamakan, kesombongan, dan mementingkan dirinya sendiri. Kematian celeng merupakan idiom

matinya seorang pemimpin akibat dari pengyalahgunaan kekuasaan pada saat memimpin.

Air susu yang diinterpretasikan sebagai suatu sumber kehidupan bagi anak-anaknya dan keturunannya kini sudah tidak dapat disedot lagi atau disusui lagi. Dengan kata lain air susu yang kering merupakan simbol makanan yang mudah didapatnya dan selalu disediakanya kini sudah tidak ada lagi bersamaan dengan runtuhnya kekuasaan yang dimiliki oleh raja celeng yang berdampak pada kehidupan anak-anaknya dan keturunannya.



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Proses kreatifitas seorang pelukis sedemikian erat dengan masa lalu kehidupan dirinya, baik yang berkaitan dengan kehidupan pribadi, yang berkaitan dengan masalah sosial, politik dan lain sebagainya. 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-trauma yang dialaminya menjadi energi yang memunculkan kreativitas. Wujud penggambaran lukisan celeng karya Djoko Pekik yang begitu apik bukanlah hanya sekedar peristiwa seperti yang terlihat atau terpersepsi, namun jauh dibalik itu terdapat banyak makna atau pesan yang ingin disampaikan.

Penelitian ini mengungkapkan kehidupan seorang pelukis yang mampu mengelola trauma-traumanya menjadi energi kreatif, salah satunya dengan sikap berdamai dengan masa lalu dan meyakini yang sudah berlalu ya sudah sambil mengenang kembali seongkah demi seongkah penderitaan fisik, verbal, dan batin yang di alaminya kemudian diungkapkan menjadi karya-karya lukisan yang memiliki kekuatan visual dan pesan. Melalui lukisan celeng Djoko Pekik mewujudkan kisah dirinya sekaligus pandangan sosial politiknya terhadap peristiwa yang menimpa dirinya dan bagaimana mengelolanya hingga merasa terbebas dari masalah yang menjeratnya. Proses

keaktifitas lukisannya bukan berarti Djoko Pekik dapat melupakan luka-luka dan traumanya. Akan tetapi kehidupan dirinya mampu membebaskan dirinya dari jeratan trauma yang menyakitkan dan mampu merasa lebih ringan batinnya serta merasa berdamai dengan masa lalunya. Kreativitas sebagai pelukis sungguh mampu mengembalikan dirinya memiliki kemampuan merebut harkat kemanusiaannya yang sempat berada dititik 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-idenya yang mendasari penciptaan karya seninya tidak bergeser sedikitpun. Ketika mengalami titik balik situasi sosial politik yang berakibat pada kehidupan sosial dan hak-hak politiknya yang dituangkan dalam karya-karyanya. Celeng yang digambarkan Djoko Pekik merupakan idiom atau simbol dari tingkah laku manusia atau para pemimpin yang mempunyai kesamaan sifat dengan manusia atau pemimpin yang serakah, buas, rakus dan mementingkan dirinya sendiri seperti halnya pada penguasa orde baru. Lukisan celeng terdapat aspek penting yaitu pengalaman masa lalu yang pahit dan menunjukkan fase runtuhnya orde baru. Penelitian ini juga menguak bagaimana rezim politik berkelin dan dalam ide-ide kesenian seorang pelukis.

B. Saran

Sebagai akhir dari bagian historiografi yang peneliti buat, maka peneliti juga memberikan saran terhadap seluruh pihak, khususnya pada kalangan akademisi. Mengingat hasil penelitan dan analisis diatas ternyata masih terdapat banyak kekurangan, sehingga perlu dikembangkan lagi agar dapat lebih difahami maksudnya. Mengenai lukisan celeng peneliti menemukan banyak hal unik dari sifat-sifat celeng yang dijadikan tema dalam berkarya. Namun itu bukan berarti celeng harus diidentikkan dengan sesuatu negatif, kritis, dan tidak berguna, karena penulis melihat keindahan bentuk dari celeng. penulis berharap penikmat seni dan pembaca dapat memahami segi keindahan dari lukisan celeng ini.

C. Implikasi Teoritik

Pada penelitian ini, penulis menggunakan teori semiotika pierce dari Charles Sanders Pierce yang mengemukakan bahwa dalam kehidupan manusia memiliki ciri yaitu adanya pencampuran tanda dan cara menggunakannya dalam aktivitas yang bersifat representatif dalam seni lukis. Teori semiotika pierce terdapat tiga tanda didalamnya yaitu fase ikon, fase indeks, dan fase simbol. Fase ikon adalah tanda yang mewakili sumber acuan melalui sebuah bentuk replikasi, simulasi, imitasi atau persamaan. Fase indeks adalah tanda yang mewakili sumber acuan dengan cara menunjuk padanya atau mengaitkan secara eksplisit atau implisit dengan sumber acuan lain. Fase simbol adalah

tanda yang mewakili objek melalui kesepakatan atau persetujuan dalam konteks spesifik.⁶⁴

Realisme dalam lukisan susu raja celeng, berburu celeng, dan tanpa bunga dan telegram merupakan suatu lukisan yang mudah secara teknis, mudah dimengerti rakyat dan secara ideologis mengabdikan kepada rakyat. Situasi dan kondisi yang berkembang di tanah air menjadi salah satu ide dasar yang melatarbelakangi munculnya lukisan Trilogi Celeng karya Djoko Pekik ini. Peristiwa orde baru dari betapa besarnya kekuatan presiden Soeharto pada masa itu hingga lengsernya presiden Soeharto dari tahta kepresidenan menjadi hal yang sangat menarik untuk diangkat menjadi sebuah karya seni lukis.



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

⁶⁴ Danesi Marcel, *Pesan, Tanda, Dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika Dan Teori Komunikasi* (Yogyakarta: Jalasutra, 2012.).

DAFTAR PUSTAKA

- Aam Abdillah, Aam. 2012 *Pengantar Ilmu Sejarah Bandung*: Pustaka Setia.
- Ananta Toer, Pramoedya. *Realisme Sosial Dan Sastra Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara, 2003.
- Anatariksa. *Tuan, Tanah, Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa LEKRA 1950-1965*. Yogyakarta: Cemeti, 2005.
- Baskara T, Wardaya. "Mimpi Nan Tak Kunjung Mati. Dalam Djoko Pekik, Zaman Edan Kesurupan, Katalog Pameran Tunggal Lukisan Karya Djoko Pekik," 2013, 24.
- Benadien, Win Ushhuluddin. *Membuka Gerbang Filsafat*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011.
- Burhan, M. Agus. *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang Sampai Lekra*. Surakarta:UNS-Press,2013.
- . *Sang Seniman Dan Revolusi Yang Belum Berakhir, Dalam Djoko Pekik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2022.
- Christ Verhaak, Mudji Sutrisno. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius, 2003.
- Dahlan, Muhidin. *Almanak Seni Rupa Indonesia: Secara Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Kementrian Pendidikan Dan Kebudayaan, 2012.
- Dwi, Marianto. *Surrealisme Yogyakarta*. Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2001.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013.
- Marcel, Danesi. *Pesan, Tanda, Dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika Dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra, 2012.
- Moeljanto dan Ismail. *Prahara Budaya ; Kilas Balik Ofensif Lekra*. Bandung: Mizan, 1995.
- Mundayat, Aris. "Seniman Dan Negara: Konfigurasi Politik Seni Di Indonesia," 1992, 19.
- Nooryan, Bahari. *Kritik Seni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008.
- Setya, W. *Aliran Seni Lukis Indonesia*. Semarang: Alprin, 2008.
- Sindhunata. *Menyusu Celeng*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka, 2019.
- Sjamsuddin, Helius. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Ombak, 2016.

- Soedarso. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1990.
- Susanto, Mikke. *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah Dan Gerakan Seni Rupa*. New York: DictiArt Lab, 2012.
- Wright, Astri. "Djoko Pekik: Expressing Empathy" (Painting The People)," n.d., 147–57.
- . *Modern Indonesia Art*. Jakarta: Panitia KIAS, 1990.
- Yuliman, Sanento. *Seni Lukis Indonesia Baru*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976.
- Abdurrahman, Dudung. 2007 *Metodologi Penelitian Sejarah* Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- D. Dienaputra Rieza *Rekonstruksi Sejarah Seni Dalam Konstruksi Sejarah Visual*. Jurnal Elektronik, <https://media.neliti.com>
- Heryati. 2017 *Pengantar Ilmu Sejarah Palembang*: Universitas Muhammadiyah Palembang.
- Jim, Supangat. 1979 *Seni Rupa Baru Indonesia* PT graledia, Jakarta.
- Pointon, Marcia. 2014 *History of Art: a Student's Handbook*, London: Book Now Ltd.
- Sartono Kartodirdjo, Sartono. 1992 *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah* Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Taufik Abdullah et.all. 2016 *Ilmu Sejarah dan Historiografi* Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Wardah, Eva Syarifah *Metode Penelitian Sejarah* Jurnal Tsaqafah, Vol. 12, No. 02, <http://jurnal.uinbanten.ac.id/index.php/tsaqofah/i..173>.
- Chisaan, C. 2008. *Lesbumi Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKis.
- Indrajat, H. 2016. *Demokrasi Terpimpin Sebuah Konsepsi Pemikiran Soekarno*
- Susanti, N., dkk. 2019. *Lekra vs Manikebu: Perlawanan Majalah Sastra terhadap Politik Kebudayaan Pemerintah Masa Demokrasi Terpimpin 1961-1964*.
- Yudiono, K.S. 2010. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Yudiono, K.S. 2009. *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo
- Noer, D. 2000. *Partai Islam di Pentas Nasional: Kisah dan Analisis Perkembangan Politik Indonesia 1945-1965*.
- Misbach Tamrin, Amrus Natalsya dan Bumi Tarung Bogor: Amnat Studio, 2008.

Internet :

http://archive.ivaa-online.org/pages/basic_search

https://youtu.be/40kUKnwHhjE?si=koA_PO7Fn3q0bCJk

https://youtu.be/itv-cwm360I?si=Y-09u_O3Vctnia4

https://youtu.be/pAJYowxZnBk?si=1YSoAN9TE_-WcVsS

<https://youtu.be/p14BTZAP0vs?si=d7XJySQ-YFtauFvO>

<https://youtu.be/flBiB0vPJLo?si=ekcogjgCxwXsqpXv>

<https://youtu.be/U0zb9I2LYnk?si=lgDCUR1ZcIoWktYE>



PERYATAAN KEASLIAN TULISAN

Nama : M Nafik Ikhsan

NIM : U20184065

Prodi/Jurusan : Sejarah Peradaban Islam

Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora

Universitas : Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember

Menyatakan hasil penelitian ini tidak terdapat unsur penjiplakan karya penelitian atau karya ilmiah yang pernah dilakukan oleh orang lain, kecuali secara tertulis dikutip dalam naskah ini dan disebutkan dalam sumber kutipan dan daftar pustaka

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

Jember, 19 April 2024
Saya Yang Menyatakan



M Nafik Ikhsan
NIM U20184065

LAMPIRAN



Gambar Djoko Pekik Pelukis Lukisan Celeng



Gambar Susu Raja Celeng
(Lukisan pertama bertema celeng dengan makna kekuatan Orde Baru)



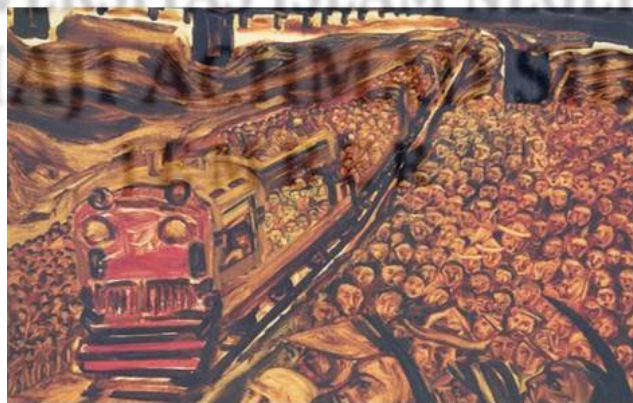
Gambar Berburu Celeng
(Lukian Kedua bertema celeng dengan makna runtuhnya kekuasaan Orde Baru)



Gambar Tanpa Bunga dan Telegram Duka
(Lukisan akhir dari perjalanan kehidupan celeng dengan makna akhir kekuasaan Orde Baru)



Gambar Kawulo Gonjang Ganjing
(Lukisan dengan makna kematian Sri Sultan IX)



Gambar Keretaku Tak Berhenti Lama
(Lukisan dengan makna kesenjangan sosial antara orang kaya dan kaum buruh)

BIOGRAFI PENULIS



A. Identitas Diri

Nama : M Nafik Ikhan

Tempat Tanggal Lahir : Jember, 01 Mei 2000

Alamat : Dusun Dukuh Desa Dukuh Dempok Wuluhan Jember

Fakultas : Ushulluddin, Adab dan Humaniora

Program Studi : Sejarah Peradaban Islam

Nim : U20184065

B. Riwayat Pendidikan

SD/MI : SD NU 03 Nurul Huda

SMP/MTS : MTS Nuris

SMA/MA : MA Nuris

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAT HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER