



BENTARA BUDAYA

PAMERAN TUNGGAL MOELYONO & SENI RUPA LUDRUKAN DESA

KURATOR

Romo Sindhunata SJ | Efix Mulyadi | Frans Sartono

PENULIS

Seno Joko Suyono | Rifda Amalia

11 - 19 Juli 2025

Bentara Budaya Jakarta

Jl. Palmerah Selatan no.17

Jakarta Pusat





PAMERAN TUNGGAL
MOELYONO
&
SENI RUPA LUDRUKAN DESA

Penyelia

Glory Oyong
Ilham Khoiri

Kurator Bentara Budaya

Efix Mulyadi
Frans Sartono
Sindhunata
Hermanu
Putu Fajar Arcana
Hilmi Faiq
Aloysius Budi Kurniawan

Kurator Pameran

Romo Sindhunata SJ
Frans Sartono
Efix Mulyadi

Penulis

Seno Joko Suyono
Rifda Amalia

Tata Layout

Gabriele Angelika

Tim Bentara Budaya

Ika W Burhan
A A Gde Rai Sahadewa
Muhammad Safroni
Ni Made Purnamasari
Yunanto Sutvastomo
Aryani Wahyu
I Putu Aryastawa
Jepri Ristiono
Ni Wayan Idayati
Annisa Maulida CNR
Rini Yulia Hastuti
Juwitta Katriana Lasut
Agus Purnomo
Aristianto

Cover

Kontrol Mandor Tebu, 2025
karya Moelyono

**Bentara Budaya Art Gallery,
Gedung Menara Kompas Lt. 8
Jl. Palmerah Selatan No. 17, Jakarta Pusat**

MELAWAN DENGAN SENI

Sebuah ekosistem budaya, begitu Moelyono (68) menyebut kesatuan antara perkebunan tebu - pabrik gula - pekerja Perkebunan tebu - pekerja pabrik gula-warga desa- ludruk. Berbagai elemen budaya seperti nilai, norma, tradisi, bahasa, kesenian saling berinteraksi dan saling mempengaruhi dalam suatu komunitas. Yang dimaksud Moel adalah sebuah kelompok ludruk di Desa Ketapang Kuning, Kecamatan Ngusikan, Kabupaten Jombang, Jawa Timur. Moel bergaul intens dengan kelompok ludruk Budhi Wijaya yang pemainnya hidup di lingkungan Perkebunan tebu, dan pabrik gula.

Ludruk kesenian khas Jawa Timur ini menyebar hampir di seluruh provinsi Jatim, khususnya di wilayah sekitar Surabaya dan Malang. Ludruk berkembang dengan amat subur, dan digemari masyarakat. Menurut antropolog James L. Peacock, ludruk adalah kesenian wong kampung, wong cilik, orang rendahan, rakyat atau kaum buruh. Peacock menyebut kalangan ini sebagai "masyarakat bawah". Dengan segala kejelataannya itu ludruk memang dijiwai oleh spirit protes terhadap kekayaan, kekuasaan dan penindasan.

Moel mempelajari kesenian rakyat itu, mendalami dan menghayati ludruk dari sisi perlawanan, semangat egaliter, dan juga dari sisi artistiknya. Dengan intensitas penghayatannya pada kehidupan ludruk, Moel membawa seni rupanya memasuki jagat ludruk. Karya Moel dengan spirit perjuangan kehidupan Ludruk dengan segala kompleksitasnya itulah yang ditampilkan pada pameran tunggal "Moelyono & Seni Rupa Ludrukan Desa" di Bentara Budaya Jakarta, 10-19 Juli 2025.

Bagi Moel, spirit perlawanan ludruk tercermin dari sejumlah lakon pentas yang sebagian menceritakan gerakan rakyat melawan kedzaliman. Contohnya, lakon "Geger Pabrik Gula", "Sakerah," atau "Sarip Tambak Oso." Ketiga kisah ini sama-sama menggambarkan pemberontakan warga terhadap kekuasaan kolonial Belanda yang menindas rakyat. Menurut Moel, perlawanan dalam ludruk juga bisa dimaknai sebagai daya pikir yang kritis, semangat untuk hidup mandiri, dan tidak tunduk pada kekuasaan yang dzalim.

Moel menyerap semua spirit dari ludruk. Ia mengolahnya, lantas mengekspresikannya dalam wujud karya-karya seni rupa, terutama lukisan dan "drawing". Karakter pemain ludruk disajikan sebagai figur-figur dalam adegan yang hidup. Gaya visualnya cenderung realis sehingga mudah dipahami publik. Ambil satu contoh, lakon "Geger Pabrik Gula" digubah menjadi lukisan di atas kanvas dengan judul sama. Perlawanan khas ludruk itulah yang ingin dihidupkan oleh Moel dalam kanvas-kanvasnya.

Seperti pernah dianalisis Peacock, dengan mempelajari ludruk, kita bisa melihat ideal-ideal yang tak nampak, yang dalam kehidupan sehari-hari tidak berhasil untuk diupayakan perwujudannya oleh masyarakat kelas bawah. Ludruk bisa diumpamakan seperti mesin sinar X. Dia membentangkan aspek-aspek kehidupan masyarakat bawah yang tidak bisa dilihat dengan mata telanjang.

Seni rupa pun mempunyai kesempatan untuk mengungkapkan "kesadaran sosial dan politik" yang masih tersembunyi itu. Dan itulah yang dibuat Moel dalam salah satu karyanya. Moel tidak hanya sekadar membuat "lukisan" tapi juga melakukan "penyadaran sosial dan kritis" tentang sifat perlawanan masyarakat bawah. Karyanya juga bukan hanya sekadar representasi dari realitas pentas, tapi juga refleksi dan pendalaman realitas itu. Karena itu karyanya juga bisa menawarkan suatu parodi atau ironi.

Pengantar disarikan Frans Sartono (kurator Bentara Budaya) dari artikel GP Sindhunata SJ, Seno Joko Suyono, Rifda Amalia, Ilham Khoiri



Ilham Khoiri

*General Manager Bentara Budaya & Communication Management,
Corporate Communication Kompas Gramedia*



SPIRIT KERAKYATAN PADA SENI RUPA MOELYONO

Moelyono (68 tahun) selama ini suntuik mengembangkan seni rupa “penyadaran”. Semacam aktivisme sosial yang memanfaatkan olah seni sebagai gerakan untuk memberdayakan masyarakat. Belakangan, seniman itu kepincut dengan ludruk yang mengantarkannya pada ekspresi seni yang “eklektif” dan bersemangat kerakyatan.

“Kali ini, saya fokus ke ludruk. Saya belajar dari seni rakyat ini, dari sisi perlawanannya, semangat egaliternya, juga sisi artistiknya,” kata Moelyono saat ngobrol ditemani Imran Hasibuan, jurnalis senior, di Bentara Budaya Jakarta, Rabu (2/7/2025) siang.

Sudah cukup lama Moelyono bergaul akrab dengan kelompok ludruk Budhi Wijaya di Desa Ketapang Kuning, Kecamatan Ngusikan, Kabupaten Jombang, Jawa Timur. Tak hanya bersahabat dengan pemimpin kelompok ini, Didik Purwanto, dia juga mengenal satu per satu para pemain lainnya.

Bagi Moelyono, spirit perlawanan ludruk tercermin dari sejumlah lakon pentas yang sebagian menceritakan gerakan rakyat melawan kedzaliman. Contohnya, lakon “Geger Pabrik Gula”, “Sakerah,” atau “Sarip Tambak Oso.” Ketiga kisah ini sama-sama menggambarkan pemberontakan warga terhadap kekuasaan kolonial Belanda yang menindas “*wong cilik*.”

Semangat perlawanan juga diekspresikan dalam parikan (semacam pantun yang dilafalkan saat pentas ludruk). Misalnya, parikan terkenal Cak Durasim, “*Pagupon omahe doro, melok Nippon tambah soro*.” Ini peringatan bahwa hidup menghamba pada penjajah (Jepang saat itu) malah menambah kesengsaraan.

“Perlawanan dalam ludruk juga bisa dimaknai sebagai daya pikir yang kritis, semangat untuk hidup mandiri, dan tidak tunduk pada kekuasaan yang dzalim,” kata Moelyono.

Mengacu kelompok Budhi Wijaya, para pemain rata-rata memiliki kesibukan di luar ludruk. Mereka mencari nafkah dengan berdagang di pasar, punya warung, buka salon, tukang, atau buruh tani. Saat ada tanggapan, mereka kembali bergegas menggarap lakon-lakon yang sudah populer.

Gaya hidup para pemain ludruk juga menunjukkan semangat egaliter. Mereka terbiasa hidup bersama, saling menghargai, tanpa kelas, bahkan juga menerima karakter transgender. Saat pentas, lazim pemain laki-laki didandani sehingga tampak “kemayu” agar dapat memerankan karakter perempuan. Saat sesi “*remo*” atau “*ngremo*” pada awal pentas, pemeran akan menari, parikan, dan menembang dalam balutan riasan yang

maskulin sekaligus feminin.

Sikap egaliter juga terasa saat goyongan di panggung. Antar pemain bisa saling lempar humor, meledek, atau menggoda satu sama lain. Nyaris tanpa batas. Tak hanya menertawakan obyek “guyonan”, mereka juga sering menertawakan diri sendiri. “*Joke*” juga bisa menelisip kapan saja, bahkan saat berlangsung adegan serius.

Moelyono juga tertarik dengan daya artistik ludruk. Salah satunya, kemasan karakter binatang di atas panggung. Pemain muncul dalam busana yang dikemas mirip hewan, katakanlah seperti harimau atau kuda. Namun, kakinya dibiarkan telanjang begitu saja sebagai kaki manusia. Ada kesengajaan agar karakter binatang itu benar-benar tampak sebagai rekaan.

“Bentuk hewan jadi salah satu artistik visual ludruk yang unik. Visual ini saya tangkap dan gambar sebagai lukisan,” katanya.

Moelyono menyerap semua spirit dari ludruk itu, mengolahnya, lantas mengekspresikannya dalam wujud karya-karya seni rupa, terutama lukisan dan “*drawing*”. Karakter pemain ludruk disajikan sebagai figur-figur dalam adegan yang hidup. Gaya visualnya cenderung realis sehingga mudah dipahami publik.

Ambil satu contoh, lakon “*Geger Pabrik Gula*” digubah menjadi lukisan di atas kanvas dengan judul sama. Lukisan memperlihatkan adegan para petani yang melawan para sinder yang akan merebut lahan mereka. Di tengah gontok-gontokan itu, menyempil satu orang yang sedang merias diri.

Lukisan lain, berjudul “*Para Mandor Kontrol Kebun Tebu*”, menampilkan beberapa sosok mandor yang meninjau ladang tebu. Berbaju atasan dan bawahan putih-putih, mereka mengendarai kuda. Namun, kuda itu persis kuda dalam pentas ludruk dengan kaki manusia. Moelyono meminjam aspek artistik ludruk untuk memperkaya lukisannya.

Selain mengadopsi spirit ludruk, Moelyono juga melakukan “*appropriasi*” terhadap lukisan-lukisan karya Raden Saleh (1807-1880). Idiom-idiom perintis seni rupa modern itu diambil (ditiru), dikemas, dan diberi konteks anyar. Gaya visual romantik Raden Saleh juga diadopsi sedemikian rupa.

Lukisan “*Raden Saleh Berburu Singa*” bisa jadi sampel. Tampak seorang pemburu dengan kudanya yang bergumul dengan dua singa di padang gurun. Namun, wajah pemburu itu diganti dengan wajah Raden Saleh.

Pendekatan serupa tampak pada lukisan “*Raden Saleh dan Rubens Berburu*”. Tampak seorang pemburu dengan kudanya



yang bergumul dengan dua singa di padang gurun. Namun, wajah pemburu itu diganti dengan wajah Raden Saleh. Pendekatan serupa tampak pada lukisan "Raden Saleh dan Rubens Berburu". Tampak sejumlah pemburu dengan kuda tengah berjibaku melawan beberapa ekor singa. Wajah Raden Saleh dan Paul Ruben (pelukis Belanda, 1577-1640) juga nyempil di tengah adegan.

Idiom visual ala ludruk dan apropriasi atas lukisan Raden Saleh menunjukkan keluwesan Moelyono dalam memanfaatkan beberapa strategi sekaligus untuk mengembangkan karya seninya. Ada semangat "eklektif" atau mengadaptasikan beragam gaya seni dari era berbeda untuk menghasilkan satu karya dengan konteks baru. Dari ludruk, ditangkap spirit perlawanan, egaliter, dan artistiknya. Dari aproriasi Raden Saleh dan Paul Ruben, diserap gaya visual romantik dramatisnya.

Semua karya Moelyono terbaru itu ditampilkan pada pameran tunggal "Moelyono & Seni Rupa Ludrukan Desa" di Bentara Budaya Jakarta, 10-19 Juli 2025. Selain lukisan dan "*drawing*", disajikan juga instalasi dengan memanfaatkan properti ludruk dan gamelan. Rencananya, akan dipajang juga karya gerabah dari *Jatiwangi Art Factory (JAF)* asal Majalengka, Jawa Barat, yang mengubah lukisan Moelyono menjadi karya keramik. Namun, lantaran masalah teknis, sepertinya karya ini urung ditampilkan.

Dalam pameran kali ini, Moelyono jelas menunjukkan komitmen untuk terus memperkuat proyek seni rupa "penyadaran". Namun, dia tak berhenti di situ. Bermodal aktivisme sosial, dia lantas mengembangkan idiom-idiom visual artistik baru untuk lukisan dan "*drawing*"-nya. Kegiatan ini juga menunjukkan resiliensi Moelyono sebagai manusia dan seniman.

Pada Oktober 2023, Moelyono dan komunitas seni Taring Padi mendapatkan anugerah Akademi Jakarta. Namun, pada November 2023, tiba-tiba dia jatuh pingsan akibat ada penggumpalan darah di otak. Setelah menjalani dua kali operasi (dengan membuka sebagian batok kepala), juga rangkaian terapi, dia berangsur pulih kembali. Seiring masa pemulihan, seniman ini bertekad untuk berpameran tunggal kembali.

Pameran tahun 2025 merupakan pameran tunggal keenam bagi Moelyono. Sebelumnya dia pernah berpameran tunggal di Malaysia, Yogyakarta, dan Australia. Kebetulan, pameran pertamanya juga digelar di Bentara Budaya Jakarta tahun 2007, dengan tajuk "Pak Moel Guru Gambar". Bisa dibilang, pergelaran kali ini mirip "dejavu" yang mengingatkan pada momen 18 tahun silam.

Selamat berpameran untuk Mas Moelyono, semoga terus

bugar untuk melahirkan karya-karya segar. Terima kasih untuk Romo Sindhunata, Mas Seno Joko Suyono, Mbak Rifda Amalia, dan Mas Frans Sartono, yang menulis pengantar pameran dan menangani kurasi. Penghargaan untuk Mas Imran Hasibuan yang mendampingi dan memberikan *support* selama persiapan pameran.

Apresiasi untuk kelompok ludruk Budhi Wijaya pimpinan Mas Didik Purwanto, yang jauh-jauh dari Jombang datang ke Jakarta untuk mendukung pameran. Kelompok ini menampilkan pentas singkat saat pembukaan pameran serta fragmen lakon "Geger Pabrik Gula" pada sesi diskusi. Terima kasih untuk tim Bentara Budaya dan semua pihak yang menyokong pameran ini.

Palmerah, 4 Juli 2025

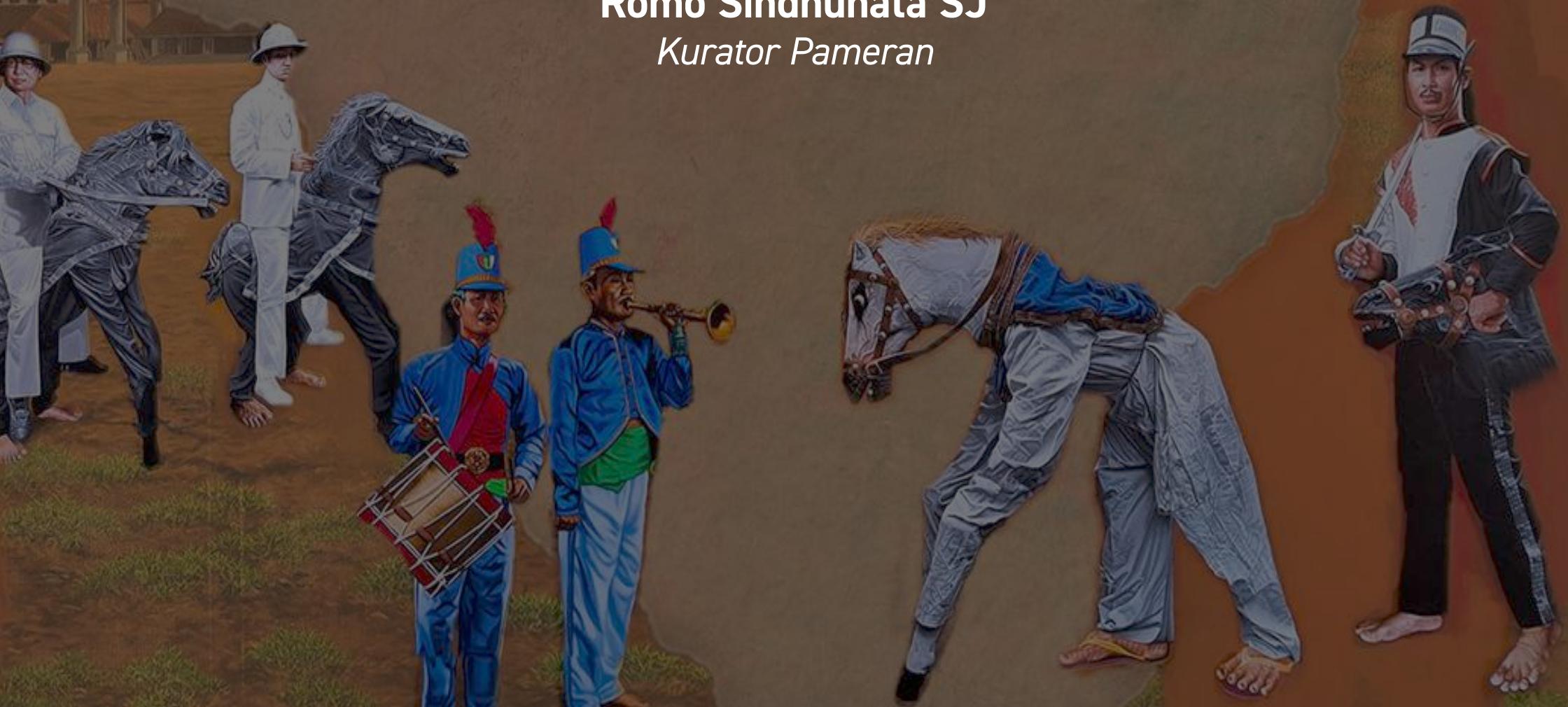
Ilham Khoiri

General Manager Bentara Budaya & Communication Management, Corporate Communication Kompas Gramedia





Romo Sindhunata SJ
Kurator Pameran



LUDRUK: MELAWAN DENGAN SENI

oleh Sindhunata

“Saya Moelyono. Saya ingat saat kelas III SD bersama teman-teman dengan batang kayu mendorong tubuh-tubuh terserak mengapung dari pembantaian 1965 yang tersangkut di pohon perdu agar hanyut ke tengah ikut deras arus Kali Jenes yang sedang banjir meluber...”

Itulah kalimat pembuka, yang diucapkan oleh Moelyono, perupa dan pencinta ludruk, dalam pidatonya saat ia menerima penghargaan Akademi Jakarta di Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat, 4 Oktober 2023. Dalam rubrik “Layar”, majalah mingguan *Tempo* (22 Oktober 2023) mengulas dengan panjang, siapa Moelyono, dan apa aktivitas, kreativitas dan jasanya, sampai ia dianugerahi penghargaan Akademi Jakarta itu.

Sungai Jenes serta sungai Ngrowo adalah kali yang mengalir di desa Brumbun, desa nelayan di pantai selatan, yang termasuk wilayah Tulungagung, kota kelahiran Moelyono. Wilayah pantai selatan Tulung Agung itu dikenal sebagai tempat pelarian para anggota dan simpatisan Partai Komunis Indonesia. Wilayah itu menjadi tempat pembunuhan massal, setelah geger G30S tahun 1965.

Tahun 1965, sebagai anak kecil berumur 8 tahun, Moel dengan teman-teman sebaya suka ke Brumbun, dan bermain di kedua sungainya, kali Jenes dan Ngrowo itu. Di bulan September-Oktober, kedua sungai di atas selalu banjir, airnya meluap. Saat itulah Moel melihat banyak mayat bertumpuk. Ia dan kawan-kawannya lalu mendorong mayat-mayat itu supaya hanyut ikut arus. “Tiap kali saya demam, entah kenapa memori saya selalu ke situ,” kata Moel menuturkan kenangannya kepada Seno Joko Suyono, jurnalis majalah *Tempo* di atas.

Tahun 1985, Moel datang kembali ke Brumbun. Dan menjadi guru gambar, di SD setempat, SD Kecil Ngrejo IV. Ia mengajak murid-muridnya, kelas I dan II, menggambar kejadian sehari-hari yang mereka jumpai. Murid-muridnya malah mengajarnya, menggambar itu tidak harus di papan tulis atau kertas, tapi juga bisa di pasir. Alatnya juga bukan hanya pensil atau kapur. Ujung jari kaki dan tangan bisa dipakai menggambar apa saja, kayu, kerang, karang, pecahan batu dan sebagainya. Anak-anaknya malah bisa menggambar tentang pipa air bersih. Inilah awal Moelyono tahu, menggambar juga bisa latihan sekaligus ekspresi penyadaran, juga penyadaran sosial.

Dari Brumbun, Moel melakukan aktivitas yang sama di desa Kebonsari, Pacitan. Moel beruntung, karena kemudian ia mendapat kesempatan untuk mengetahui modul dan metode penyadaran dari *Children Community Development (CCCD)*, serta *Early Children Care Development (EECD)*, yang dikembangkan di India.

Dengan bekal pengetahuan dan pengalamannya itu, Moel kemudian menjelajah ke demikian banyak pelosok dan desa-desa pedalaman Nusantara. Di desa-desa terpencil itu, termasuk di desa-desa di wilayah konflik, ia memberikan “pendidikan penyadaran” dengan menggambar, dan melalui gambar.

Inilah kurang lebih wilayah terpencil yang pernah dikunjunginya. Keerom, Kariman, Wamena, dan Sentani, di Papua. Di Sulawesi Utara, Banggai. Kupang, Pulau Rote, Waingapu, Sumba Timur dan Alor, di Nusa Tenggara Timur. Aceh. Poso, Sulawesi Tengah. Nias, Sumatera Utara. Singkawang, Bengkulu, Pontianak, Sungai Pinyu dan Landak, Kalimantan Barat. Sampai ke Bonobaro, Timor Leste.

Di tempat-tempat terpencil itu Moel hidup dan berjumpa dengan anak-anak yang miskin, berkekurangan dan terbelakang dalam banyak hal, bukan hanya dalam hal ekonomis, tapi lebih-lebih dalam hal pendidikan. Di desa wilayah konflik, Moel juga menjumpai anak-anak yang terluka di batinnya. Maklum orang tua mereka adalah korban-korban konflik yang membekaskan luka batin yang tak mudah disembuhkan.

Pada anak-anak yang miskin dan menderita ini, selain menyampaikan pendidikan penyadaran, Moel juga mendampingi mereka untuk membentuk penalaran kritis lewat menggambar. Pengalaman-pengalaman itu membuat Moel sadar, bahwa segala kerjanya sudah melampaui seni rupa. Daripada sekadar memberikan pelajaran seni rupa, ia diajak dan dibentuk “untuk lebih menjadi manusia”.

Dan bagi Moel, manusia itu lebih-lebih adalah manusia yang miskin, tapi sadar untuk berani melawan terhadap situasi-situasi yang membelenggu dan menindasnya. Masuk akal, karena minatnya ini ia membiarkan diri ditempa oleh tokoh-tokoh penyadaran dan pembebasan, seperti Paulo Freire, Ivan Illich dan Augusto Boal, seperti yang dibacanya dalam buku-buku yang diberikan oleh teman-temannya.

Ludrukan

Berbekal pengalaman akan manusia yang rindu akan pembebasan itu Moel membawa seni rupanya memasuki dunia ludruk. Pilihan seni rupa Moel ini kiranya tidak meleset. Karena ludruk adalah kesenian rakyat, yang bernafaskan kritik dan protes terhadap belenggu-belenggu penindasan dan pembebasan.

Ludruk adalah kesenian khas Jawa Timur. Kesenian itu menyebar hampir di seluruh provinsi Jatim. Khususnya di wilayah sekitar Surabaya dan Malang. Ludruk berkembang dengan amat subur, dan digemari masyarakat. Menurut antropolog James L. Peacock, ludruk adalah kesenian *wong kampung*, *wong cilik*, orang rendahan, rakyat atau kaum buruh. Peacock menyebut kalangan ini sebagai “masyarakat bawah”. Pendidikan masyarakat bawah ini paling tinggi adalah SMP, atau lebih tepatnya di bawah SMP.

Para partisipan atau pendukung ludruk, mulai dari sutradara, manajer, penulis cerita, pemain, rombongannya, dan tentu saja penontonnya berasal dari masyarakat bawah itu. Tulis Peacock:

Tak ada aktor (atau sutradara) ludruk yang lulus SMP, dan sebagian besar dari mereka hanya lulus dari kelas tiga atau empat SR, tak lebih. Tingkat pendidikan para penonton sejajar dengan tingkat pendidikan para aktor. Pandangan-pandangan para aktor, manajer ludruk dan orang awam entah orang elite atau orang kelas bawah, merupakan indikator yang tak terbantahkan bahwa para aktor dan penonton ludruk itu adalah “kalangan masyarakat bawah” (rakyat, buruh, dan sebagainya)...¹

Peacock membuat penelitian tentang ludruk sejak September 1962 sampai September 1963 di Surabaya, Jawa Timur. Selama setahun, ia menonton pertunjukan-pertunjukan ludruk, dan mengumpulkan informasi-informasi mengenai kehidupan sosial para pemain dan penonton ludruk. Penelitiannya memang terbatas, baik mengenai tempat maupun waktunya. Tapi kiranya penelitian Peacock terjadi pada tempat dan waktu yang tepat.

Tepat, karena Surabaya adalah kota di mana ludruk tumbuh dengan pesat, sejak Cak Gondo Durasim merintis ludruk di sana, di sekitar akhir tahun 1930-an. Cak Gondo Durasim adalah ikon ludruk Jawa Timur, khususnya di Surabaya. Dia dianggap sebagai pemula dan penemu

kesenian ludruk yang kemudian berkembang sampai kemudian hari. Peacock memperkirakan, selama setahun penelitiannya di tahun 1963, ada sekitar 200 grup ludruk di wilayah Surabaya. Sebagian besar grup ludruk itu semi profesional. Dan ada lima grup yang komersial, berpentas setiap malam, dengan rata-rata penonton sejumlah 400 orang.²

Surabaya juga kota yang dinamis, bergerak di antara tradisi dan kemajuan, dengan segala masalahnya. Dinamika yang padat itu pas sebagai lahan bagi berkembangnya ludruk sesuai dengan ciri khasnya sebagai kesenian yang membela masyarakat bawah yang terjepit di tengah kemajuan zaman.

Peacock beruntung juga dari segi waktu, ketika ia melakukan penelitiannya. Di tahun 1963-an, ludruk benar-benar sedang berada dalam puncak kesempatan untuk mementaskan ciri khasnya, yakni protes sosial masyarakat bawah terhadap keadaan, kekayaan dan kekuasaan. Tahun-tahun itu tak ada larangan bagi ludruk untuk kritis. Tak heran, kesempatan ini banyak dimanfaatkan oleh Partai Komunis Indonesia untuk mencapai tujuan politiknya. Setelah geger G30S tahun 1965, dan PKI ditumpas, ludruk pun ikut dibungkam. Penelitian Peacock terjadi sebelum peristiwa berdarah itu. Pantas ia banyak memperoleh kesempatan untuk mengemukakan ciri khas ludruk sebagai kesenian protes masyarakat bawah.

Sekiranya patut dicatat, Peacock sangat berjasa dalam memberikan pengetahuan tentang ludruk. Karyanya tentang ludruk itu nyaris satu-satunya penelitian sosial-antropologis yang berhasil membahas ludruk dari pelbagai aspeknya. Lebih dari itu, juga dalam hal menunjukkan ludruk sebagai kesenian rakyat yang jelas sanggup berdinamika untuk mengajak masyarakat menggapai modernisasi, dengan berani mengkritisi tradisi. Sayangnya, sampai sekarang belum lahir karya penelitian ilmiah tentang ludruk yang sedalam dan sekaya karya Peacock ini. Pantaslah, bila karya Peacock ini menjadi rujukan utama bagi mereka yang hendak mengenal lebih dalam tentang ludruk.

Dari karya Peacock itu jelas ketara, bahwa ludruk memang dijiwai dengan spirit protes terhadap kekayaan, kekuasaan dan penindasan. Selain itu juga ditunjukkan, bahwa ludruk juga “kritis” terhadap agama maupun penghayatan kepercayaan tradisional. Dalam kaitan ini Peacock mengemukakan, bahwa partisipan ludruk umumnya adalah kaum abangan. Di saat itu memang masih terasa adanya dikotomi antara kaum santri dan abangan.

¹James L. Peacock: Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia, Depok 2005, hlm. 20.

²James L. Peacock: Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Proletarians: A Description of Performances and Responses, dlm.: Indonesia, No 4 (Oktober), 1967, hlm. 45.

Tidak hanya dalam hal ibadah dan penghayatan religius, tapi juga dalam hal memandang kesenian. Kata Peacock, “Para partisipan ludruk umumnya adalah orang abangan karena santri menganggap ludruk sebagai hiburan yang haram.”³ Selain itu, adanya pemain waria dalam ludruk juga dianggap bertentangan dengan ketentuan Islam.

Kaum *abangan* sebenarnya tidak terlalu peduli dengan praktik ibadah agama. Mereka justru kelihatan toleran terhadap hal tersebut. Yang mereka kritik adalah praktik keagamaan dalam relasi sosialnya. Apa gunanya beribadat jika tidak berdampak pada kehidupan sosial yang nyata? Itulah kritik tajam ludruk dalam lakon klasik ludruk, seperti Pak Sakera dan Sarip Tambakyasa.

Dalam penelitiannya yang dimuat di jurnal *Indonesia* (1967), berjudul “*Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Proletarians: A Description of Performances and Responses*”, Peacock menyampaikan skrip dan ringkasan isi dari 4 lakon klasik ludruk yang bertemakan perlawanan dan protes. Yakni, Pak Sakera (sebagaimana dipentaskan kelompok ludruk Mari Katon), Sarip Tambakyasa (Ludruk Masa), Untung Surapati (ludruk Mari Katon), dan Sawunggaling (ludruk Mari Katon).

Empat lakon itu isinya senada: melawan penjajah kolonial Belanda dan antek-antek pribuminya. Kendati demikian, ada nuansa yang sedikit berbeda. Lakon Untung Surapati dan Sawunggaling lebih memperlihatkan watak pahlawan khas Jawa klasik, yang mewarisi nilai-nilai wayang. Sedangkan lakon Pak Sakera dan Sarip Tambakyasa memperlihatkan kepahlawanan yang lebih kontemporer dan dipengaruhi watak-watak orang Madura, keras, nekad dan terang-terangan.

Lakon Pak Sakera dan Sarip Tambakyasa berlingkup lebih lokal. Fokus perlawanannya menyasar tak lebih daripada tingkat wedana dan kawedanan. Dan lebih daripada Untung Surapati atau Sawunggaling, Pak Sakera dan Sarip Tambakyasa tidak hanya denan keras melawan penjajah Belanda, tapi juga melawan kaum kaya, berpangkat dan terhormat di lingkungan lokalnya. Maka tidak hanya pejabat lokal, pemuka agama lokal pun bisa menjadi sasaran perlawanan dalam lakon seperti Pak Sakera dan Sarip Tambakyasa itu.

Untuk menangkap Pak Sakera, Belanda dan pejabat setempat bekerjasama dengan Yasit dan Bakri. Kedua orang ini adalah haji, dan teman Pak Sakera. Karena janji

uang yang akan diiming-imingkan oleh Belanda kepada mereka, kedua orang itu tega berkhianat dan menjebak Pak Sakera, sampai Pak Sakera akhirnya harus mati dihukum gantung. Sama halnya dengan Mualim dalam lakon Sarip Tambakyasa. Mualim dan Sarip adalah kakak beradik. Mualim seorang santri yang saleh, sedangkan Sarip berandalan tapi teguh dalam memperjuangkan keadilan. Mualim tergiur dengan iming-iming uang imbalan yang disodorkan wedana dan Belanda. Ia lalu terlibat dalam persekongkolan untuk menjebak Sarip. Sarip akhirnya bisa dibinasakan, karena peran dan ketegaan Mualim itu juga.

Mengomentari kedua lakon itu Peacock menulis, “Apa yang salah dengan haji dan saudara lebih tua yang saleh adalah apa yang salah dengan lurah dan pejabat resmi lainnya: mereka berstatus tinggi, hipokrit, tamak, licik, dan memanfaatkan posisinya untuk menekan kaum miskin.”⁴ Jadi apa yang diprotes bukanlah agama dan kesalahannya, tapi perilaku dari orang beragama yang tampak saleh itu. Maka kata Peacock lagi, “Jadi, protes yang dinyatakan oleh pribadi liar seperti Sarip dan Sakera tidaklah terutama ditujukan untuk melawan kesalahan Islam sendiri, melainkan lebih-lebih karena melawan status elit yang mencakup di antara lain kesalahan tersebut (terutama karena mereka yang saleh cenderung untuk menjadi lintah darat dan pedagang yang kaya)”⁵

Pada tahun 1960-an adalah saat di mana PKI sedang menancapkan pengaruhnya secara nasional, tentu juga di wilayah Surabaya dan Jawa Timur. Propaganda marxisme mereka sangat menyapa kepentingan masyarakat bawah. Tak heran, bila banyak anggota ludruk yang memang termasuk “proletarian kelas masyarakat bawah” itu lalu menjadi anggota PKI atau berafiliasi dengannya. Dari kenyataan ini tidaklah bisa disimpulkan bahwa ludruk begitu saja pas dan sejiwa dengan kepentingan ideologis PKI. Peacock menunjukkan, ludruk tak sepenuhnya menjadi corong kaum komunis. Ludruk mempunyai kepentingan dan cita-citanya sendiri, yang bahkan sudah ada sebelum awak-awak dan partisipannya mengenal propaganda PKI. Maka tak tepatlah menuduh ludruk itu sebagai kesenian komunis atau marxis. Dalam kata pengantar buku Peacock, antropolog Universitas Pennsylvania, Dell Hymes, menegaskan hal tersebut. Menurut Hymes, sebelum PKI ada, para penonton ludruk telah menunjukkan perjuangan kelas. Dan ia mengemukakan, seperti tertera dalam

¹James L. Peacock: Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia, Depok 2005, hlm. 20.

²James L. Peacock: Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Proletarians: A Description of Performances and Responses, dlm.: Indonesia, No 4 (Oktober), 1967, hlm. 45.

³James L. Peacock: *op.cit.*, hlm. 18.

⁴James L. Peacock: Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Proletarians: A Description of Performances and Responses, *op.cit.*, hlm. 46.

⁵*Ibidem.*

laporan Peacock, para petani kecil membunuh tuan tanah yang mengeksploatasinya. Penonton dibentuk oleh ludruk, namun pada saat yang sama ludruk juga merupakan faktor yang dibentuk penonton. Karena itu, jika tidak sesuai dengan harapan penonton, apa yang diharapkan oleh politik seperti PKI, tak bakal mendapat tempatnya untuk bertumbuh⁶

Bisa dikatakan, dalam diri partisipan ludruk yang umumnya dari masyarakat bawah itu terdapat apa yang oleh sejarawan E. Hobsbawn dinamakan “pemikiran dan tindakan pra politis”.⁷ Sebelum mengenal pemikiran politis, pemikiran pra-politis itu sudah ada. “Yang pra-politis” (arkhais, primitif) bisa bergitusaja cocok dan bersambungan dengan “yang politis” (modern). Namun bisa juga tidak. Maksudnya, belum tentu harapan masyarakat tradisional itu berpadanan dengan tawaran politik modern, malah bisa juga bertentangan. Sering malahan para politikus modern tidak mau peduli dengan “pemikiran dan tindakan yang pra politis”. Malah menganggap itu sebagai primitif, irasional dan ketinggalan.

Untuk sebagian ketidakpedulian itu yang terjadi pada PKI sebagai partai politik modern. Itu menjadi salah satu penyebab kegagalan mereka. Sayangnya kegagalan itu memakan korban: terbunuhnya pengikut-pengikut yang dipaksa atau terpaksa mengikuti propagandanya.

Dengan nada satir, Hymes menyinggung hal tersebut. Katanya, orang tak bisa membaca buku Peacock tentang ludruk itu “tanpa sekaligus teringat bahwa orang yang bermain dan menonton ludruk mungkin saat ini, dan banyak dari mereka, telah terbunuh secara besar-besaran dengan beberapa ratus ribu kompatriot mereka yang lain (yang terbunuh, yang merupakan ironi dari sosialisme kontemporer, barangkali dengan bantuan tank-tank Soviet milik tentara)”.⁸ Sejarah ludruk menyimpan kenangan yang kelam ini.

Geger pabrik tebu

Jiwa perlawanan khas ludruk di atas itulah yang ingin dihidupkan oleh perupa Moelyono dalam kanvas-kanvasnya. Dalam kelananya ke pelosok-pelosok miskin Nusantara, Moel kiranya sudah dimatangkan oleh pengalaman, bahwa seni rupa bisa menjadi media untuk mengasah kesadaran dan semangat perlawanan terhadap nasib dan kemiskinan. Berbekal pengalaman itu, Moel kemudian menekuni tema-tema ludruk dan menumpahkan

jiwa perlawanannya dalam karya rupanya.

Pendalamannya tentang ludruk dipertajam lewat perjumpaannya dengan komunitas-komunitas ludruk di Jawa Timur. Akhir-akhir ini ia berkontak secara lebih intens dengan kelompok Ludruk Budiwijaya, di dusun Simowau, desa Ketapang Kuning, kecamatan Ngusikan, Kabupaten Jombang, Jawa Timur. Kelompok ludruk ini didirikan oleh Sahid Pribadi pada tahun 1985. Sekarang pimpinannya adalah Didik Purwanto, generasi kedua dari pendirinya.

Di desa Ketapang Kuning ludruk masih merupakan bagian dari kehidupan masyarakat lokalnya. Sebagian partisipan ludruk Budiwijaya adalah warga setempat. Tidak hanya senimannya, tapi juga awak-awak lainnya, seperti pengurus panggung, *sound*-sistem, pengerek layar dan lain-lainnya. Warga juga ikut mengurus konsumsinya. Bila ada tanggapan di luar desa, mereka bersama-sama naik truk ke tempat pentas. Ada juga di sana Sendang Mande. Sendang ini dikenal sebagai tempat untuk tirakatan *kungkum*, berendam. Ada sementara seniman ludruk yang kedapatan berendam di sana, demi meraih karir dan prestasi seninya.

Di desa tersebut terdapat perkebunan dan pabrik gula. Banyak warga setempat bekerja sebagai buruh di perkebunan maupun pabrik tebu. Suasana, pemandangan dan aktivitas sehari-hari penduduk setempatnya masih membekaskan kesan yang mirip-mirip dengan suasana zaman VOC dulu.

Berada dalam suasana tersebut, dan terinspirasi oleh lakon ludruk yang berkenaan dan aktivitas di perkebunan tebu, Moelyono menggarap lukisan-lukisan yang rencananya akan dipamerkan di Bentara Budaya Jakarta di tahun 2025. Salah satu karyanya adalah lukisan berjudul “Geger Pabrik Gula”.

Lukisan itu menggambarkan kerumunan rakyat di depan gedung-gedung pabrik. Terselip di antara kerumunan itu wajah-wajah seperti mandor-mandor pabrik gula. Khas dengan topi-topi polka yang biasa dikenakan *wong londo* zaman penjajahan dulu.

Lukisan tersebut jelas hendak menggambarkan peristiwa protes yang benar-benar nyata, atau pernah terjadi. Namun jelas pula lukisan itu adalah gambar yang menampilkan sebuah adegan dalam pertunjukan ludruk. Moel mengkombinasikan kedua hal tersebut. Lukisannya jadi membawa kita untuk merasakan protes sosial rakyat yang nyata dalam bingkai estetika pentas.

Maka rakyat yang protes itu adalah pemain-pemain

⁶ Lih. Dell Hymes: Kata Pengantar, dlm.: *Ibid.*, hlm. XIII-XIV.

⁷ Lih. Sindhunata: Ratu Adil, Ramalan Jayabaya dan Sejarah Perlawanan Wong Cilik, Jakarta 2024, hlm. 217.

⁸ Lih. Dell Hymes: *op.cit.*, hlm. XIV.



ludruk dengan segala dandanannya. Ada yang kelihatan masih asyik berdandan. Ada pula yang menabuh kendang. Ada yang tua lemah, duduk tak berdaya. Bahkan ada waria dan pemeran wanita ikut dalam adegan protes itu. Protes yang realitasnya keras tampak sebagai adegan teatrikal yang enak dilihat. Malah sempat tampak damai, meriah dan lucu juga. Mungkin inilah sebuah estetika seni rupa yang bisa diangkat dari sebuah pentas ludruk, yang pada dasarnya adalah sebuah lakon dari sebuah realitas sosial yang keras dan nyata. Pada karya Moel, kerja seni rupa sedemikian ini ternyata bisa membangkitkan kesan satir bagi pemirsanya.

Satir serupa sebelumnya juga dibuat oleh Moel waktu ia melukis karyanya “Sisiran Dulu”. Seperti dituliskan oleh Seno Joko Suyono, Moel menciptakan karyanya itu dengan cara mengapropriasi lukisan Penangkapan Diponegoro karya Raden Saleh. Suasana, pose dan orang-orangnya kurang lebih dibuat sama seperti pada lukisan Raden Saleh. Hanya postur dan wajah Diponegoro digantinya dengan postur diri Moel sendiri. Ia jadi seperti seorang pangeran. Apalagi di sebelah dirinya tampak mendamping seorang wanita cantik.

Yang menarik, para pengikut Diponegoro yang berada di depan gedung penangkapan Diponegoro digantinya dengan figur-figur pemain ludruk. Ada figur yang sedang bercermin. Ada penabuh kendang. Dan terlihat seorang perempuan cantik justru sedang tampak berpose untuk menarik perhatian. Wajah-wajah ini jelas bukan wajah pengikut Diponegoro seperti dilukiskan Raden Saleh. Tapi wajah-wajah pemain-pemain ludruk yang sudah akrab dengan Moel.

Satir ini kiranya mempunyai pesan: Moel hendak menarik kejadian masa lampau pada keadaan sekarang. Pemberontakan Diponegoro itu masih relevan juga untuk zaman sekarang. Dan diingatkan, pengikut-ikut Diponegoro sesungguhnya adalah orang-orang biasa, rakyat kecil, kelas bawah. Dan mereka-mereka itu sekarang diwakilkan pada diri pemain-pemain ludruk itu.

Rakyat dari kelompok masyarakat bawah adalah faktor utama dalam gerakan-gerakan protes di Jawa. Dan itu terjadi baik dulu maupun sekarang. Dengan karyanya “Sisiran Dulu” maupun “Geger Pabrik Gula”, Moel jelas hendak mengingatkan akan peran rakyat itu. Protes rakyat itu tidak hanya diungkapkan dalam pemberontakan-pemberontakan temporer dan sporadis seperti di zaman penjajahan Belanda dulu. Protes itu juga terjadi sehari-hari di zaman sekarang. Protes harian itu bagaikan adegan ludruk yang rutin dipentaskan dan diserap kalangan masyarakat bawah yang menggemari ludruk. Dengan seni

rupa satirnya itu Moel kiranya berhasil memperlihatkan jiwa ludruk memang adalah perlawanan dan protes rakyat dalam kesehariannya.

Menurut Moel, lukisan “Geger Pabrik Gula” memang diilhami oleh sebuah lakon ludruk Budiwijaya yang sempat disaksikannya. Lakon itu berjudul “Geger Pabrik Gula Gempol Kerep”. Ceritanya kurang lebih demikian. Dimo, pemuda desa Gembongan, menentang kebijaksanaan desanya yang memaksa warga untuk menyewakan tanahnya ke prabrik gula Gempol-Kerep, perbatasan Jombang-Mojokerto. Kabar perlawanan Dimo sampai ke telinga mantri pulisi yang berperan sebagai centeng Belanda. Mantri pulisi ini memerintahkan dua lurah desa bersangkutan untuk menangkap Dimo. Dimo menyadarkan masyarakat untuk terus berani melawan. Karena perlawanan masyarakat, penangkapan Dimo dapat digagalkan. Dimo menjadi pahlawan di desanya.

“Tebu dan perkebunan tebu” adalah tema yang digemari ludruk. Konteks perlawanan Pak Sakera, lakon ludruk terkenal itu, juga perkebunan tebu dan persekongkolan aparat-aparat pemerintah pribumi dan kolonial terhadap Pak Sakera. Pak Sakera sendiri dulunya adalah mandor perkebunan tebu yang sangat peduli dalam membela buruh-buruh perkebunan yang bekerja di bawah pengawasannya.

Dalam buku Peacock juga dicontohkan sebuah lakon yang judulnya “Tebu Pait”. Lakon ini dimainkan oleh gabungan pemain ludruk Marhaen dan Tresno Enggal, grup terkenal pada waktu itu. Ceritanya tentang seorang petani yang sulit mencari nafkah karena lurah di desanya telah menyewakan lahan sawah milik desa kepada pabrik gula. Carik desanya juga tidak peduli dengan nasib sengsara rakyatnya. Tergalur tawaran uang pemerintah Belanda, lurah dan carik itu malah memeras rakyat dengan pajak yang berat.

Petani akhirnya memberontak. Setelah membunuh carik, mereka pergi ke lurah. Pak lurah tidak ambil peduli dengan protes mereka. Malah centeng perkebunan yang menemaninya menghardik para petani. Bersenjatakan celurit, petani melawan orang-orang pemerintah yang menyandang senapan. Mereka menguber-uber para penindas itu dan menghabisinya.

Pertunjukan “Tebu Pait” itu kelihatannya disponsori PKI cabang Jawa Timur, beserta organisasi massanya, Pemuda Rakyat dan SOBSI. Tampak bendera partai dikibarkan mengiringi pertunjukan itu. Tapi menarik, Peacock justru memakai pentas lakon ludruk itu bersama dua pentas lain yang ia saksikan sebagai contoh, bahwa politik tidak mempunyai pengaruh “sangat besar” terhadap

ludruk, seperti dikira umum. Menurutnya, pertunjukan ludruk lebih dipengaruhi oleh penontonnya ketimbang oleh kesetiaan politik dari rombongan ludruk tersebut. Penonton lebih mempengaruhi cerita ludruk ketimbang afiliasi politik dari rombongan ludruk.⁹

Sejak zaman penjajah de era sistem Tanam Paksa di bawah Gubernur Jenderal Van Den Bosch, menuju zaman pergerakan nasional, bahkan sampai di zaman kemerdekaan ini, kultivasi tebu, pabrik dan industri gula adalah masalah yang memberatkan ekonomi dan hidup petani miskin dan kecil di Jawa. Banyak petani yang kehilangan lahannya karena perluasan perkebunan tebu demi memacu tumbuhnya industri gula. Petani juga dimiskinkan derajatnya menjadi buruh-buruh di perkebunan dan pabrik gula.

Tebu dan gula itu bahkan termasuk isu yang dipakai SI, Sarekat Islam awal dalam memperjuangkan pembebasan bangsa dari penindasannya. Koran-koran yang pro SI, misalnya *Oetoesan Hindia* (1914) dan *Pantjaran Warta* (1915) menerbitkan artikel-artikel utama berisi protes tajam terhadap industri gula:¹⁰ “Nyawa Manusia lebih Murah daripada Tebu, pabrik-pabrik gula adalah Racun bagi Orang Jawa.” Artikel-artikel itu membeberkan syarat-syarat kerja yang tak bertanggung dan parahnya kondisi kondisi hidup orang-orang bekerja di industri gula. Data-data gerakan perlawanan petani di zaman kolonial menunjukkan, kesengsaraan karena industri gula sering menjadi pemicu utama bagi petani-petani untuk melakukan protes dan pemberontakan melawan pemerintah dan Belanda, atas inisiatif mereka sendiri.

Ingatan akan protes petani itu masih terus tertancap di kalangan petani Jawa. Seperti terjadi di beberapa tempat, bahkan di zaman kemerdekaan ini, pola penghisapan dan penindasan masih terus mereka alami dan derita. Lakon “Tebu Pait” dan “Geger Pabrik Gula” itu jelas-jelas terangkat dari pengalaman historis yang nyata, dulu maupun sekarang. Dari lakon tersebut tampak bahwa petani mempunyai kesadaran untuk melakukan perlawanan. Dan kesadaran itu datang dari diri mereka sendiri, bukan “kesadaran yang diimpor dari luar” lewat politik dan agitasinya.

Sekali lagi semacam “kesadaran pra-politis” untuk melakukan protes itu sudah ada di dalam diri petani, seperti ditunjukkan oleh kedua lakon di atas. Politik tentu bisa memanfaatkan hal tersebut. Walaupun pemanfaatannya belum tentu benar, malah sering salah karena dilakukan

demi kepentingan kelompok yang mengendalikan politik tersebut.

Kesadaran pra-politis kalangan masyarakat bawah tersediasebagai peluang dan tantangan untuk diungkapkan lewat sarana apa saja. Tidak hanya lewat politik. Tapi juga lewat seni. Ludruk sebagai seni jelas sudah menangkap tantangan itu untuk digarap sebagai lakon, seperti lakon “Tebu Pait: atau “Geger Pabrik Tebu” itu. Dengan demikian ludruk adalah semacam saluran di bidang seni dan kebudayaan untuk mengungkapkan “kesadaran pra-politis” atau “perlawanan sosial bawah sadar” masyarakat bawah yang nyata-nyata ada tapi masih tersembunyi dan belum terungkap itu. Maklum, masyarakat sedemikian ini belum terlalu mahfum dengan politik dan pengertian-pengertian sosial modern lainnya. Tepatlah bila di sini kita juga mengutipkan argumen Peacock ini:

Karena itu, kami beragumen bahwa, dengan mempelajari ludruk, kita bisa melihat ideal-ideal yang tak nampak itu yang dalam kehidupan sehari-hari tidak berhasil untuk diupayakan perwujudannya oleh masyarakat kelas bawah. Jadi, ludruk bisa diumpamakan seperti mesin sinar X. Dia membentangkan aspek-aspek kehidupan masyarakat bawah yang tidak bisa dilihat dengan mata telanjang. Ludruk membawa kita menuju sebuah diagnosis yang lebih akut atas kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa.¹¹

Seni rupa pun mempunyai kesempatan untuk mengungkapkan “kesadaran sosial dan politik” yang masih tersembunyi itu. Dan itulah yang dibuat Moelyono dalam karya lukisnya yang juga diberi judul yang sama, “Geger Pabrik Tebu”.

Dalam arti inilah Moelyono tidak hanya sekadar membuat “lukisan” tapi juga melakukan “penyadaran sosial dan kritis” tentang sifat perlawanan masyarakat bawah. Karyanya juga bukan hanya sekadar representasi dari realitas pentas, tapi juga refleksi dan pendalaman realitas itu. Karena itu karyanya juga bisa menawarkan suatu parodi atau ironi, yang memancing kita untuk menafsir lebih jauh tentang realitas protes masyarakat bawah. Karyanya menjadi jembatan untuk “mengumumkan” apa yang sangat sebelumnya hanya terbatas dan khas pada kesenian ludruk.

Parodi Moel tidak hanya berkenaan dengan protes. Ia juga menggambarkan rakyat kecil yang sempat gembira di tengah keras dan susahny hidup di perkebunan tebu.

⁹ James L. Peacock: Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia, *op.cit.*, hlm. 40-44.

¹⁰ A. Korver, Sarekat Islam, Gerakan Ratu Adil, Jakarta 1985, hlm. 61 dst; lih juga Sindhunata: Ratu Adil, *op.cit.*, hlm. 187-188.

¹¹ James L. Peacock: Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia, *op.cit.*, hlm. 236.



Itulah kesan yang memancar dari karyanya “Ludrukan Bersama Mandor Tebu”. Mandor tebu berpakaian khas petugas kolonial. Topinya polka, dengan jam gantung di saku bajunya. Tangannya menyangga tongkat, dan berkacamata. Ia satu-satunya orang yang berdandan paling necis di antara kerumunan orang-orang pribumi yang kumuh dan sederhana.

Mandor tebu itu bisa seorang priyayi, bisa juga orang yang terpandang, bisa juga tuan kolonial. Pokoknya, mereka adalah kaum yang stratanya jauh di atas buruh dan pekerja kasar di perkebunan. Mandor tebu biasanya dikenal kejam terhadap buruh-buruhnya. Ia mengawasi dengan keras kerja mereka. Dan bisa menghukum buruhnya yang malas atau kurang disiplin. Tapi dalam lukisan Moel tampak mandor itu gembira dan sabar. Ia ternyata bisa berbau dengan buruh-buruh dan keluarganya. Tentu saja karena seperti mereka ia sedang menikmati ludrukan. Apalagi terlihat di sana seorang tandak ludruk, cantik, sedang menari. Tandak ini memakai selop berhak tinggi. Kiranya zaman dulu, tandak tak mungkin memakai selop seperti itu. Tandak umumnya menari tanpa alas kaki. Namanya ini parodi. Yang penting, suasana kelihatan senang, ramai dan menghibur.

Toh di sana tampak juga seorang serdadu kompeni, lengkap dengan seragam militernya. Dan menyandang bedil. Masak di tengah hiburan rakyat sedemikian harus ada kompeni siap dengan senapannya? Ia berjaga-jaga, seakan-akan bisa selalu terjadi kerusuhan yang pecah justru dari hiburan itu. Ternyata, ketertiban dan keamanan tetap nomer satu bagi tuan-tuan perkebunan. Tanda mereka selalu curiga akan gangguan keamanan. Itulah yang sering dipentaskan ludruk, bahkan ketika adegan sedang penuh dengan dagelan. Kompeni berbedil itu jadi bagian dari dagelan itu. Begitulah lukisan semuanya ini diparodikan dalam lukisan Moel “Ludruk Bersama Mandor Tebu ini”.

Tragika waria

Bicara tentang ludruk, tak bisa kita tak membicarakan tentang waria atau trans-puan. Khas ludruk, peran wanita dimainkan oleh waria. Dulu selalu begitu. Baru di zaman sekarang, wanita juga bisa mengambil peran dalam pertunjukan ludruk.

Tak lupa, Moel juga mengangkat waria dalam kreasi seni rupanya. Lukisannya memberi kesan satir. Dan dalam satirnya ada rasa humor. Namun lebih dari humor, satir lukisannya lebih memancing rasa perih dan pahit, seperi dan sepahit umumnya nasib waria atau trans-puan yang terpinggirkan dalam masyarakat.

Dalam lukisannya “Primadona Ludruk” (2022), Moel menggambarkan tiga transpuan di belakang layar. Mereka siap-siap hendak menarikan ngremo, tarian intro sebelum pertunjukan ludruk dimulai. Itu tampak dari kaki-kaki mereka yang mengenakan kaos kaki putih, dan gelang krincingan dikaki kanannya. Yang seorang duduk. Wajahnya sudah dirias rapi. Berbedak putih tebal. Alisnya menjalarit keren, dan matanya cerah. Ia bergelung dengan hiasan bunga-bunga plastik bagaikan bandonya. Dua lainnya, berdiri, saling memunggungi. Dan belum berhias semenor rekannya. Dari wajahnya, mereka bertiga tidak lagi terlalu muda. Terlihat seperangkat bonang gamelan disangga orang yang hanya kelihatan tangannya. Perangkat ini mengisyaratkan, semua ini berkaitan dengan pentas ludruk.

Moel sengaja tak menyelesaikan dandanannya mencolok ala perempuan ini. Ia membiarkan lengan dan dada para waria itu terbuka. Tentu dada itu bukanlah dada perempuan, tapi dada lelaki. Semenonjol apa pun, tak mungkin dada itu bisa kelihatan seperti buah dada perempuan. Maklum dada itu adalah dada lelaki, yang kelihatan amat kuat dan perkasa. Dalam penyajian karya semacam ini dapatlah kita merasakan tragika yang diderita para waria. Betapa pun mereka hendak menampilkan kewanitaannya, tetaplah tak bisa ditinggal kelelakiannya. Tragika ini sering disembunyikan atau tersembunyi di depan umum. Dan lukisan Moel menelanjatkan tragika itu bagi kita.

Dada waria yang telanjang itu juga diperlihatkan Moel dalam dua lukisan lainnya, “Para Mandor Kontrol” dan “Tandak Ludruk”. Diperlihatkan, para mandor tebu berseragam kolonial naik kuda. Bukan kuda betulan, tapi kuda-kudaan seperti di pentas ludruk. Seperti biasa terlihat dalam pentas ludruk, kuda-kudaan itu dibuat dari kain, diberi ekor, bermoncongkan topeng kuda. Awak ludruk menyusup ke dalamnya. Kakinya berfungsi sebagai kaki belakang kuda, tangannya memegang tongkat sebagai kaki depannya, dan punggungnya tersedia bagi siapa yang menunggangnya.

Di antara tuan-tuan itu tampak seorang waria, membelakangi tuan-tuan mandor. Berdiri tegak, dan bertelanjang dada. Adanya waria itu menandakan bahwa lukisan itu terkait dengan satir ludrukan. Adegan itu rasanya lucu. Tapi pesan ludrukannya adalah pesan tragis: tuan-tuan mandor itu kelihatannya saja naik kuda, tapi sebenarnya mereka sedang naik di atas punggung manusia, atau tepatnya mereka sedang menunggangi penderitaan manusia. Dan di tengah mereka tampak sekali lagi waria yang bertelanjang dada.



Dalam tradisi seni Jawa Timur, tandak sering dilabeli sebagai tari atau penari yang erotis. Tandak ditampilkan pada hajatan-hajatan, seperti perkawinan atau bersih desa. Penarinya perempuan-perempuan cantik dan sexy. Mereka mengenakan pakaian tradisional, dan menutup dadanya dengan kemben. Dengan suguhan arak, tamu-tamu lelaki yang ketiban sampir, harus mau digelandang untuk ikut menari. Mereka mendekat-dekat ke dada tandak, dan tak jarang dengan tangan usil mereka menyelempitkan uang kertas ke sela-sela kembennya.

Moel mengetengahkan peristiwa itu dalam lukisan “Tandak”-nya. Tampak kerumuman rakyat kecil sedang menikmati tandak. Selain mereka juga tampak serdadu kompeni. Yang satu naik kuda dan membunyikan terompetnya. Lainnya menabuh genderang. Nampaknya kompeni ini ikut menikmati tandak dan beriang gembira bersama rakyat. Tapi tandaknya bukanlah tandak perempuan. Tandaknya adalah tandak ludruk. Ia adalah waria. Tampak waria itu merentangkan tangannya, menunjukkan gemulai gerakannya. Dan sekali lagi, waria itu juga membiarkan dadanya terbuka.

Dengan telanjang dada itu, waria itu mengundang orang membayangkan imajinasi erotisnya, sebebaskan-bebasnya. Tapi biar bagaimana pun, imajinasi itu akhirnya terbatas pula, karena dada yang mengundangnya bukan dada perempuan tapi dada lelaki. Penonton, termasuk tuan-tuan mandor, terpaksa harus rela untuk berhenti pada keterbatasan imajinasi erotisnya tadi. Itulah ironi yang hanya bisa disajikan oleh ludruk dan ditangkap Moel lewat lukisanya.

Moel kelihatan serius dengan keprihatinannya tentang waria dalam ludruk. Sebelum ini, seperti ditulis oleh Seno Joko Suyono (*Tempo*, 22 /10/22), Moel menuangkan kreasinya tentang waria dengan mengapropriasi karya lukisan Soejono, “Di Depan Kelambu”. Model perempuan dalam lukisan Sudjojono adalah “istri” pertama Sudjojono. Sebelum bersama Sudjojono, perempuan itu dulunya adalah pelacur di Senen, Jakarta. Namanya, Fatimah, asal Cirebon. Oleh Sudjojono ia kemudian diberi nama Miryam, yang kemudian minggat entah ke mana.

Sementara dalam apropriasi terhadap karya itu, Moel mengambil model Mama Samsu, tokoh ludruk di Malang. Mama Samsu, lulus sarjana hukum Universitas Brawijaya, adalah tranvestite di panggung ludruk. Namanya aslinya, Samsuarto. Tinggal di Sukun, Malang, sehari-hari ia membuka salon dan warung. Moel sempat bertemu dengan Mama Samsu, sebelum waria ludruk ini meninggal di Rumah Sakit Islam Unisma, Malang, tahun 1983.

Moel menggambarkan Mama Samsu duduk di bawah kelambu. Mengenakan kemben kuning, dan jarik bermotif parang berwarna dasar putih. Di gelungannya tertancap tiga tusuk konde. Lehernya berkalung selendang merah. Mengenakan cincin dan gelang sederhana, ia duduk di sebuah kursi antik. Ia seolah-olah tegang, tanpa senyum, dan sorot matanya tegas. Dengan karyanya ini tampaknya Moel hendak menegaskan figur waria tandak ludruk dari lubuknya terdalam. Figur itu berkehendak tampil sehalus-halusnya, tapi sekaligus ia juga pribadi yang keras, tegas, dan tampak “merana” karena tanggungan kodratnya.

Tahun 2018, Moel menyertakan karyanya itu dalam pameran di Student Hub, Flinders University, Bedford Park, Australia. Banyak kalangan transgender datang menyaksikan pemeran itu. Dan banyak tamu lain yang antusias akan karya itu, dan mendiskusikannya. Malah ada yang ingin agar lukisan Mama Samsu boleh tinggal di rumahnya. Rupanya, waria ludruk adalah bagian dari isu universal tentang transgender. Tak heran bila di luar pun, orang tertarik akannya.

Penggerak modernisasi

Waria memang keunikan yang khas dan tersendiri dalam ludruk. Dalam memerankan perempuan, mereka bisa melebihi apa yang bisa diperankan perempuan. Sementara mereka juga bisa memerankan apa yang jelas tidak bisa diperankan oleh perempuan. Itulah yang membuat ludruk menjadi kesenian yang lain daripada kesenian drama atau teater lainnya. Peran waria itu sesungguhnya tak tergantikan. Banyak penonton merasa kurang puas, bila peran mereka digantikan oleh pemain yang sungguh perempuan.

Tapi perlu diingat, tak selalu peran perempuan dimainkan oleh waria. Sering peran perempuan bahkan dipegang oleh pemain lelaki. Dan jangan dikira lelaki pemeran sedemikian itu kalah dengan waria atau pemain perempuan. Lelaki-lelaki, aktor ludruk sungguh bisa menjiwai perannya sebagai wanita. Mungkin itu karena mereka adalah seniman yang ingin berkesenian dengan setotal-totalnya. Jika harus berperan sebagai perempuan, mereka akan memberikan diri sebagai layaknya perempuan.

Salah satu contoh pemeran itu adalah Kadam. Kadam adalah salah seorang legenda ludruk yang amat dikenal di Jawa Timur, khususnya di kabupaten Malang. Semasa hidupnya ia tinggal di Dusun Karangsono, Kelurahan Tasikmadu, Kecamatan Lowokwaru, Kota Malang. Saya pernah menjumpainya di rumahnya. Saya harus menunggu beberapa saat, sampai Kadam pulang dari sawah. Memang ia seorang lelaki sungguhan, yang

harus mencukupi nafkah keluarganya dengan bertani. Di masa sepuhnya, ia dipanggil Mbah Kadam. Ia beristeri Samiah, dan putrinya bernama Mida Atmaja Ningtyas. Di masa tuanya ia menderita sakit gagal ginjal. Sepulang dari umroh, tahun 2014, ia meninggal pada usia 68 tahun.

Semasa mudanya Kadam menjadi primadona dari ludruk paling terkenal, ludruk Marhaen. Ia bisa memerankan perempuan dengan nyaris sempurna. Ia bisa tampil dengan amat cantik. Orang serasa tak mengenal lagi bahwa dirinya sesungguhnya adalah lelaki. Sampai Bung Karno, yang menggemari ludruk, sangat terpesona padanya. Sekitar tahun 1960-an, sudah 16 kali, Kadam dan ludruhnya diundang pentas di istana. Putrinya masih menyimpan foto Kadam yang berdampingan dengan Bung Karno.

Kadam adalah seorang maestro seni, khususnya ludruk. Tak heran, ia juga menjadi teladan dan inspirasi seniman lain di luar ludruk. Seniman tari nasional, Didik Ninik Thowok misalnya, mengakui hal itu. Maka beberapa kali Didik menjumpainya, dan belajar seni darinya.

Sepulangnya dari sawah, waktu sore itu kami bertanya, “Bagaimana rasanya bila mengenang kembali saat Mas Kadam harus menjadi wanita.” Ia tersenyum, “Yah bagaimana ya, kok rasanya seperti menyalahi kodrat ya, masak lelaki seperti saya ini harus gelungan.” Sebuah jawaban satir dari seorang seniman yang total dengan peran seninya.

Selain Kadam, di kabupaten Malang juga ada pemain ludruk lelaki yang piawai sekali dalam memerankan perempuan. Nama aslinya MisDRAM. Tapi karena sering tampil sebagai perempuan ia dipanggil Mak Dram. Almarhum Yono, seorang pemain ludruk Wijayakusuma dan Putra Bakti, kabupaten Malang, pernah sepanggung bersama Mak Dram. Kata Yono, *pores-e*, maksudnya pemeranan Mak Dram sungguh mengagumkan, lebih-lebih kalau ia memegang rol sebagai Mbok Sarip dalam lakon Sarip Tambayoso. Rintihannya terdengar sangat menyayat hati, ketika Sarip, anaknya, akan menemui ajal karena perlawanannya melawan penindasan. Rintihannya sungguh rintihan seorang ibu yang akan kehilangan anaknya.

Ludruk adalah seni yang memungkinkan seorang lelaki menunjukkan kehebatannya sebagai seorang wanita. Resikonya, laki-laki pemeran wanita ini sering dianggap kewanita-wanitaan, atau bahkan disamakan seperti waria.

Peran perempuan dalam lakon-lakon ludruk, yang umumnya diperankan oleh waria, patut diapresiasi dengan cara tersendiri. Seperti dikatakan oleh Peacock, dalam kidungan-kidungannya, waria itu berupaya untuk menampilkan “seni yang alus dan apik” sebagai bagian dari ludruk.¹² Biarpun ludruk adalah kesenian Jawa, yang tak mungkin jauh dari apa yang alus dan apik, dan yang ayu. Dan tentu saja, jangan sampai seni ludruk yang keras khas lelaki Jawa Timur-an itu kehilangan aspek feminis dan erotisnya. Hal terakhir inilah yang diperankan oleh para waria pemainnya. Penonton lelaki tetaplah terpesona akan kefemininannya, dan tergerak secara erotis pula, walau mereka tak bisa berkhayal lebih lanjut, karena pesona itu akhirnya berasal dari waria.

Peacock mengamati, banyak syair-syair kidungan waria berisi ajakan untuk maju, “Bangunlah! Bukalah matamu, mari melangkah maju, ayo menuju tujuan nasional kita, ayo berbuat yang baik”. Seruan itu tidak dihentakkan, tapi dilagukan dengan mendayu, halus dan lamban, diulang-ulang, dan diiringi dengan musik yang lembut, serta senyum yang tiada henti.¹³ Di sinilah terasa dan tampak bahwa pemain waria adalah salah satu faktor penentu bagi ludruk sebagai seni yang terbuka pada modernisasi.

Peacock malah menjuduli ludruk sebagai ritus modernisasi. Ritus di sini bukan berkonotasi religius atau mistis, seperti misalnya ritus slametan yang bertujuan untuk menjaga harmoni dan keselamatan antar-warga. Ritus dimaksudkannya sebagai tindakan simbolik, yang memiliki konsekuensi-konsekuensi tertentu, yakni mendorong proses modernisasi masyarakat Jawa.¹⁴

Ludruk sebagai ritus modernisasi seperti itulah yang menjadi kesimpulan utama dari penelitian Peacock. Dengan ludruk, para partisipannya dibantu untuk “mengklasifikasi, mengklarifikasi, dan mengkristalisasikan dalam pikiran mereka hakekat dan proses modernisasi yang sedang merekalani”.¹⁵ Dengan memberikan pemahaman semacam itu, “ludruk itu sedang menggerakkan proses modernisasi karena menjadi modern tidak hanya merupakan sebuah perkara meningkatkan ketrampilan untuk melakukan tindakan-tindakan teknik yang bergaya modern, namun juga melibatkan kebiasaan untuk berpikiran dalam kerangka premis-premis modern, seperti rasionalitas dan universalisme. Meluangkan waktu untuk berpikir modern adalah bagian dari proses modernisasi.”¹⁶ Begitulah yang

¹² James L. Peacock: Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia, *op.cit.*, hlm. 204.

¹³ *Ibid.*, hlm. 209.

¹⁴ *Ibid.*, hlm. 5. Lih. Juga *ibid.*, hlm. 225.

¹⁵ *Ibid.*, hlm. 237.

¹⁶ *Ibidem*

diam-diam dilakukan oleh pemain ludruk, juga yang tanpa disadari dirasakan para penontonnya.

Menurut Peacock, ludruk juga memberikan terapi bagi orang-orang yang terlibat dalam proses modernisasi:

Ludruk memotret konflik-konflik keseharian orang-orang dengan sebuah cara yang bisa “menyembuhkan”, atau melepaskan ketegangan-ketegangan yang mereka kembangkan sebagai akibat dari adanya konflik-konflik tersebut. Karena disembuhkan, maka mereka bisa kembali kepada situasi keseharian mereka dengan semangat yang diperbaharui, atau dengan kebingungan dan kemarahan yang menurun... dengan memberikan terapi atas ketegangan-ketegangan yang berakar dari modernisasi itu, ludruk memudahkan mereka yang menghadapi proses modernisasi untuk tetap menjalankannya, dengan kata lain, ludruk meningkatkan kecenderungan keberlanjutan trend modernisasi.”¹⁷

Tampak ludruk adalah teater rakyat yang berpotensi untuk bisa menjadi modern. Kesenian ludruk ini tetap berusaha untuk setia pada tradisi, tapi tidak takut dan tak ingin lari dari modernisasi. Ludruk mengajak publiknya untuk berani pergi dari rasa amannya, demi memburu kebebasan sebagai cita-cita manusia yang tertinggi. Ideal itulah yang dengan baik dirumuskan sutradara muda ludruk yang sempat dijumpai Peacock semasa penelitiannya di Surabaya dulu:

Ketentraman tanpa kebebasan
Seperti arang panas dalam sekam
Ketentraman itu berarti mati
Sementara kebebasan itu penuh cinta dan ambisi
Bagai seekor merpati putih di langit biru terbang tinggi
Aku lebih memilih mati ketimbang harus menolak ambisi.”¹⁸

Potensi menjadi modern dan cita-cita kebebasan yang ada pada ludruk sebagai teater rakyat yang tradisional ini adalah potensi yang terbuka. Keterbukaan potensi seni tradisional ini sekaligus juga mengundang seni-seni kontemporer dan modern untuk mengisinya, menimba semangatnya, mengakomodasi dan mengadaptasikannya dalam sajian yang bisa dinikmati oleh manusia zaman ini. Dan memberi inspirasi serta imajinasi bagi mereka dalam menghidupkan semangat perlawanan bila kebebasan dibelenggu dan dibatasi.

Seni rupa Moelyono adalah salah satu upaya seni

rupa modern dalam menanggapi potensi kesenian ludruk ini. Mungkin inisiatif ini perlu disusul oleh kesenian kontemporer lainnya, lebih-lebih seni teater. Upaya ini perlu diwujudkan, supaya seni kontemporer bisa lebih dan makin membantu *wong cilik* dan masyarakat bawah dalam mengeskpresikan ide, cita-cita, nyali dan keberaniannya untuk melawan dan membebaskan diri dari segala bentuk penindasan yang mereka alami. Dan pasti, upaya kemodernan yang bisa disumbangkan oleh seni-seni kontemporer itu akan membuat ludruk terus lestari.

Tulisan ini sudah dimuat dalam majalah Basis, No. 01-02, Tahun ke 74, 2025, dan diterbitkan menjadi bagian dari isi buku Sindhunata, “Opo Jare Tekek, Sastra Jula Juli”, terbitan Gramedia Pustaka Utama, 2025. Semula tulisan ini dimaksudkan sebagai pengantar pameran perupa Moelyono di Bentara Budaya Jakarta.

¹⁷ *Ibid.*, hlm. 237-238

¹⁸ *Ibid.*, hlm. 191.



Rifda Amalia

Penulis, Pemerhati Seni & Museum

Rifda Amalia adalah peneliti independen yang menaruh perhatian pada relasi antara seni, aktivisme, dan kerja ingatan kolektif. Ia menyelesaikan studi Museum Studies (MA) di New York University dan Seni Rupa (BFA) di Institut Teknologi Bandung. Ia tertarik pada praktik seni yang berpihak secara sosial di Indonesia, serta peran ekspresi budaya—seperti musik, film, dan sejarah lisan—dalam merespons trauma sejarah dan isu hak asasi manusia. Saat ini, ia terlibat dalam sebuah organisasi hak asasi manusia berskala global, mendorong inisiatif keterlibatan publik dan penguatan narasi korban melalui medium-medium kreatif.



DI ANTARA GARIS: HIDUP, PENYEMBUHAN, DAN KEBERPIHAKAN SEBAGAI SENI

Pameran Tunggal Moelyono, Bentara Budaya Jakarta, Juli 2025

oleh Rifda Amalia | Juni 2025

Di tengah klaim pertumbuhan ekonomi yang stabil, realitas sosial-politik di negara ini justru kian menekan masyarakat. Ketimpangan kaya-miskin melebar, distribusi kekayaan semakin senjang dan ruang berekspresi menyempit. Pembangunan proyek strategis nasional pun sering dipaksakan tanpa partisipasi masyarakat, bahkan melanggar hak asasi manusia¹ Akibatnya, ruang hidup warga—terutama di desa—terus terdesak, membatasi pilihan hidup mereka.

Ironisnya, anggaran pendidikan justru dipangkas secara signifikan, menunjukkan lemahnya komitmen negara terhadap investasi jangka panjang: pembangunan manusia.² Sementara itu, budaya instan yang menekankan konsumsi dan kesenangan sesaat makin dominan. Gaya hidup hedonistik yang masif dipromosikan menggantikan nilai-nilai kritis, mendorong masyarakat menjadi pasif dan abai terhadap isu-isu sosial yang seharusnya penting menjadi dasar demokrasi.

Dalam situasi ini, pameran tunggal Moelyono digelar di Balai Budaya Jakarta. Moelyono—lahir di Tulungagung, 1957—adalah seniman yang selama puluhan tahun menempuh jalan seni yang berpihak pada rakyat, mendorong lahirnya kesadaran atas ketidakadilan yang kerap dianggap wajar.³ Selama itu pula, wajah politik Indonesia terus berubah, lalu rezim datang dan pergi, namun satu hal tetap: yang miskin tetap miskin, yang kaya makin kuat, dan pelanggaran HAM masa lalu belum juga mendapat keadilan.

Empat puluh delapan tahun lalu, saat Moelyono menginjakkan kaki untuk pertama kali di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI—sekarang Institut Seni Indonesia atau ISI) Yogyakarta, ia bercita-cita menjadi pelukis. Namun, masuk jurusan seni lukis pada saat itu justru malah menjauhkannya dari konsep melukis yang berakar dari warisan masa Romantik abad-ke18 dan 19—yakni melukis sebagai ekspresi individu yang steril dari realitas sosial. Ia resah dengan kecenderungan para seniman yang pada masa itu menjadikan kaum miskin hanya sebagai objek

lukisan: ditampilkan, tetapi tidak disentuh; diabadikan, tetapi tidak dibela. Moelyono mulai menyadari bahwa seni bisa bermakna, berdampak, dan berpihak. Meski awalnya Moelyono tidak tahu cara menjawab keresahannya, apalagi memahaminya secara teoritis, ia memilih meninggalkan kanvasnya untuk turun ke masyarakat.

Tanpa banyak rencana, Moelyono mengikuti nalurinya. Pada 1986, ia pergi ke desa petani dan nelayan miskin di Pantai Selatan Jawa—Teluk Brumbun dan Nggerangan di Ngrejo—dekat dengan daerah asalnya, Tulungagung.

Di sana, Moelyono mulai bersama warga desa, menjalani metode live-in atau “turba” (turun ke bawah), praktik yang lazim digunakan oleh Lembaga Kesenian Rakyat (Lekra), organisasi sayap kebudayaan di bawah Partai Komunis Indonesia.⁴

Saat ditanya warga soal profesinya, Moelyono spontan menyebut dirinya “guru gambar” karena merasa istilah “seniman” terlalu asing untuk mereka. Warga langsung memboyongnya ke sekolah, seolah memang menanti guru baru. Karena keterbatasan fasilitas, Moelyono bingung mengajar tanpa kertas dan krayon, hingga anak-anak mengajaknya ke pantai untuk menggambar di pasir. Momen itu menyadarkannya untuk mendefinisikan kembali relasi kuasa antara seorang guru dan murid—karena di sore itu, justru ia yang belajar dari anak-anak nelayan.

Pengalaman menggambar di pantai menjadi pengalaman kunci keterlibatan Moelyono dalam pedagogi kritis, terutama untuk anak-anak usia emas 0-5 tahun di desa-desa pra-sejahtera. Bagi Moelyono, yang penting bukan teknik menggambar, tapi kemampuan mengamati dan berpikir kritis sesuai usia. Ia mengajar melalui dialog; bukan modul kaku, melainkan pendekatan yang berkembang mengikuti budaya lokal. Seiring waktu, Moelyono pun mulai mengenal konsep *Early Childhood Care for Development* (ECCD) yang mulai dikenal global pada akhir 1980-an.

Mengapa ini penting? Kini umum diketahui bahwa

¹ Komnas HAM RI, *Dampak Proyek Strategis Nasional Terhadap Hak Asasi Manusia* (Komnas HAM RI, 2004) <[https://www.komnasham.go.id/files/20241204-dampak-proyek-strategis-nasional-\\$7T3AO.pdf](https://www.komnasham.go.id/files/20241204-dampak-proyek-strategis-nasional-$7T3AO.pdf)>.

² ‘Anggaran Pendidikan Dasar Dan Menengah Dipangkas Rp8 Triliun - Bagaimana Nasib Guru Honorar Dan Program Pembangunan Sekolah?’, *BBC Indonesia*, 10 February 2025 <<https://www.bbc.com/indonesia/articles/ckgxe99qyzno>>.

³ Tahun ini juga menandai 40 tahun sejak karya tugas akhirnya Kesenian Unit Desa (KUD) ditolak oleh penguji Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI).

⁴ Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-LEKRA 1950-1965* (Yayasan Seni Cemeti, 2005), p. 65.



stimulasi sejak lahir penting bagi perkembangan kognitif anak, tapi dulu ini hal baru. Pada masa Orde Baru, intervensi usia dini lebih fokus pada kesehatan dan gizi lewat Pos Pelayanan Terpadu (Posyandu), dengan mayoritas dikelola oleh komunitas sendiri.⁵ Baru setelah tahun 2000, pendidikan anak usia dini baru mulai diakui secara formal melalui UU Sistem Pendidikan Nasional No. 20 tahun 2003. Satu dekade kemudian, pemerintah memperkuat komitmennya melalui *National Grand Design* (2011-2045) dan Peraturan Presiden No.60/2013 tentang Pengembangan Anak Usia Dini Holistik-Intergratif (PAUD-HI), sebagai upaya meningkatkan kualitas SDM secara menyeluruh.

Saat Moelyono lulus dari ASRI pada 1985, pendidikan anak usia dini belum bersifat holistik dan cenderung bergaya “bank” seperti dikritik Paulo Freire—menekankan hafalan, hitung, dan baca sebagai persiapan masuk SD. Model ini membuat anak tidak diajarkan berpikir kritis terhadap ketidakadilan sosial, melainkan pasrah pada nasib, tanpa dorongan untuk mengubah keadaan sekitarnya.

Karena itu, praktik ECCD yang didorong LSM dan komunitas lokal saat itu hadir sebagai alternatif. Mereka percaya pendidikan adalah kunci kemajuan bangsa yang harus sejak dini secara holistik—melibatkan keluarga, kesehatan, pendidikan, dan budaya. Penelitian sejak 1980-an menunjukkan bahwa perkembangan kognitif anak usia 0–5 tahun sangat pesat dan harus distimulasi tepat, karena dampaknya permanen.⁶ Tanpa kemampuan logis, anak sulit mengenali masalah sosial dan mendorong perubahan. Secara paralel, Moelyono pun mempraktikkan hal ini kepada anak-anak di Brumbun dan Nggerangan. Ia membiarkan mereka menggambar sebagai cara berdialog, mengamati, dan memahami dunia sekitar mereka.

Moelyono kemudian memamerkan karya anak-anak Brumbun dan Nggerangan, menarik perhatian LSM yang saat itu aktif mempromosikan ECCD dan transformasi sosial. Ia mulai diajak bekerja sama dan bertukar ilmu dengan berbagai bidang, terutama pendidikan dan sosial. Pada 1988, ia juga menggelar pameran dan lelang karya di Jakarta bersama Yayasan API, LIPI, dan Yayasan Karti Sarana dengan tajuk *Pameran Seni Rupa Dialogis*

Transformatif.⁷ Lewat pameran ini, ia menemukan berbagai teori bahasa baru untuk menjelaskan praktiknya—dan karya anak-anak itu mulai mengguncang status quo. Salah satu gambar menampilkan ayah sang anak menyetor kayu ke mandor atau menggambarkan sulitnya akses air bersih—mencerminkan realitas sosial yang pedih. Hal ini membuat Moelyono dituding memiliki intensi politis. Awal 1988, ia bahkan sempat diusir dari Teluk Brumbun oleh Babinsa, karena keterlibatannya dengan warga dianggap mirip strategi pengorganisasian ala PKI di desa-desa miskin sepanjang pantai selatan Jawa.⁸ Walaupun setelah melalui birokrasi yang rumit, statusnya sebagai guru gambar juga yang membuatnya mendapatkan izin untuk kembali mengajar anak-anak.

Dalam tahun-tahun berikutnya, keterlibatan Moelyono sebagai fasilitator ECCD berbasis gambar terus berkembang. Bersama LSM, ia mengembangkan metode: memetakan potensi budaya lokal, melatih ibu-ibu jadi pengajar, menyusun proposal, membuat laporan—sembari tetap menegosiasikan idealismenya. Praktiknya sering dianggap bukan seni oleh kalangan seni rupa, karena tak sesuai dengan kerangka seni modern saat itu, apalagi konsep seni dan aktivisme yang sekarang sudah beragam penyebutannya; *Arté Util, dialogical aesthetics* atau *socially engaged art*. Akibatnya, banyak yang memisahkan identitasnya: seniman, guru gambar, atau konsultan pendidikan LSM. Bahkan LSM pun lebih sering menyebutnya guru gambar, bukan seniman yang sedang menjalankan praktik artistiknya.

Banyak pelaku seni kesulitan menilai karya Moelyono. Jim Supangkat, tokoh Gerakan Seni Rupa Baru, pernah mengkritik instalasi Moelyono di Proses 85 karena dinilai kurang estetik dan tidak membangkitkan imajinasi.⁹ Karya berbasis objeknya juga dianggap sulit dipamerkan dan dipahami.¹⁰ Dari segi kuratorial, Nindityo Adipurnomo pun mengaku bingung memposisikan diri dalam proses kuratorial karyanya.¹¹ Di galeri komersial, isu sosial-politik yang diangkat Moelyono sering tidak tersampaikan dengan efektif pada pengunjung kelas menengah. Kebingungan ini wajar, apalagi jika karyanya dilihat semata dari bentuk objek dan dalam kerangka seni rupa kontemporer.

⁶ H. Gardner, *Frames of Mind: A Theory of Multiple Intelligences*. (Basic Books, 1983).

⁷ Hasil lelang diberikan untuk anak-anak membeli keperluan sehari-hari, seperti seragam sekolah.

⁸ Pantai selatan Jawa Timur merupakan salah satu wilayah pembantaian terbanyak anggota dan simpatisan PKI, termasuk Tulungagung. Lihat: Siddhart Chandra, 'Glimpses of 1965 through the Lens of the Census: Migration and Refuge in East Java', *Indonesia*, no. 104 (2017), pp. 27-39.

⁹ Jim Supangkat, 'Kampanye Di Ruang Pameran', *Tempo*, 26 October 1985, pp. 77-78 (p. 78).

¹⁰ Susan Hele n Ingham, 'Powerlines: Alternative Art and Infrastructure in Indonesia in the 1990s' (unpublished PhD Thesis, University of New South Wales, 2007), pp. 246-47.

¹¹ Nindityo Adipurnomo, 'Dari "KUD" Ke "Fesbuk" (Alih-Alih Menjadi Kurator Karyanya Moelyono)', in *Retak Wajah Anak-Anak Bendungan: A Solo Exhibition by Moelyono. 5-26 August 2011.*, ed. by Nindityo Adipurnomo and Mella Jaarsma (Cemeti Art House, 2011).



Penting melihat praksis Moelyono lewat lensa di luar seni.¹² Upaya awal dilakukan Siti Adiyati lewat tulisannya di Kompas (1988), menyebut karya Moelyono sebagai "Seni Rupa Penyadaran," terinspirasi dari konsep *conscientization* Paulo Freire.¹³ Istilah ini membantu menjelaskan fungsi sosial karyanya, baik bagi warga desa maupun publik seni. Namun, pendekatan ini tetap membatasi praksis Moelyono pada objek visual. Dari ranah LSM, Dr. Mansour Fakih membaca praktiknya sebagai *aksi kultural* dalam teori transformasi sosial,¹⁴ sementara George Junus Aditjondro melihatnya sebagai pendidikan alternatif, tapi mengkritik posisi etis Moelyono yang dianggap tumpang tindih antara mendidik *bersama* dan *tentang* orang miskin.¹⁵ Ini terkait praktik membawa isu warga desa ke audiens luar lewat karya seni. Meski berbagai pendekatan ini memperkaya pemahaman, semuanya belum sepenuhnya menangkap praksis Moelyono sebagai estetika berkesinambungan yang tak harus diobjektifikasi.

Argumen saya adalah bahwa keterlibatan Moelyono dengan komunitas—melalui relasi, dialog, negosiasi kekuasaan, dan fasilitasi modul ECCD—merupakan bentuk seni itu sendiri. Karyanya tidak bergantung pada objek yang dipamerkan, melainkan terjadi langsung di tengah masyarakat. Untuk memahami praksis ini, saya meminjam kerangka radikal yang ditawarkan kurator Nato Thompson dalam *Living as Form* (2012).

Living as Form adalah proyek survey (pameran, buku, konferens) yang memetakan kecenderungan seni keterlibatan sosial pasca-Perang Dingin. Menurut Nato Thompson, praktik ini bukan kelanjutan langsung dari teori seni sebelumnya atau sebuah gerakan seni baru, melainkan muncul dari berbagai bidang—seni, pendidikan, arsitektur, hingga tata kota—yang berakar pada relasi komunitas dan dorongan perubahan politik. Berbeda dari Estetika Relasional yang cenderung eksklusif, sementara, dan mudah terjebak dalam konsumerisme, praktik seni keterlibatan social (*socially engaged art*) yang diamati Thompson bersifat lokal, partisipatif, dan berdampak langsung secara sosial-politik.

Dalam sejarah seni rupa modern, *form* sering dipahami sebagai objek yang bisa dilihat, diukur, dan

dikoleksi. Namun, sejak seni konseptual 1960-an dan terutama sejak 1990-an, bentuk artistik meluas mencakup tindakan sosial, relasi komunitas, dan kerja kolektif. Seperti disampaikan Nato Thompson dalam *Living as Form*, "Apa pun yang memiliki bentuk tertentu dapat diukur, dijelaskan, dipahami, ataupun disalahpahami... Bentuk-bentuk kehidupan dapat dikritik, diurai, dan dirakit kembali." Dengan mengaplikasikan logika itu, hidup itu sendiri bisa menjadi bentuk yang dapat dibongkar, dirakit, dan ditafsir ulang. Dalam kerangka ini, praksis Moelyono dapat dipahami sebagai bentuk seni yang hidup dan terus dinegosiasikan.

Dalam sejarah seni rupa modern, *form* sering dipahami sebagai objek yang bisa dilihat, diukur, dan dikoleksi. Namun, sejak seni konseptual 1960-an dan terutama sejak 1990-an, bentuk artistik meluas mencakup tindakan sosial, relasi komunitas, dan kerja kolektif. Seperti disampaikan Nato Thompson dalam *Living as Form*, "Apa pun yang memiliki bentuk tertentu dapat diukur, dijelaskan, dipahami, ataupun disalahpahami... Bentuk-bentuk kehidupan dapat dikritik, diurai, dan dirakit kembali." Dengan mengaplikasikan logika itu, hidup itu sendiri bisa menjadi bentuk yang dapat dibongkar, dirakit, dan ditafsir ulang. Dalam kerangka ini, praksis Moelyono dapat dipahami sebagai bentuk seni yang hidup dan terus dinegosiasikan.

Lebih penting lagi, Thompson mengajak kita menggeser fokus dari estetika objek ke metodologi dan strategi kerja sosial seniman. Thompson berpendapat bahwa "memfokuskan pada metodologi juga merupakan upaya untuk menggeser percakapan dari lensa analisis seni yang biasa—yaitu estetika." Kegiatan Moelyono—memetakan sosial, memfasilitasi gambar, melatih guru warga—bukan sekadar pendukung seni, tapi adalah *form* itu sendiri. Ini yang disebut Thompson sebagai *strategic turn*: pergeseran dari simbolisme sesaat ke komitmen jangka panjang dalam ruang hidup. Moelyono bukan seniman tamu, tapi bagian dari warga—ia tinggal, mendengar, dan berkarya bersama. Komitmen inilah yang membedakannya dari proyek sosial *hit-and-run* yang singkat dan mudah diserap sistem kekuasaan atau pasar seni.

¹² Penting untuk menggunakan kata praksis dalam membicarakan karya Moelyono. Menurut Paulo Freire, Dialog membutuhkan "kata", namun dalam kata terdapat unsur refleksi dan aksi, yang mana tidak bisa dihilangkan salah satunya. Sehingga kata praksis dirasa bisa menampung kualitas refleksi dan aksi dalam kata-kata yang digunakan manusia untuk mengubah dunia, atau dalam kasus ini, pada karya Moelyono. Tanpa aksi, refleksi berubah menjadi "omong kosong" atau verbalisme. Tanpa refleksi, aksi berubah menjadi aktivisme belaka yang membuat dialog menjadi tidak mungkin. Freire, Paulo, *Pendidikan Kaum Tertindas* (Penerbit Narasi, 2022), p. 80.

¹³ Siti Adiyati, 'Seni Rupa Penyadaran', *Kompas*, 4 September 1988.

¹⁴ Dr. Mansour Fakih, 'Aksi Kultural Untuk Transformasi Sosial', in *Seni Rupa Penyadaran*, by Moelyono (Yayasan Bentang Budaya, 1997).¹⁵ Jim Supangkat, 'Kampanye Di Ruang Pameran', *Tempo*, 26 October 1985, pp. 77-78 (p. 78).

¹⁵ George Junus Aditjondro, 'Membongkar Moel Guru Nggambar: Catatan George Junus Aditjondro', in *Pak Moel Guru Gambar*, by Moelyono (INSISTpress, 2005).



Thompson mengingatkan bahwa metode partisipatoris juga punya dilema. Di tengah budaya instan dan konsumerisme, pendekatan Moelyono bisa kehilangan makna jika dicabut dari konteks dan komitmennya—menjadi gaya tanpa keberpihakan. Karena itu, penting menegaskan: kerja Moelyono bukan hanya estetis, tapi politis. Proyeknya tak selesai di galeri, tapi hidup di masyarakat—layak dibaca sebagai *living as form*, bukan sekadar karya, tapi cara hidup yang bisa ditiru. Pendekatan ini, entah disebut seni atau tidak, menawarkan jalan alternatif menghadapi isu sosial saat cara konvensional tak lagi memadai.

Kritik terhadap praktik seni sosial sering muncul, terutama soal intensi seniman, siapa yang diuntungkan, dampaknya, dan nilai estetikanya. Kritikus Claire Bishop menyoroti hal ini, namun juga aktif mencari jawabannya. Menurutnya, seni sosial harus relevan di dua ranah—seni dan sosial—dengan memiliki *double finality*;

“Seperti semua proyek partisipatif jangka panjang, seni ini harus berjalan di garis tipis dari dua cakrawala—menghadap ke ranah sosial tetapi juga ke dunia seni itu sendiri... Ia harus berhasil di kedua bidang tersebut: seni dan sosial... Tanpa tujuan ganda ini (double finality), proyek semacam ini berisiko menjadi sekadar ‘edu-tainment’.”¹⁶

Seni sosial harus berdampak di dua ranah: sosial dan seni. Di ranah seni, ia perlu memicu ketidaknyamanan agar mendorong refleksi kritis. Stephen Duncombe menawarkan konsep *Æffect*—gabungan *affect* dan *effect*—untuk menilai dampak seni aktivisme, dengan menekankan intensi seniman sebagai pusat pengukurannya.¹⁷

Moelyono mencoba mendefinisikan praksisnya lewat istilah seperti *Kesenian Rakyat*, *Seni Rupa Kerja*, dan yang paling penting, *Seni Rupa Kagunan*. Istilah *Kagunan*, dari filosofi Jawa tentang keindahan yang berguna, menegaskan bahwa seni harus dikendalikan oleh orang biasa—melawan dominasi estetika elitis dan eksklusif.¹⁸

Saat pertama diminta menulis oleh Pak Moel, awalnya saya sempat bingung menempatkan tulisan ini—karena saya bukan bagian dari tim kurator atau penyelenggara pameran. Namun saya tahu apa yang tulisan ini tidak coba lakukan; bukan memberikan analisis semiotik objek-objek pameran, bukan menyusun laporan dampak ala LSM, dan bukan mendebatkan tentang apakah praktik Moelyono bisa disebut seni. Tulisan ini lahir dari keinginan untuk

membagikan, lewat jejak panjang Moelyono, sebuah cara hidup yang berpihak, berkomitmen dan kreatif dalam merespons ketidakadilan. Ditujukan untuk pembaca umum—bukan hanya komunitas seni atau aktivis—tulisan ini menawarkan pendekatan lain dalam melihat seni sebagai bentuk resistensi yang menjunjung hak asasi manusia, terutama di masa ketika kritik dibungkam dan partisipasi dipersempit. Saya sendiri masih belajar, dan lewat proses ini, saya berharap dapat memahami lebih dalam tentang bagaimana kehidupan bisa menjadi bentuk perlawanan yang lembut tapi tegas.

Berikut, saya akan mengelaborasi bagaimana praksis Moelyono tetap relevan sebagai panduan bagi siapa saja yang menginginkan dunia yang lebih adil. Tanpa berniat membuat historiografi lengkap, saya akan membahasnya lewat dua jalur: keterlibatannya dalam edukasi kritis anak usia emas di desa, dan keterlibatannya dengan komunitas ludruk di Jombang.

Komitmen Jangka Panjang dan Praktik Pendidikan ECCD

Cerita awal Moelyono mengeksplorasi pendidikan anak usia emas hanyalah tunas dari komitmen panjangnya pada praksis penyadaran. Identitas ini begitu melekat hingga ia dikenal luas di luar dunia seni sebagai guru gambar anak-anak. Bahkan pada September 2024, dalam sebuah diskusi yang diselenggarakan oleh LSM tempat saya bekerja bersama aktivis akar rumput, seorang peserta bernama Dewi dari Alor, Nusa Tenggara Timur, menghampirinya—ternyata ia adalah mantan murid Moelyono saat kecil. Moelyono memang telah mengajar ribuan anak dan orang tua lewat modul ECCD di berbagai desa bersama LSM. Pertemuan itu membuktikan bahwa dampak praksisnya nyata, meski baru terasa jauh di masa depan. Murid itu kini menjadi pegiat HAM yang, bersama komunitasnya, memperjuangkan kesetaraan gender dan kesehatan reproduksi di kotanya. Memori tentang metode pengajaran hak anak lewat gambar, nyanyian dan alam yang dilakukan Moelyono masih diingat betul oleh Dewi hingga

¹⁶ Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Verso, 2012), p. 284.

¹⁷ Stephen Duncombe, ‘Does It Work? The *Æffect* of Activist Art’, *Social Research*, 83.1 (2016), pp. 115–34.

¹⁸ Moelyono, ‘Seni Rupa Kagunan: A Process’, ed. by Jim Schiller and Barbara Martin-Schiller, *Imagining Indonesia: Cultural Politics and Political Culture* (Center for International Studies, Ohio University, 1997), pp. 121–36 (p. 129).



hari ini, karena merupakan oasis yang menyenangkan disela-sela pelajaran hafalan dan tekanan di sekolah saat itu.

Banyak tulisan tentang Moelyono berfokus pada karyanya sebagai seniman, namun jarang yang mengulas secara mendalam modul belajar yang ia kembangkan untuk tujuan penyadaran—padahal inilah aspek penting yang masih sangat relevan hari ini. Jika dilihat hanya dari perspektif seni, urgensi modul-modul ini sering terabaikan. Penekanan biasanya jatuh pada status Moelyono sebagai sarjana seni rupa, bukan pada pendekatan kritis yang ia terapkan dalam pendidikan. Bagian ini akan mengulas bagaimana dan mengapa Moelyono berkomitmen pada pengembangan modul tersebut sebagai alat perubahan.

Seperti dijelaskan sebelumnya, konsep pendidikan anak usia dini yang holistik mulai dibahas secara global sejak 1980-an, termasuk oleh UNICEF. Plan Indonesia mengadopsi kerangka ini dan menggandeng Moelyono untuk memfasilitasi modul ECCD karena pengalamannya di Brumbun dan Nggerangan. Kesamaan visi dengan Direktur LSM tersebut membuatnya dikontrak sebagai konsultan dan dikirim ke Pune, India, di mana ia mendapat inspirasi dari praktik pendidikan kritis berbasis masyarakat.¹⁹

Program ECCD mendukung tumbuh kembang anak usia dini (0–6 tahun) secara holistik—mencakup pendidikan, kesehatan, dan pengasuhan—dengan pendekatan lintas sektor. Tujuannya bukan sekadar persiapan sekolah, tapi membentuk agen perubahan yang berakar pada budaya lokal dan kesadaran ekologis. Meski tampak seperti kegiatan kerajinan, modul ECCD dirancang untuk melatih logika, berpikir sebab-akibat, dan memahami hubungan antara anak, alam, dan budaya. Anak-anak diajak mengamati, membandingkan, mengklasifikasi, hingga menyusun urutan peristiwa.

Penelitian menunjukkan bahwa stimulasi optimal pada usia 0–5 tahun—motorik, inderawi, emosional, dan kognitif—sangat penting. Tanpa itu, anak berisiko kehilangan potensi berpikir reflektif dan kreatif. Modul-modul ini juga melibatkan ibu untuk menstimulasi anak di rumah dengan alat permainan edukatif berbasis budaya lokal. Moelyono telah memfasilitasi proses ini di berbagai daerah, termasuk Kupang, Wamena, Poso hingga Aceh. Kemampuan anak untuk mengamati dan berpikir logis

menjadi fondasi kesadaran kritis—penting untuk mengenali ketimpangan, mempertanyakan narasi dominan, dan mendorong perubahan sosial.

Memahami urgensi pendidikan anak usia dini membantu kita melihat praksis Moelyono sebagai satu kesatuan holistik antara identitasnya sebagai seniman dan manusia. Selain memfasilitasi modul, ia juga selalu bernegosiasi dengan LSM untuk melakukan live-in di desa selama 2 minggu hingga 3 bulan sebelum memulai proses. Melalui hidup bersama warga dan percakapan sehari-hari di luar sesi formal, ia mengamati isu-isu nyata yang memengaruhi kehidupan mereka—seperti saat kunjungannya ke desa Pawis Hilir, Kalimantan Barat, bersama LSM Wahana Visi Indonesia (WVI).

Di Pawis Hilir, Moelyono menemukan masalah deforestasi akibat ekspansi sawit. Melalui live-in, ia menjadikan tradisi lokal—dukun mantra penjaga keseimbangan alam—sebagai titik masuk. Ia tidak menyampaikan isu lingkungan secara langsung, melainkan mengangkat mantra sebagai kebudayaan setara lagu dan doa, untuk menanamkan cinta lingkungan pada anak-anak.

Moelyono mendokumentasikan mantra lokal dan mengembangkannya menjadi modul PAUD, yang digunakan guru warga untuk mengenalkan isu lingkungan dengan bahasa sehari-hari. Lewat pertanyaan sederhana seperti “kenapa hanya satu pohon besar yang tersisa?” atau “kenapa sungai mengering?”, warga diajak berpikir kritis secara alami melalui percakapan dan aktivitas sehari-hari.

Moelyono mendorong keberlanjutan program dijalankan warga, bukan diserahkan ke institusi formal yang rentan perubahan. Ia menegosiasikan hal ini dengan LSM, melibatkan kepala desa, ibu PKK, posyandu, dan warga untuk mengelola program bersama. Guru PAUD dibayar melalui dana desa, dan peran warga di sana dijalankan bukan sebagai “pekerjaan”, melainkan sebagai bagian alami dari hidup bersama. Pemikiran Paulo Freire banyak membentuk pendekatannya—bahwa tugasnya bukan datang untuk menunjuk masalah atau membawa solusi dari luar, melainkan menciptakan ruang dialog agar masyarakat bisa menemukan jawabannya sendiri. Karena baginya, perubahan sejati hanya mungkin jika lahir dari kesadaran kolektif masyarakat itu sendiri.

¹⁹ Contohnya bagaimana di sebuah desa di Pune, komunitas Ibu-Ibu yang sebagian besar adalah buruh, menuntut haknya untuk mendapatkan fasilitas PAUD sebagai bagian dari kontrak kerja, atau bagaimana sebuah komunitas secara kolektif membangun PAUD menggunakan bahan seadanya.





Moelyono di Desa Pawis Hilir, Kalimantan Barat.

1. Berbincang dengan aparat desa.
2. pelatihan guru-warga
3. metode belajar anak-anak melalui kebudayaan.

Sumber: Screenshot video “Moelyono: Pilot Project ECCD Desa Pawis, Kab. Landak, Kalimantan Barat”. Youtube. Diakses pada 30 Mei 2024.

Dampak jangka panjang mulai terlihat: warga berdiskusi soal pelestarian hutan, kepala desa mengundang bupati, jalan diperbaiki. Saat perusahaan sawit ingin mengambil alih PAUD, kepala desa menolak. Warga kini punya posisi tawar. Model ini kemudian direplikasi Moelyono dan WVI di berbagai daerah lain di Indonesia.

Cerita Pawis Hilir menunjukkan live-in sebagai bagian penting metodologi ECCD Moelyono. Meski sering bernegosiasi dengan LSM, ia menekankan turba—turun langsung ke masyarakat—sebagai prinsip dasar.

Dalam praksis ECCD di Pawis Hilir, komitmen jangka panjang seniman pada praktik sosial menuntutnya bertindak seperti organisasi—merawat relasi, tahan lelah, dan terus hadir di tengah warga, walau dengan kapasitas yang tak lagi sama.

Melalui praksisnya, Moelyono tidak mengajarkan seni, tapi membuka ruang agar setiap orang menyadari daya cipta dan suaranya. Ini lebih penting daripada debat dampak ekonomi jangka pendek. Tulisan ini menyoroti bentuk artistik hidup Moelyono sebagai kontribusi penting bagi masa depan yang lebih adil.

Dari Trauma Sejarah ke Etika Praksis

Setiap waktu maghrib dipenghujung tahun 1965, Moelyono yang masih berusia 8 tahun mengalami peristiwa yang sangat menegangkan. Setiap hari, ibunya memasang tangga agar ayahnya bisa bersembunyi di tempat penampungan air yang kosong, menutup pintu dan jendela rapat-rapat, meredupkan lampu petromak, lalu melantunkan ayat Al-Quran dengan suara lantang sepanjang malam. Moelyono yang tak paham pergolakan politik saat itu, hanya tiduran mendengar ibunya mengaji dalam cahaya remang, seolah mengantisipasi datangnya “monster” — para algojo yang menangkap dan membunuh orang yang dicap komunis. Ketakutan itu disebabkan karena Ayah Moelyono yang bekerja sebagai pesuruh kantor kerap membawa majalah-majalah Soviet ke rumah. Di desanya, beberapa orang sudah ditangkap dan dieksekusi. Suatu sore saat banjir, Moelyono dan teman-temannya bahkan mendorong mayat korban pembunuhan massal agar hanyut terbawa air sungai.

Tahun 1965 bagi banyak orang di Indonesia adalah tragedi yang tak pernah usai. Peristiwa kemanusiaan yang menewaskan sekitar 500.000-1 juta jiwa ini mengubah hidup para korban, keluarga mereka, dan ratusan ribu anak. Secara budaya, tragedi ini juga menstigma negatif banyak kesenian rakyat yang sebelumnya banyak terkait



dengan LEKRA, organisasi budaya di bawah PKI. Jawa Timur adalah salah satu wilayah dengan jumlah korban terbanyak, tak terkecuali Tulungagung dan Pacitan.²⁰

Pengalaman Moelyono sebagai guru gambar di desa-desa pesisir selatan Jawa Timur pada akhir Orde Baru membawanya berdialog dengan masyarakat dan mengumpulkan sejarah lisan korban kekerasan 1965/66. Keinginannya mempelajari dan mementaskan kesenian tradisi seperti ketoprak juga mengenalkannya pada banyak penyintas lain yang dipenjara tanpa pengadilan, mengalami stigma dan diskriminasi struktural karena afiliasi mereka dengan LEKRA atau karena menyanyikan lagu-lagu perjuangan petani.²¹ Kesenian rakyat seperti Ludruk kerap mengkritik kekuasaan, membela rakyat kecil, dan menentang penjajah, tuan tanah serakah, serta kaum priyayi feodal dan hipokrit.²²

Inilah sebabnya pelaku kesenian Ludruk jadi sasaran pembantaian massal, meski kebanyakan adalah petani dan nelayan yang tak paham politik Jakarta. Saat itu, siapa pun bisa menjadi korban jika namanya dimasukkan dalam daftar eksekusi oleh orang yang membencinya.²³

Dari pertemuan-pertemuan itu, Moelyono semakin memperkuat keberpihakannya dan memandang kesenian tradisi dengan perspektif baru. Baginya, kesenian yang mulai ditinggalkan generasi muda ini tetap penting dilestarikan karena mampu membangun dialog kritis tentang kehidupan rakyat. Pada 2017, ia fokus pada Ludruk karena keberpihakannya terhadap kaum proletar yang lebih eksplisit.²⁴

Cerita-cerita lisan yang ia dapat dari para pelaku kesenian rakyat itu membangkitkan kembali trauma masa kecil Moelyono yang dikelilingi ketakutan dan kecemasan orang tuanya yang tak pernah terbuka mengenai peristiwa tersebut. Pada 1999, ia mulai menggali budaya desa Kebonsari, Pacitan, dengan proyek kolaborasi bersama warga yang dipamerkan di Rumah Seni Cemeti Yogyakarta berjudul *Lintang Desa*.²⁵ Proyek ini bermula dari penemuan gamelan tua yang telah lama terabaikan—salah satu jejak sunyi dari pembantaian 1965 yang menargetkan pelaku kesenian rakyat. Moelyono lalu bertanya kepada warga, “Bagaimana jika kesenian desa dimainkan kembali?” Pertanyaan sederhana yang sekaligus menjadi ajakan untuk menghadapi ketakutan dan merebut kembali ruang

kultural mereka dari bayang-bayang kekuasaan. Dari sinilah, pemetaan kesenian di Desa Kebonsari, Pacitan, ia mulai.

Dia memetakan aktor, ritual, fasilitas, dan institusi informal desa serta mengamati proses pelestarian kesenian warga. Berdasarkan data itu, warga Kebonsari berkumpul mingguan untuk menghidupkan kembali kesenian tradisi sekaligus berdialog tentang persoalan petani sehari-hari. Latihan ini memicu bangkitnya kembali “rebug dusun/desa,” pertemuan bulanan untuk membahas sosial, ekonomi, politik, pemerintahan, dan budaya. Dari situ lahir Paguyuban Lestari Budaya Desa (PLBD) yang mengelola kegiatan budaya tani dan menjadi kolaborator pameran di Ruang Seni Cemeti.

Pameran di Ruang Seni Cemeti bukan sekadar mendokumentasikan kesenian rakyat, tapi mengutamakan suara warga. Moelyono berkolaborasi dengan PLBD menggarap naskah ketoprak dan menggelar pementasan saat pembukaan, menciptakan suasana seperti hajatan. Brosur pameran menampilkan naskah dan perhitungan kerugian petani yang selalu merugi. Pementasan juga menampilkan adegan petani menyanyikan lagu “Genjer-Genjer,” lagu yang secara masif yang distigma oleh Orde Baru, menggambarkan ketakutan dan kesengsaraan mereka. Moelyono menyatakan pameran ini sebagai sarana budaya warga Kebonsari untuk menginformasikan dan mengajak penonton peduli pada persoalan budaya tani.

Dialog yang transformatif terjadi bukan hanya antar warga, tapi juga antara warga dan publik seni, serta dalam diri Moelyono sendiri. Ia mengubah luka dan ingatan akan 1965 menjadi keberpihakan pada rakyat tani. Moelyono bukan hanya menyuarakan suara warga Kebonsari, tapi belajar dari mereka tentang pengorganisasian lewat budaya. Dari keinginan menghidupkan gamelan tua, tercipta ruang bagi warga untuk mengangkat isu sekitar mereka. Seperti praksis ECCD-nya, Moelyono sadar posisinya sebagai seniman dan relasi kuasa dalam interaksi dengan warga, namun ia tak berusaha menyelesaikan masalah mereka, melainkan menciptakan ruang agar warga mengenal kembali budaya desa yang lama terlupakan.

Moelyono selalu menapaki hidup dan praksisnya dengan modal kebudayaan dan kemanusiaan. Berbekal

²⁰ Chandra, ‘Glimpses of 1965 through the Lens of the Census: Migration and Refuge in East Java’.²¹

²¹ Wawancara dengan Moelyono, 27 Mei 2025.

²² James L. Peacock, ‘Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Ploretarians: A Description of Performances and Responses’, *Indonesia*, 4 (1967) dalam Sindhunata, ‘Ludruk: Melawan Dengan Seni’, *Basis Magazine*, 2025.

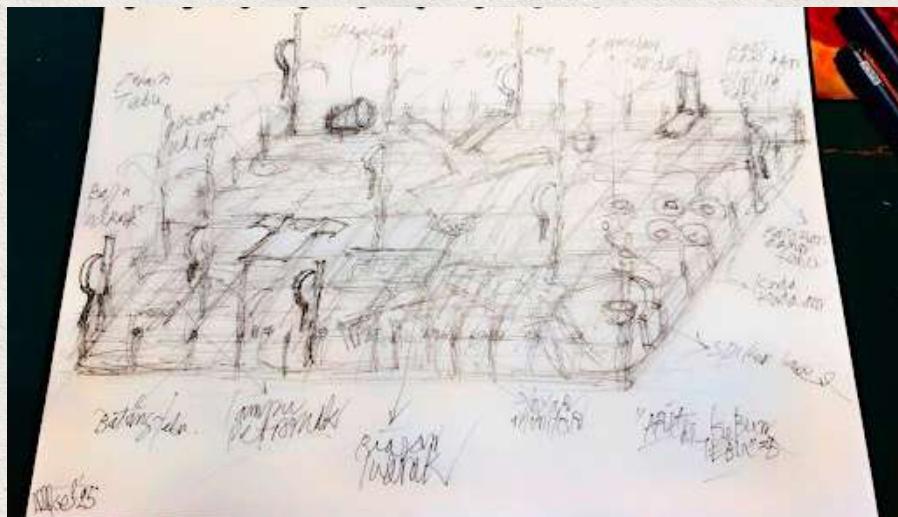
²³ *Tahun Yang Tak Pernah Berakhir: Memahami Pengalaman Korban 65. Esai-Esai Sejarah Lisan.*, ed. by John Roosa, Ayu Ratih, and Hilmar Farid (Lembaga Studi Advokasi Masyarakat (ELSAM), Tim Relawan untuk Kemanusiaan & Institut Sejarah Sosial Indonesia, 2004).

²⁴ Moelyono membandingkannya dengan kesenian Ketoprak yang cenderung masih menggunakan strata dalam Bahasa Jawa.

²⁵ Moelyono, YSRK, and Paguyuban Lestari Budaya Desa, *Lintang Desa: Pamflet Pameran Dan Pertunjukan Seni Rupa Petani* (Cemeti Art House, 2004).



itu, ia mengembangkan strategi pengorganisasian warga di desa sekaligus memasuki ruang seni rupa melalui pameran di institusi seni.



Sketsa instalasi "Arit di Kebon Tebu". Materi: tebu dan serakan daun tebu, kostum ludruk, topi mandor tebu, corong speaker, lampu petromak, arit, gamelan dari kardus, arit, monitor tv, kepala kuda kudaan, kaki berkaos kaki dgn klinting ludruk. Sumber: Dokumentasi pribadi Moelyono.

Ludruk sebagai Resistensi Budaya

Pameran tunggal Moelyono di Bentara Budaya Jakarta, Juli 2025, melanjutkan eksplorasinya pelestarian kesenian rakyat seperti Ludruk—bukan sekadar warisan budaya, tapi sikap kritis yang hidup dan keberanian menyuarakan ketidakadilan.

Ludruk, yang mulai populer sejak 1930-an dan dipopulerkan Cak Durasim di Jawa Timur adalah seni pertunjukan rakyat yang menjadi katarsis buruh tani terhadap ketimpangan sosial.²⁶ Berpihak pada rakyat, Ludruk mengkritik kekuasaan dan hipokrisi kaum priyayi, sehingga terkait erat dengan gerakan kiri dan LEKRA di bawah PKI.²⁷ Banyak pelakunya menjadi korban tragedi 1965–66. Ludruk berperan sebagai bentuk perlawanan diam, atau "weapons of the weak," kanal resistensi terhadap represi struktural.²⁸

Tema-tema dalam pementasan ludruk biasanya mengenai perkara perjuangan petani melawan para tuan tanah yang serakah, para mandor-mandor perkebunan

tebu, ataupun para penjajah.

Sejak 2017, Moelyono fokus berkolaborasi dengan Ludruk Budhi Wijaya dari Desa Ketapang Kuning, Jombang, karena Ludruk secara eksplisit mengusung narasi pembebasan warga miskin pedesaan. Ia melihat Ludruk masih hidup dalam masyarakat—pentas malam dibicarakan keesokan paginya, pemainnya juga pedagang atau pekerja pasar, sekaligus penyimpan sejarah kekerasan dari masa penjajahan Jepang hingga tragedi 1965/66.

Moelyono juga tertarik pada dinamika gender dalam Ludruk, khususnya peran waria (transgender). Meski ada potensi objektifikasi, Ludruk tetap menyediakan ruang ekspresi yang relatif aman bagi kelompok marjinal—sebuah paradoks yang perlu terus dikaji.²⁹

Kolaborasi Moelyono dengan kelompok Budhi Wijaya membuka dialog tentang memori luka 1965 yang masih membekas di desa. Proyek ini dipentaskan sebagai pertunjukan, pameran lukisan dan instalasi seni di Galeri Langgeng, Yogyakarta.³⁰ Direktorat Jenderal Kebudayaan kemudian mendukung pengembangannya menjadi Festival Ludruk yang terjadi sebanyak 3 kali dari rentang waktu 2018-2023 di Desa Ketapang Kuning Jombang,, yang dikurasi oleh Moelyono dan kelompok tersebut serta melibatkan warga secara langsung. Dokumentasi lengkap tersimpan di arsip pribadi Moelyono.

Resistensi kultural Ludruk menjadi tema utama pameran Moelyono, bukan hanya sebagai nostalgia seni tradisi, tapi sebagai penegasan hak berekspresi, pelestarian ingatan kolektif, dan keberanian warga biasa untuk bersuara.

Moelyono mengungkap bahwa terkuburnya kesenian tradisi Ludruk juga berarti hilangnya wadah bagi warga desa untuk berkumpul, berorganisasi, dan mencari solusi bersama. Proyeknya mengubah persepsi publik yang selama Orde Baru menganggap Ludruk sebagai simbol kejahatan dan komunisme. Bagi masyarakat urban, pamerannya memosisikan Ludruk bukan sekadar seni tradisi miskin pedesaan yang terlupakan, tapi sebagai tradisi kritis yang mengungkap ketidakadilan, membongkar relasi kuasa, dan memunculkan solusi kreatif.

Meski demikian, Moelyono tak menutup mata terhadap potensi gentrifikasi sebagai konsekuensi dari

²⁶ Walau sebetulnya Peacock juga sudah menemukan adanya kesenian Ludruk sejak abad ke-13 pada masa kerajaan Majapahit.²⁷ Wawancara dengan Moelyono, 27 Mei 2025.

²⁷ Sindhunata, 'Ludruk: Melawan Dengan Seni'.

²⁸ James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (Yale University Press, 1985).

²⁹ Fendy Hutari, 'Waria Di Panggung Ludruk', *Ludruk Suromenggolo*, 23 September 2016 <<https://ludruksuromenggolo.blogspot.com/2017/01/waria-di-panggung-ludruk.html>>.

³⁰ *Amok Tanah Jawa: Katalog Pameran Tunggal Moelyono*. Kolaborator: Yusuf Muntaha., ed. by Alia Swastika (Langgeng Art Foundation, 2017).



keterlibatannya dengan komunitas desa. Ia menyadari bahwa ‘kesadaran kritis’ yang tumbuh dari proses artistik harus terus dijaga agar mampu memperkuat daya tawar masyarakat. Namun, bagi Moelyono, kesenian rakyat seperti Ludruk tak akan cukup untuk menggiring kesadaran politis menjadi sebuah gerakan yang berdampak luas tanpa pengorganisasian yang terstruktur dan kesadaran akan pentingnya jejaring. Tanpa itu, inisiatif-inisiatif yang muncul dari komunitas hanya akan bersifat sporadis dan parsial—terputus satu sama lain—dan tidak mampu mewujudkan mimpi besar tentang keadilan sosial.³¹



Moelyono sebagai seniman pendamping komunitas Ludruk.
Foto milik Ludruk Budhi Wijaya dan Moelyono. 2019.

Sumber: Afiaty & Moelyono. *Journal of Public Pedagogies*, Number 7, 2023.

Penutup: Seni dan Civic Power

Melalui kerja panjang bersama komunitas, baik di ECCD maupun kesenian tradisi seperti Ludruk, Moelyono mengajak kita melihat seni bukan sekadar objek, tapi sebagai kagunan—bermanfaat, berakar, dan berdampak.³² Seni menjadi ruang yang lahir dari dalam masyarakat, digunakan untuk menyusun ulang kesadaran, membongkar relasi kuasa, dan merawat budaya sebagai sumber kritis berpikir.

Moelyono menolak seni sosial sekadar jadi *edutainment* atau estetika NGO yang steril. Ia menjaga ketegangan antara estetika dan etika, kualitas dan

kesetaraan, otonomi seniman dan keterikatan sosial—ketegangan yang menurut Félix Guattari penting dirawat agar fungsi seni yang lebih abstrak (karena berada pada ranah afek atau emosi) tak hilang. Karena menurut Guattari, kekuatan transformatif dan afektif itu tak kalah penting dengan perubahan yang dirasakan dalam tatanan sosial dan politik, karena dapat melawan penyeragaman subjektivitas yang disebabkan oleh kapitalisme.³³

Melalui keseluruhan praksisnya, Moelyono menciptakan ruang ketiga di mana seni dan sosial saling memengaruhi tanpa dominasi. Proyeknya nyata berkelanjutan—mendorong perubahan infrastruktur, pelestarian budaya, dan generasi muda yang aktif memperjuangkan hak mereka. Dunia seni juga mengakui kontribusinya lewat penghargaan dan jejak kuat dalam sejarah seni kontemporer Indonesia. Dalam ruang ketiga ini, tertampung dimensi kehidupan kolektif masyarakat, menyuburkan apa yang disebut Mochtar Mas’oed sebagai *Civic Power*; upaya mengembangkan praktik-praktik sukarela; dari kebiasaan menjadi mekanisme untuk mengelola urusan publik.³⁴ Sebuah ruang baru yang dimungkinkan oleh seni dan layak untuk digali lebih jauh.

Moelyono tidak mencipta karya untuk ditonton, tapi untuk dihidupi; praksisnya adalah karya itu sendiri. Mengapresiasi karyanya bukan hanya dengan mengunjungi pameran atau membaca teks, tapi dengan mempraktikkan keberpihakan dan komitmen dalam hidup kita—bukan meniru, tapi bertanya: apa yang bisa kita lakukan dengan waktu, tubuh, dan konteks kita untuk mewujudkan harapan akan keadilan?

Lalu dalam konteks seni, pertanyaannya: maukah kita memandang seni sebagai “bentuk” keberpihakan dan penyembuhan panjang, bukan sekadar tontonan?

“Bagi pendidik humanis sejati dan sang revolusioner asli, objek dari aksi adalah realitas yang diubah oleh mereka, bersama orang lain—bukan orang lain secara sendirian.”
—Paulo Freire

³¹ Wawancara Moelyono, 24 Mei 2025.

³² Moelyono, ‘Seni Rupa Kagunan: A Process’.

³³ Felix Guattari, *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*, Translated by Paul Bains and Julian Pefanis (Indiana University Press, 1995).

³⁴ Mochtar Mas’oed, ‘Lampiran III: Catatan Mochtar Mas’oed Dalam Makalah “Pendidikan Menuju Kebebasan, Kesetaraan Dan Toleransi”’, in *Pak Moel Guru Nggambar* (INSISTpress, 2005), p. 115.

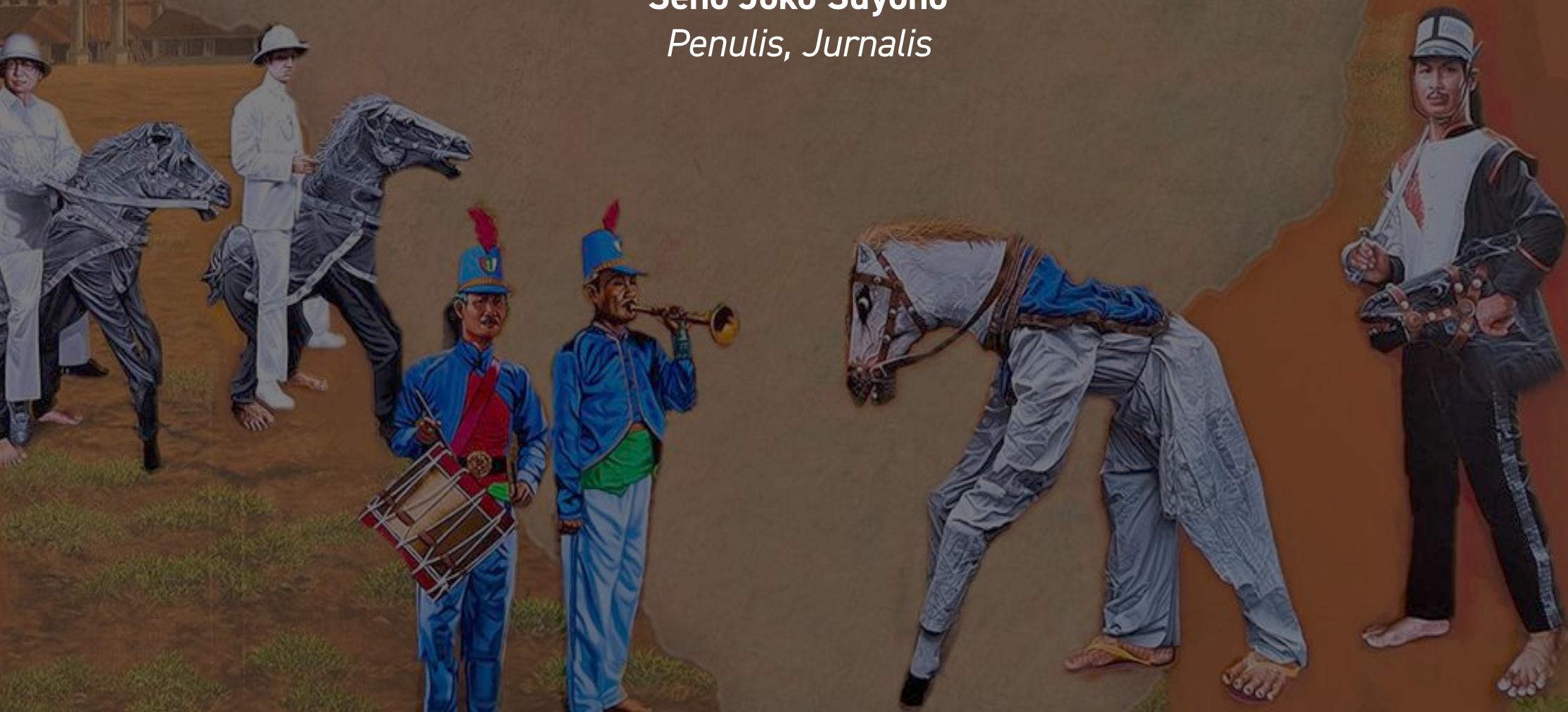
Bibliography

- Adipurnomo, Nindityo, 'Dari "KUD" Ke "Fesbuk" (Alih-Alih Menjadi Kurator Karyanya Moelyono)', in *Retak Wajah Anak-Anak Bendungan: A Solo Exhibition by Moelyono. 5-26 August 2011.*, ed. by Nindityo Adipurnomo and Mella Jaarsma (Cemeti Art House, 2011)
- Aditjondro, George Junus, 'Membongkar Moel Guru Nggambar: Catatan George Junus Aditjondro', in *Pak Moel Guru Gambar, by Moelyono (INSISTpress, 2005)*
- Adiyati, Siti, 'Seni Rupa Penyadaran', *Kompas*, 4 September 1988
- 'Anggaran Pendidikan Dasar Dan Menengah Dipangkas Rp8 Triliun - Bagaimana Nasib Guru Honorer Dan Program Pembangunan Sekolah?', *BBC Indonesia*, 10 February 2025 <<https://www.bbc.com/indonesia/articles/ckgxe99qyzno>>
- Antariksa, *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-LEKRA 1950-1965* (Yayasan Seni Cemeti, 2005)
- Bishop, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Verso, 2012)
- Chandra, Siddhart, 'Glimpses of 1965 through the Lens of the Census: Migration and Refuge in East Java', *Indonesia*, no. 104 (2017), pp. 27-39
- Duncombe, Stephen, 'Does It Work? The Effect of Activist Art', *Social Research*, 83.1 (2016), pp. 115-34
- Fakih, Dr. Mansour, 'Aksi Kultural Untuk Transformasi Sosial', in *Seni Rupa Penyadaran*, by Moelyono (Yayasan Bentang Budaya, 1997)
- Freire, Paulo, *Pendidikan Kaum Tertindas* (Penerbit Narasi, 2022)
- Gardner, H., *Frames of Mind: A Theory of Multiple Intelligences*. (Basic Books, 1983)
- Guattari, Felix, *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*, Translated by Paul Bains and Julian Pefanis (Indiana University Press, 1995)
- Hutari, Fendy, 'Waria Di Panggung Ludruk', *Ludruk Suromenggolo*, 23 September 2016 <<https://ludruksuromenggolo.blogspot.com/2017/01/waria-di-panggung-ludruk.html>>
- Ingham, Susan Helen, 'Powerlines: Alternative Art and Infrastructure in Indonesia in the 1990s' (unpublished PhD Thesis, University of New South Wales, 2007)
- Komnas HAM RI, *Dampak Proyek Strategis Nasional Terhadap Hak Asasi Manusia* (Komnas HAM RI, 2004) <[https://www.komnasham.go.id/files/20241204-dampak-proyek-strategis-nasional-\\$7T3AO.pdf](https://www.komnasham.go.id/files/20241204-dampak-proyek-strategis-nasional-$7T3AO.pdf)>
- Mas'oed, Mochtar, 'Lampiran III: Catatan Mochtar Mas'oed Dalam Makalah "Pendidikan Menuju Kebebasan, Kesetaraan Dan Toleransi"', in *Pak Moel Guru Nggambar (INSISTpress, 2005)*
- Moelyono, 'Seni Rupa Kagunan: A Process', ed. by Jim Schiller and Barbara Martin-Schiller, *Imagining Indonesia: Cultural Politics and Political Culture* (Center for International Studies, Ohio University, 1997), pp. 121-36
- Moelyono, YSRK, and Pagyuyuban Lestari Budaya Desa, *Lintang Desa: Pamflet Pameran Dan Pertunjukan Seni Rupa Petani (Cemeti Art House, 2004)*
- Peacock, James L., 'Anti-Dutch, Anti-Muslim Drama Among Surabaya Ploretarians: A Description of Performances and Responses', *Indonesia*, 4 (1967)
- Roosa, John, Ayu Ratih, and Hilmar Farid, eds., *Tahun Yang Tak Pernah Berakhir: Memahami Pengalaman Korban 65. Esai-Esai Sejarah Lisan*. (Lembaga Studi Advokasi Masyarakat (ELSAM), Tim Relawan untuk Kemanusiaan & Institut Sejarah Sosial Indonesia, 2004)
- Scott, James C., *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (Yale University Press, 1985)
- Setiawan, Agus, 'Integrated Health Post for Child Health (Posyandu) As A Community-Based Program in Indonesia: An Exploratory Study', *Jurnal Keperawatan Indonesia*, 2018 <<https://scholar.ui.ac.id/en/publications/integrated-health-post-for-child-health-posyandu-as-a-community-b#:~:text=Integrated%20Health%20Post%20for%20Child,based%20health%20program%20in%20Indonesia>>
- Sindhunata, 'Ludruk: Melawan Dengan Seni', *Basis Magazine*, 2025
- Supangkat, Jim, 'Kampanye Di Ruang Pameran', *Tempo*, 26 October 1985, pp. 77-78
- Swastika, Alia, ed., *Amok Tanah Jawa: Katalog Pameran Tunggal Moelyono. Kolaborator: Yusuf Muntaha*. (Langgeng Art Foundation, 2017)





Seno Joko Suyono
Penulis, Jurnalis



MOEL, LUDRUK BUDHI WIJAYA DAN JULA JULI PASKA KOLONIAL

oleh Seno Joko Suyono*

Tatkala pasar seni rupa Indonesia mulai bergairah tahun 85-an, dan mendadak booming di tahun 1993, Moel lebih banyak berada di desa-desa terpencil nusantara. Ia tengah melakukan aktivitas seni penyadaran terhadap anak-anak. Ia sama sekali tak menyentuh pasar seni rupa. Sementara generasi seniman di bawahnya banyak yang naik daun – dan meraup keuntungan dari pasar, Moel saat itu tengah bergulat dengan masalah kongkrit masyarakat di pelosok-pelosok: kemiskinan, kekurangan gizi, penyakit dan akses pendidikan yang terbatas.

Sejak pertengahan tahun 1980 Moel melakukan kerja kebudayaan di Pantai Brumbun Tulung Agung. Ia mengajar anak-anak desa menggambar di kertas, menggores-gores pasir pantai. Ia membimbing anak-anak peka lebih dulu terhadap lingkungan – dan kemudian baru menuangkannya dengan pensil atau arang ke kertas-kertas. Kerja demikian kemudian diteruskan Moel di berbagai pelosok nusantara.

Saat gambar-gambar di atas kertas anak-anak Pantai Brumbun itu oleh Moel dibawa ke Jakarta tahun 1988 dan dipamerkan di Lingkar Mitra Budaya jalan Tanjung berjudul Seni Rupa Dialogis Transformatif oleh API (Asosiasi Peneliti Indonesia) dan LIPI, para pengamat sadar bahwa kerja budaya Moel sangat lain daripada lain. Kerja budaya Moel adalah sebuah kerja pendidikan yang sangat mendasar.

Moel berusaha menciptakan budaya kritis pada anak-anak di pelosok-pelosok. Anak-anak dilatih untuk melakukan pengamatan dan berpikir analitik sedari dini. Para pengamat sering menyatakan budaya berpikir rasional belum mandarah daging dalam masyarakat kita. Kekuasaan feodal di era lampau, kekuasaan kolonial yang diskriminatif dan kekuasaan birokratik dan militeristik di era modern yang manipulatif turut besar menyumbang sedimentasi ketidakmampuan berpikir logis ini. Semuanya membuat masyarakat kita umumnya tidak biasa berargumentasi dan mengungkapkan pemikiran secara terstruktur.

Moel tampak gelisah dengan persoalan ini. Dan dia melihat – sebagaimana juga Romo Mangunwijaya almarhum – pangkalnya adalah pendidikan dasar anak. Anak-anak asuhannya maka dari itu diajar untuk bekerja secara induktif. Mereka yang menyaksikan gambar-gambar anak-anak asuhan Moel, pasti kaget – yang digambar

anak-anak itu bukan hanya lanskap gunung, sawah yang stereotype sebagaimana anak-anak umumnya, namun gambar-gambar mereka – betapapun sederhana dan naif, merekam situasi sekeliling mereka sehari-hari mulai orang kampung bertengkar berebut selang air, buruh bekerja sampai perkecokan domestik – rumah tangga sehari-hari.

Hiruk pikuk pasar seni rupa tahun 90-an, yang membuat perupa manapun di Indonesia tertantang untuk memasukinya, tidak mengurangi niat Moel untuk terus melanjutkan kerja-kerja keras mengembangkan program-program pendidikan dasarnya yang jauh dari profit dan melelahkan ini. Kertas dan arang, kertas dan pensil menjadi senjata Moel untuk menciptakan budaya kritis. Melakukan praxis. Setelah Brumbun ia memilih masuk ke pedalaman-pedalaman Keerom, Karima, Kurulu, Wamena, Sentani di Papua. Banggai, Sulawesi utara, Kupang, Pulau Rote, Waingapu, Sumba timur dan Alor Nusa Tenggara Timur, Aceh, Poso, Sulawesi Tengah, Nias, Sumatra Utara, Singkawang, Bengkulu, Pontianak, Sungai Pinyu, Landak Kalimantan Barat hingga Bobonaro Timor Leste.

Kita tahu sebagian desa-desa itu pernah dilanda konflik. Moel bisa berbulan-bulan tinggal di sebuah desa, bergaul dengan malaria, bergaul dengan trauma di desa-desa itu, bergaul dengan “100 tahun kesunyian” desa-desa itu mengambil istilah Gabriel Garcia Marquez. Dalam pendidikannya di desa-desa itu, fokus Moel khusus mengembangkan nalar anak-anak usia bawah lima tahun. Ia berpegang kepada modul ECCD (Early Children Care yang dipelajarinya di India. Pendidikan kritis menurut modul ECCD itu seyogyanya diberikan ke anak-anak di bawah lima tahun agar bisa terinternalisasi sedini mungkin. Itu mengharuskan Moel bekerja sama dengan berbagai kalangan ibu-ibu di setiap desa.

Bersama kelompok ibu-ibu posyandu sampai pengajian ia berdiskusi mengenai pola asuh, gizi, nutris dan organisasi keluarga. Singkatnya pendidikan holistik. Pada titik ini Moel sekaligus seorang guru gambar, seorang aktivis, cum seorang pekerja sosial. Dalam bahasa studi Critical, Discourse Analysis, Moel adalah seseorang yang membantu mendekonstruksi



ideologi-ideologi kuasa yang secara tidak tersadari menyatu dalam diri masyarakat semenjak kanak-kanak. Bertahun-tahun Moel menghibahkan dirinya untuk kerja-kerja semacam ini. Bisa dibayangkan energi Moel terkuras untuk praxis dan mobilitas antar pulau ini.

Toh sesekali ia ke Jakarta untuk pameran. Pada September 2009 - di tengah kesibukannya melakukan perjalanan antar pulau - misalnya ia menggelar pameran tunggal di Koong Galeri bertema: *Topografi Ingatan*. Pameran ini masih berkaitan dengan refleksi kerja-kerja penedarannya di desa-desa. Pameran ini bertolak dari penelitian sosial Moel yang dalam atas korban-korban 1965. Pameran ini mengeksplorasi ingatan para seniman warga-warga petani desa di Jawa Timur dari Blitar, Tulungagung sampai Pacitan yang pernah ditangkap tahun 1965 karena dianggap aktivitas berkeseniannya bagian dari kiri.

Usia mereka semua saat pameran sudah 60 tahunan ke atas. Seorang ibu bernama Jumirah misalnya karena pernah ikut latihan menari di Pacitan dituduh sebagai Gerwani. Dia menyaksikan dengan mata kepala sendiri, pimpinan grup karawitannya Pak guru Sarnen diminta melantunkan dandang gula sebelum dieksekusi mati. Lalu seorang pria sepuh berusia 69 tahun bernama Said Suryo Atmodjo dari Desa Srengat Blitar. Ia pernah dijebloskan sel sempit yang kini adalah markas Koramil. Sel berukuran 4x5 m itu dihuni oleh 162 tahanan. Satu persatu saat malam mereka dieksekusi secara bergiliran. Tatkala giliran Said diambil untuk dieksekusi ia diselamatkan oleh siaran radio yang menyiarkan pidato Soekarno yang menghimbau agar masyarakat tidak bertindak liar. Soekarno mengatakan: "Tunggu komando saya, dilarang keras pembunuhan."

Dalam pameran Moelyono menampilkan foto-foto mereka dengan wajah dilumuri tanah. Wajah mereka berpupur lumpur tanah. Tanah yang kering pecah - menimbulkan kesan wajah manusia yang retak, wajah yang areal matanya tertutupi noda hitam, wajah-wajah yang setengah bayang-bayang. Wajah yang memeram trauma, luka dan kepedihan yang tak tersembuhkan. Moelyono juga menghadirkan seperangkat karawitan, Toa (alat pengeras suara) - barang-barang yang pernah mereka gunakan dulu saat pementasan. Instrumen-instrumen itu semua oleh Moel juga dibalur lumpur coklat. Merepresentasikan ingatan kelam akan penangkapan-penangkapan dan penyiksaan seniman tradisi yang sembarangan.

Tampak empati luar biasa Moelyono terhadap tragedi yang pernah dialami seniman-seniman tradisi. Sikap kesenian Moel adalah partisipasif. Pameran Moel itu menggabungkan antara penelitian sejarah sosial serta

ketrampilan menghadirkan dokumentasi dan imaji yang membuat pengunjung bisa merasakan persoalan masa lalu itu. Foto poster dan katalog: seperangkat gamelan dan loudspeaker penuh lumpur hitam kental menetes-netes itu sangat membekas secara visual.

Pada Mei-Juli 2017, Moel tiba-tiba menghadirkan pameran tunggal bertema *Amok Tanah Jawa* di Galeri Langgeng Yogja. Ini menurut saya adalah tahapan lain dari keseniman Moel. Di Galeri Langgeng itu Moel menghadirkan lukisan-lukisan cat minyak dengan format lukisan besar-besar. Tema yang disajikan Moel adalah ludruk yang dikaitkan dengan apropriasi lukisan-lukisan maestro.

Segera kita bisa menyaksikan betapapun Moel boleh dikatakan "terlambat" masuk pasar namun cepat mengakomodasikan diri dengan gagasan-gagasan baru postmodernisme yang aktual dalam seni rupa masa kini. Dan ketrampilan teknis realisnya luar biasa. Secara cerdas ia bisa "mencangkokkan" tema-tema ludruk ke dalam lukisan-lukisan besar popular karya Raden Saleh, Sudjojono ataupun Hendra Gunawan. Dan ternyata apropriasi Moel cukup jenaka. Saya kira sebagai seorang yang telah basah kuyub dengan LSM ia cenderung menampilkan kritik dengan cara yang frontal, "ideologis" tanpa tedeng aling-aling dan selalu berbasis kelas, namun ternyata Moel tergolong perupa yang suka bermain-main dengan satire dan komedi. Ia bisa menyampaikan kritik secara jenaka.

Saya ingat lukisan *Penangkapan Diponegoro* karya Raden Saleh yang populer digambar ulang oleh Moel dengan presisi yang tinggi. Namun seluruh wajah yang ada diganti dengan wajah para pemain ludruk Jombang yang dikenalnya. Sebuah permainan semiotik yang brilian. Juga lukisan Sudjojono *Di Depan Kelambu Terbuka*. Lukisan ini ditiru oleh Moelyono namun sosok Perempuan dalam lukisan Sudjojono diganti oleh sosok transgender pemain ludruk asal Malang yang dikenal Moel. Kita melihat sosok perempuan berumur duduk di bawah kelambu. Ia mengenakan kewan kuning dan jarik bermotif parang dengan warna dasar putih. Ia bergelung dengan tiga tusuk konde. Riasan gelungnya seperti riasan pengantin. Sebuah selendang merah terkalung di lehernya, selendang panjang yang jatuh hampir menyentuh lantai. Sorot matanya tegas. Tidak ada senyum di wajahnya.

Terasa pada Moelyono ada simpati untuk menyelami kehidupan seniman tradisi ludruk. Ada semangat menyingkap makna-makna yang



dipinggirkan, diabaikan d. Untuk melukalam dunia ludruk. Untuk menyelami ludruk ia masuk ke dalam lingkaran pergaulan ludruk dari Malang sampai Jombang. Ludruk bagi Moel menjadi bagian dari kerja partisipatifnya yang lain.

Tahun lalu saya diajak Moel ke Desa Ketapang Kuning yang terletak di perbatasan Jombang dan Mojokerto, Jawa Timur. Di situlah selama sepuluh tahun terakhir Moel menjalin persahabatan dengan komunitas ludruk Budhi Wijaya. Ia masuk ke komunitas itu. Ikut membantu mengembangkan komunitas dengan menautkannya dengan hibah-hibah dari kementerian pendidikan dan kebudayaan di Jakarta. Saat saya datang, tengah berlangsung sebuah festival desa yang diinisiasi Moel. Festival itu menampilkan pertunjukan ludruk dan pameran kecil Moel di sebuah tanah lapang. Sebuah terop besar - seperti terop orang *ngunduh mantu* didirikan. Berduyun-duyun warga desa datang. Terdapat sebuah panggung berdekor dengan seperangkat gamelan di atasnya. Kursi langsung terisi penuh. Di depan dan di samping area penonton, Moel memasang beberapa lukisannya. Inilah pameran "absurd" - lukisan-lukisan dihadirkan langsung di tengah rakyat di tanah lapang. "Ini nyata gerakan kesenian rakyat," kata Moel tertawa.

Komunitas Budhi Wijaya saat itu saya ingat mementaskan nomor : *Perlawanan Jayengrono dan Lahirnya Sawunggaling*. *Sawunggaling* adalah cerita populer ludruk terutama di Surabaya. Ini berkisah tentang perjuangan Sawunggaling (Joko Berek) - seorang pemuda desa Lidah Donowati, anak "haram" Adipati Jayengrono III, penguasa Kadipaten Surabaya untuk mendapat pengakuan bapaknya. Ia banyak mendapat rintangan terutama dari putra-putra resmi Jayengrono. Tapi akhirnya dia dapat membuktikan dirinya bahwa ia anak Jayengrono dengan Dewi Sangkrah, warga Desa Donowati. Sawunggaling kemudian menjadi adipati Surabaya. Ia meneruskan perjuangan bapaknya melawan Belanda.

Sebagai orang Jawa Timur yang jarang pulang, saya cukup kaget karena ternyata masih ada ludruk yang cara dialognya sangat jelata, kasar, blak-blakan, vulgar tanpa unggah unggah dan humor-humornya penuh spontanitas olok-olok, misah misuh. "Banalitas" vernakular seperti dirayakan dengan los - tanpa beban. Dan ini menjadi estetika sendiri. Ini berbeda dengan pertunjukan topeng Malang yang akhir-akhir ini sering saya saksikan di berbagai desa di Malang. Bahasa yang digunakan cenderung sastra tinggi. Kisah percintaannya ditata anggun. Sementara

ludruk yang saya tonton demikian egaliter. Memakai campuran bahasa Jawa Timuran dan Madura. Interaksi para pemain dengan penonton juga luar biasa dialektis. Bapak-bapak celometan menimpali sumpah serapah lucu Dewi Sangkrah yang dimainkan oleh seorang transgender yang mereka kenal. Emak-emak bisa terkekeh-kekeh dan berteriak mengomentari dan meniru-nirukan Bahasa Madura pemain yang dianggap dogol. Lawakan-lawakan pemain yang konyol termasuk dalam adegan duel antara Sawunggaling dan cecunguk-cecunguk Jawa serdadu Belanda disambut gempita warga sambil memaki-maki antek-antek kolonial itu.

Yang mengejutkan adalah pertunjukan ludruk Budhi Wijaya penuh dengan inovasi-inovasi keaktoran yang agak "berbahaya". Dalam adegan duel atau tembak menembak antara rakyat dan serdadu Belanda, tiba-tiba ada ledakan seperti mercon berbunyi saat senjata diarahkan dan kemudian dari perut pemain yang dalam adegan tertembak memancarkan api. "Ini strategi untuk membuat pertunjukan tak membosankan dan sanggup membuat penonton bertahan," kata Didik Purwanto, pemilik Ludruk Budhi Wijaya. Didik Purwanto menceritakan trik api menyembur dari perut itu memang harus dilatih oleh para aktor. "Itu di perut aktor ada semacam tas pinggang yang berisi bubuk mercon. Lalu ada kabel yang menjulur di dalam celana sampai ke bagian sandal. Nah, kalo telapak kaki aktor menjejakkan kabel akan terjadi korslet dan percikan api akan membuat ledakan dan semburan api bubuk-bubuk mercon. Memang ini seperti teknik-teknik orang untuk melakukan bom bunuh diri," kata Didik menjelaskan. Sejauh ini menurut Didik tak ada aktor yang pernah terluka, karena mereka latihan sungguh-sungguh untuk adegan ledakan api dari perut ini. Trik ledakan ini memang digunakan untuk adegan pertempuran-pertempuran melawan Belanda. "Biar rame," kata Didik.

Saya segera ingat, Moel sering berbicara ludruk sebagai satu-satunya seni pertunjukan rakyat yang amat sering menyuguhkan tema pemberontakan-pemberontakan melawan VOC. "Berbeda dengan ketoprak di Yogya yang kraton sentris, ludruk senantiasa rakyat sentris," kata Moel. Dalam pertunjukan malam itu memang adegan didominasi oleh aliansi-aliansi rakyat Surabaya-Madura antara Jayengrono dan Cakraningrat melawan kumpeni. "Saya amati pemberontakan-pemberontakan yang ada dalam kisah-kisah ludruk juga sering bermula dari keresahan di pabrik gula. Seperti kisah Sakerah. Dia awalnya protes kepada Belanda saat pabrik-pabrik gula menggunakan kereta lori untuk



mengangkut tebu. Itu sangat mengurangi penghasilannya, karena sebelumnya tebu-tebu diangkut oleh cिकार-cिकार sapi miliknya. Bisnis Pak Sakerah adalah mengangkut tebu dengan gerobak-gerobak sapi,” tambah Moel.

Dalam cerita-cerita ludruk Pak Sakerah melawan para petugas pabrik gula, dan ia diburu. Ia bisa dijerat, ketika Belanda memberi umpan pertunjukan ledhek dengan penari Samirah yang cantik hingga membuat Pak Sakerah keluar dari sarang persembunyiannya. Sebuah lukisan Moel yang pernah dipamerkan di Australia ada yang berjudul *Tandak Samirah*. “Ludruk itu dalam konteks pendidikan untuk masyarakat, merupakan seni penyadaran,” kata Moel. Penyadaran ke masyarakat jelata tentang zaman kolonialisme yang menyengsarakan.

Selain Sawunggaling dan Sakerah, ludruk juga menampilkan sosok-sosok pemberontak lain yang tak tunduk pada aturan kolonial. Ludruk bisa disebut merupakan memori kolektif rakyat yang merekam peristiwa-peristiwa perlawanan masa lalu oleh tokoh-tokoh pinggiran yang tak diingat oleh sejarah besar. Ludruk adalah seni merawat ingatan atas adanya tokoh-tokoh lokal yang berani membela rakyat kecil yang kini tak termaktub dalam teks sejarah formal. Dan tokoh itu banyak. Saya ingat disertasi almarhum budayawan Malang Prof Dr Hendricus Supriyanto: *Postkolonial Pada Lakon Ludruk Jawa Timur*. Dalam disertasi itu beliau membahas panjang tokoh Sarip Tambak Oso dalam naskah-naskah dan pementasan ludruk di Jawa Timur. Kisah Sarip Tambak Oso sangat populer di dunia perludrukan. Sarip adalah pemuda dari Desa Tambok Oso, kabupaten Sidoarjo. Ibunya memiliki tambak namun dikuasai, direbut dan dikelola pamannya. Namun tatkala pemerintah kolonial memungut pajak, pajak itu dibebankan kepada ibu Sarip yang menderita. Sarip melakukan pembangkangan dan melawan pangreh praja yang mengintimidasi ibunya untuk membayar pajak. Sarip sampai membunuh lurah Desa Gedhangan. Pemerintah desa mencari Sarip. Sarip dikepung. Ditembak Ternyata ia kebal peluru. Peluru salah menasar ibunya, hingga ibunya tewas. Sarip baru mati tatkala ditembak dengan peluru kencana atau peluru berlapis emas.

Untuk melengkapi penelitiannya almarhum Hendricus Supriyanto sampai mendatangi Desa Tambak Oso yang masih ada sampai sekarang di Kabupaten Sidoarjo. Dari keterangan seorang warga, seorang tukang ojek yang diwawancarainya kisah Sarip betul-betul terjadi di zaman Belanda. Sarip adalah manusia kongkrit bukan tokoh fiksi. Riset mengenai silsilah Sarip Tambak Oso yang dilakukan oleh Pemkab Sidoarjo tahun 2022 menemukan

hal menarik yang butuh verifikasi lebih lanjut untuk bisa memperkuat pandangan Hendricus Supriyanto itu. Tim Penelusuran Sarip Tambak Oso Pemkab Sidoarjo bertemu dengan seorang warga Desa Tambak Sumur, Kecamatan Waru, Kabupaten Sidoarjo bernama Kosim (saat itu 62 tahun). Kosim mengaku keturunan kedelapan dari Sarip Tambak Oso. Kosim sehari-hari berprofesi penggali makam. Menurut Kosim di Desa Tambak Sumur, Waru ada kompleks pemakaman keluarga Kyai Mas Ubaidillah. Di situlah Mbok Sarip atau ibu dari Sarip Tambak Oso dikuburkan.

“Tim kami sampai menemukan clurit Sarip Tambak Oso,” kata Muhammad Wildan, Kepala Bidang Pengelolaan Informasi dan Komunikasi Publik Diskominfo Kabupaten Sidoarjo yang dahulu di tahun 2022 menjadi ketua Tim Penelusuran Sarip Tambak Oso Pemkab Sidoarjo kepada saya, saat saya mengunjungi Sidoarjo. Kosim, menurut Wildan menyimpan clurit dan tombak milik Sarip Tambak Oso. Ia memperolehnya dari ayahnya yang harus dijaga turun temurun. Pengakuan Kosim ini tapi memang menurut Wildan harus diteliti lebih lanjut. Sebab masih belum jelas apakah benar Sarip Tambak Oso memiliki keturunan. Diperkirakan saat mati ditembak aparat pemerintah Belanda itu, umur Sarip Tambak Oso sekitar 35 tahun. Dan belum diketahui apakah dia saat itu sudah menikah. Lepas dari apakah Sarip memiliki keturunan atau tidak, namun menurut Wildan, jelas Sarip adalah tokoh kongkrit bukan sekedar rekaan ludruk. Sebab timnya menemukan arsip koran Belanda yang memberitakan kematian Sarip. Di koran Belanda *Het Vaderland* tahun 1922, Sarip diberitakan sebagai seorang kriminal, pelaku perampokan. Sarip ditembak mati Belanda dan ia tak kebal sebagaimana kisah ludruk. Penelusuran tim Pemkab Sidoarjo, memperkirakan jenazah Sarip Tambak Oso dikuburkan di pemakaman umum Kwadengan, Lemah Putro Sidoarjo.

Dalam naskah ludruk lakon Sarip Tambak Oso yang dilampirkan dalam disertasi Hendricus Supriyanto terdapat adegan Lurah Tambak Oso memperingatkan warganya apabila Sarip Tambak Oso dibiarkan terus menerus membangkang terhadap petugas pajak, maka bisa berulang kembali kasus zaman lampau ketika Kyai Kassin Mukmin dari Desa Gedhangan, Kabupaten Sidoarjo yang menolak membayar pajak memberontak bersama pengikutnya. “...Kowe kudu eling, nalika zaman peristiwa Gedhangan sing dipimpin Kyai Haji Kassin Mukmin, rakyat cilik, penduduk kawula cilik sing ora ngerti dosa perkarane diseret karo Kompeni



neng lun-alun ditembaki. Aku kuwatir ana kedadeyan sing koyo ngono..." kata lurah Tambak Oso kepada warganya dalam naskah itu.

Kyai Kassan Mukmin sering disebut dalam naskah-naskah ludruk, sebagai kyai pemberontak yang berani mengumpulkan santri-santrinya melawan Belanda. Sosok Kyai Kassan Mukmin ini juga bukan sekedar tokoh fiksi. Ia tokoh yang benar-benar ada dalam sejarah Sidoarjo. Tim Pemkab Sidoarjo misal nyamenemukan dan menerjemahkan arsip Belanda yang ditulis aparat pemerintah Belanda D.E.W Van Rees mengenai pemberontakan perang Sabil Kyai Kassan Mukmin pada 27 Mei tahun 1904 di Sidoarjo. Arsip ini membuktikan bahwa Kyai Kassan Mukmin adalah seorang ulama tarekat Qadiriyyah-Naqsyabandiyah dari Desa Soementoro Kecamatan Krian Sidoarjo yang betul-betul ada dalam sejarah Sidoarjo bukan hanya tokoh rekaan panggung ludruk. Arsip berjudul: *Gedangan Rapport En Rapport Onlusten Sidhoardjo* door Sijndicaat van Suikerfabriekanten ini sangat rinci. Belanda mampu memata-matai secara detail pergerakan Kyai Kassan Mukmin sebelum pemberontakan terjadi sampai hari H pemberontakan. Laporan sangat runtut. Laporan ini awalnya menjelaskan rinci biografi Kyai Kassan Mukmin yang lahir di daerah Muntilan, Magelang kemudian dalam perjalanan hidupnya pindah ke Jawa Timur. Laporan ini menelusuri siapa pendukung-pendukung awal Kyai Kassan Mukmin sampai menuliskan siapa-siapa tokoh berbagai desa sekitar Desa Krian dan Desa Gedhangan Sidoarjo yang terlibat dalam pemberontakan, bagaimana mereka saling bertemu mengembangkan rencana pemberontakan dan bagaimana pergerakan mereka menjelang hari H. Bagaimana Kyai Kassan Mukmin mengobarkan perang Sabil kepada pengikut-pengikutnya di berbagai desa. Dan bagaimana kemudian bentrokan antara militer Belanda yang terdiri dari beberapa detasemen yang didatangkan dari Surabaya melawan pengikut Kyai Kassan Mukmin terjadi. Banyak rakyat dan pengikutnya mati.

Masalah awal perlawanan Kyai Kassan Mukmin ini berkaitan dengan pembangunan jalur-jalur kereta yang menggusur pekuburan para leluhur desa. Kyai Kassan Mukmin menganggap ini tindakan keterlaluan, barbar pemerintahan kafir. Di samping itu Kyai Kassan Mukmin juga menolak pembangunan pipa air minum dari Bangil ke Surabaya yang membuat jalan Sidoarjo terbelah dua. Dia juga beranggapan pipa air minum yang berbahan timah itu bisa mengkontaminasi air atau meracuni penduduk. Kyai Kassan Mukmin juga menentang pabrik-pabrik garam Belanda yang memproduksi garam-garam briket yang dianggapnya najis. Dia juga melawan pajak tanah yang

kian hari mencekik masyarakat.

Seperti judul laporan di atas pemberontakan ini merebak meluas ke sekitar pabrik gula (*Suikerfabriekanten*) yang ada di Sidoarjo-Mojokerto. Di kawasan Sidoarjo-Mojokerto, Belanda banyak mendirikan pabrik gula seperti pabrik gula Sruni Sidoarjo, pabrik gula Sentanen Lor Mojokerto, pabrik gula Koning Willem 2, Mojokerto, pabrik gula Tangoenan, Mojokerto, pabrik gula Brangkal, Sidoarjo, pabrik gula Pohjejer, Mojokerto, pabrik gula Kremboong, Sidoarjo, pabrik gula Watoetoelis, Sidoarjo. Dengan banyaknya pabrik gula ini, pembangunan jalur-jalur kereta juga diperuntukkan agar suply tebu dari petani ke pabrik gula lancar. Melalui kereta-kereta, Belanda juga ingin memastikan bahwa distribusi komoditas gula dari pabrik-pabrik gula Sidoarjo dan Mojokerto ke pasar Surabaya berjalan lancar.

Tim Pemkab Sidoarjo, juga menemukan arsip-arsip dokumentasi Belanda mengenai situasi pabrik-pabrik gula di Sidoarjo zaman kolonial. Salah satunya arsip buku berjudul *De Suikerfabrieken Watoetoelis En Poppoh In Beeld* atau arsip pabrik gula Watoetoelis, Sidoarjo. Foto-foto meliputi petani-petani tebu, mandor-mandorn, suasana panen di ladang tebu sampai rel-rel dan kereta pengangkut tebu. Dari foto-foto terlihat pabrik sangat modern. Unit-unit bangunan dan cerobong-cerobongnya besar-besar. Mesin-mesinnya canggih untuk ukuran zaman itu. Sementara petani penggarapnya miskin-miskin. Dari data juga ditemukan administrator salah satu pabrik gula di Sidoarjo yaitu pabrik gula Kremboong adalah orientalis Snouck Hurgronje.

"Di dekat Desa Ketapang Kuning juga ada pabrik gula Gempolkrep. Dari cerita lisan warga Ketapang Kuning, di zaman Belanda pernah terjadi pemogokan para buruh di pabrik itu dan kemudian terjadi kerusuhan. Teman-teman ludruk Budhi Wijaya melibatkan saya membuat naskah tentang kerusuhan di pabrik gula tersebut," kata Moel.

Saat saya pulang dari Desa Ketapang Kuning menuju Trowulan, saya melewati pabrik gula Gempolkrep. Pabrik gula itu masih berdiri. Bangunannya berwarna hijau masih tegak kokoh. Di fasad bagian atas bangunan berwarna hijau itu ada lingkaran bertanda tahun 1912 -menunjukkan mungkin tahun pendirian bangunan itu. Moel juga kemudian mengirimin saya, sinopsis naskah yang dibuat ludruk Budhi Wijaya. Demikian sinopsinya:



PERTUNJUKAN LUDRUK DENGAN LAKON: GEGER PABRIK GULA GEMPOL KEREK



Para Pelaku

Remo Putra : Suwarno
Mantri Polisi : Yadi Boy
Pengawal : Bungik
Pengawal B : Kuntet
Lurah Niti : Sulabi
Mbok : Meri -transpuan
Dimo : Hidayat
Sulastri : Kartika
Lurah ngares : Kentut
Lurah gembongan : Taji

Sinopsis

Di Desa Gembongan ada pemuda kampung yang bernama Dimo, menentang kebijakan desanya karena dipaksa untuk menyewakan tanah sawahnya untuk di sewakan ke pabrik gula Gempol Kerep -perbatasan Jombang-Mojokerto. Mantri polisi sebagai centeng Belanda mendengar berita bahwa ada salah satu pemuda Desa ada yang menentang peraturan Belanda, sehingga mantri Polisi rencana menangkap Dimo melalui lurah yang ada di sekitar pabrik gula Gempol Kerep. Rencana tersebut gagal karena jiwa pahlawan Dimo di tularkan ke masyarakat desa. Dan akhirnya Dimo bersama sama masyarakat menentang kebijakan desa dan peraturan pabrik.

Jalan Cerita

1. JALAN

Dimo dikejar kejar oleh mantri polisi dan opas

2. MARKAS

Musyawah mantri polisi dan lurah lurah menyusun strategi untuk menangkap Dimo

3. RUMAH Desa

Lurah Kentut mewakili mantri polisi mendatangi rumah Dimo bertujuan untuk menangkapnya, bertemu dengan ibunya Dimo dan menyiksanya, Dimo melihat ibunya di siksa lurah Kentut, akhirnya Dimo melawan dan membunuh lurah kentut

4. JALAN

Lurah Sulabi memerintahkan anaknya yaitu yang bernama Sulastri, untuk merayu Dimo agar mau menyerahkan diri. Yang terjadi malah Sulastri ikut bersama Dimo untuk menentang kebijakan Desa.

5. MARKAS

Dimo dan warga desa bersama sama protes menentang peraturan desa yang menyerahkan tanahnya untuk pabrik gula. Di situlah mantri polisi bersama lurah di dorong turun dari jabatannya oleh Dimo dan masyarakat Desa.

-TAMAT-

Penulis naskah: Didik Purwanto ketua Ludruk Budi Wijaya, desa Ketapangkuning, Jombang utara

NASKAH “GEGER PABRIK GULA GEMPOLKREP”

1. JALAN (Dimo, Mantri P, Upas)

Dimo : *Cek kebacute Mantri polisi....wong jowo gak ero jawane tego mentolo ambek bangsane dewe,kenek di arani Londo blangkonan. Lali karo sanak kadange. Nek riko gak terimo, ikilo Dimo...arek' gembongan cekelen nek iso*

Mantri. P : *Upaaas....Dimo gak kenek disembranakno, wong kedor kekot kekot,di tumbak, di bedil mesle. Lha nek koyok ngene aku gak iso nyekel Dimo, Opas.. gawe undangan, lurah-lurah kumpulno tak jak'e musyawarah kanggo nyekel Dimo*

2. KEMANTREN (Mantri P, Upas, Lurah Niti, Lurah Gembongan, Lurah Berat)

Mantri P : *Ngerti lurah-lurah tak tekakno nang kene. Mung bakune nyekel Dimo, nek gak iso kecekel pabrik gula iki bakale macet, ora isso nandur tebu amergo Dimo. Siji sijine arek sing gagalno rencanae pabrik.. Iha saiki.. sooo sing sanggup nyekel Dimo...???*

Lurah Niti : *Kulo ndoro....*

Mantri P : *Nek koen sanggup nyekel Dimo, cekelen Dimo urip2pan terus gowoen mrengene, cukup sakmene , musyawarah tak tutup*

3. RUMAH DESA (Mbok Dimo, Lurah, M.Polisi)

Mbok Dimo : *Ooalaaa!!!....kebangeten nduwe anak lanaang siji gandolane ati, ora tau moleh, krungu kabar jare tung lor mateni uwong, tung kidul ngobong omah, oalaaah..tole!!!, sanajan olo tanpo rupo kuwe anak'ku, sak tingkah polamu tak dungakno selamat.*

Lurah Berat : *Kulo nuwuun....*

Mbok Dimo : *Ooww dek Lurah....monggo dik Lurah, womten perlu nopo????*

Lurah Berat : *Mbok...kulo mriki angsal perintah saking Mantri polisi, intene mbok aku dikongkon nyekel Dimo, nek mboten iso nyekel anak sampean aku dilereni dadi Lurah, Iha sakniki Dimo ten griyo ta???*

Mbok dimo : *Oala....dek Lurah!!! Dimo sakniki mboten nate mantuk!!*

Lurah Berat : *Sampean ngomong jujur mbok, nek kulo mantuk mboten beto Dimo, mantri Polisi gak percoyo aku mbok.... (mbok dimo dihajar)*

Dimo : *Iho..Iho..Iho...mboook.....!!! Gus Lurah riko wani nyikso mbok, mbok'ku salah opo...???!?*

Lurah Berat : *Mbok'mu gak nduwe salah, nek aku kelakon nyikso mbokmu,koen mesti goleki aku!!! Bandamu opo se Mo, koen mrofokatori penduduk nek sawae gak ole di sewo pabrik!???*

Dimo : *Ojo salah tompo Gus....aku ora tau mrofokatori, cuman ngesakno warga, sawah nek disewo karo rego sing pantes aku gak masalah..nek trimo kok peres batinku gak trimo Guus....!!!*

Lurah Bera : *Berarti koen wani karo aku!!!!*

Dimo : *Opomu sing tak wedeni (lurah berat dibunuh), mbook....sementara iki ayo melu aku metu tekan jabane omah.*

Mbok Dimo : *Aku manut awakmu lee.....!!*



4. JALAN (Lurah Niti, Lastri, Dimo)

Lurah niti : *Nak..!!!mestine awakmu kaget, awakmu tak jak mreng. Naliko bapak mari Kumpulan nang kemantren, bapak di utus doro mantri polisi di utus Nyekel Dimo. Lha bapak dewe kongkon nyekel ora bakal sanggup, siji-sijine dalam bapak ngutus awakmu. Awakmu kudu iso ngrayu Dimo cek iso nyeran nang Mantri Polisi.*

Lastri : *Nek penjaluk'ane bapak kados ngoten kulo sanggup nyekel Dimo*

Lurah niti : *Yo wes nak...cukup sakmene tak enteni nang Kemantren.*

Dimo : *Lho deck Sulastri....kowe kok ijen nang dalam kate nangndi???*

Lastri : *Kebeneran Cak aku ketemu riko. Cak aku arep ngomong!!nekan pean bener trisno aku, ayo melok aku nang Kemantren*

Dimo : *Lho...nek aku kok jak nang kemantren, podo karo nyerahno aku nang Londo, ngene dek...opo sebabpe aku di uber2 mantri polisi, goro2 aku mbelani masyarakat sing di tindas Mantri Polisi, batinku gak trimo dek..Nek iso malah sampean kudu bareb melok aku berjuang kanggo warga.*

Lastri : *Nek ngunu tekat sampean Cak, aku bulat melu perjuang karo sampean.*

Dimo : *Ngene dek, sampean tak tugasi ngumpulno wong wedok, aku yo tak ngumpulno wong lanang, ayo bareng2 nang kemantren marani mantri Polisi.*

Lastri : *Ayoo cak.....!!!!*

5. KEMANTREN (KOMPLIT) : Terjadi demo besar

Moel ingin menghadirkan pertunjukan ludruk Budhi Wijaya Jombang dengan naskah perlawanan di atas - lengkap dengan trik ledakan-ledakan dan tubuh yang mengeluarkan api di sebuah galeri di Jakarta. Bagi Moel, meski naskah ludruk itu berbicara masa lalu namun tetap aktual sekarang. Naskah itu mengingatkan masih banyaknya sengketa lahan dan tanah antara negara dan pemerintah. Banyak masalah sekarang soal sengketa tanah - mulai pembebasan tanah masyarakat untuk kepentingan pembangunan yang ganti ruginya tidak fair. Banyak tanah rakyat yang dipaksa dijual murah kepada pabrik-pabrik atau perkebunan swasta yang dibacking aparat. Ludruk bagi Moel dalam era paska kolonialisme masih bisa dibaca.

Dalam buku sejarah resmi yang akan dibuat pemerintah dan diluncurkan Agustus 2025 pasti tak ada nama Sarip Tambak Yoso, Kyai Kasan Mukmin, Sakerah, Sawunggaling. Nama pahlawan-pahlawan telah diseleksi oleh sejarawan-sejarawan yang telah ditunjuk dan dibeayai negara. Perlawanan-perlawanan Kyai Kasan Mukmin, Sarip Tambak Yoso dan lain-lain terhadap Belanda mungkin dianggap negara tidak ada, terlalu kecil sumbangannya - sehingga tidak layak dicatat. Nama-nama itu bahkan mungkin dianggap hanya sekedar fiksi. Moel tampak memihak kepada memori ludruk terhadap perlawanan-perlawanan rakyat yang tak tercatat dalam sejarah resmi yang dibuat pemerintah .

Rendra pernah mengatakan semangat ludruk adalah semangat kaum urakan. Dan teaternya - Bengkel Teater adalah sebuah teater kaum urakan. Puisi panjang Rendra Suta mencari Bapak misalnya mengingatkan saya bagaimana Sawunggaling mencari Bapaknya Adipati Surabaya Jayengrono III. Melalui kerjasamanya dengan grup ludruk Budhi Wijaya Jombang, Moel mempertahankan semangat seni rupa penyadarannya yang berpihak kepada seni rakyat jelata yang "urakan". Dari lukisan-lukisannya yang dipamerkan di Bentara Budaya Jakarta ini , akan tetapi semangat seperti permainan tanda - metafor ditambahkan Moel sehingga karya-karyanya cocok untuk dikoleksi para kolektor . Apropriasi lukisan Raden Saleh yang menampilkan semangat mempertahankan hidup meski nyawa terancam yang disandingkan dengan lukisan-lukisan yang mengeksplorasi simbol-simbol ludruk adalah kekuatan Moel yang lain . Moel memiliki jula-julinya sendiri di era paska kolonial ini.

***Praktisi Borobudur Writers and Cultural Festival**







Raden Saleh Berburu Singa (2024)
115 cm x 150 cm
Acrylic di atas canvas

Lukisan ini merupakan apropriasi lukisan Raden Saleh (*Between Life and Death*, 1870)



Raden Saleh dan Rubens Berburu (2024)

110 cm x 115 cm
Acrylic di atas canvas

Lukisan ini merupakan apropriasi lukisan karya Raden Saleh (*The Deer Hunt*, 1846) dan Pieter Pauwel Rubens (*Tiger, Lion, and Leopard Hunt*, 1633-1635)



Primadona Ludruk (2022)

120 cm x 200 cm

Cat minyak di atas canvas



Geger Pabrik Gula (2017)
200 cm x 400 cm
Acrylic di atas canvas



Para Mandor Kontrol Kebun Tebu (2025)

150 cm x 192 cm

Cat minyak di atas canvas



Remo diatas Lori Tebu (2025)

100 cm x 80 cm

Cat minyak di atas canvas



Ludrukan Bersama Mandor Tebu

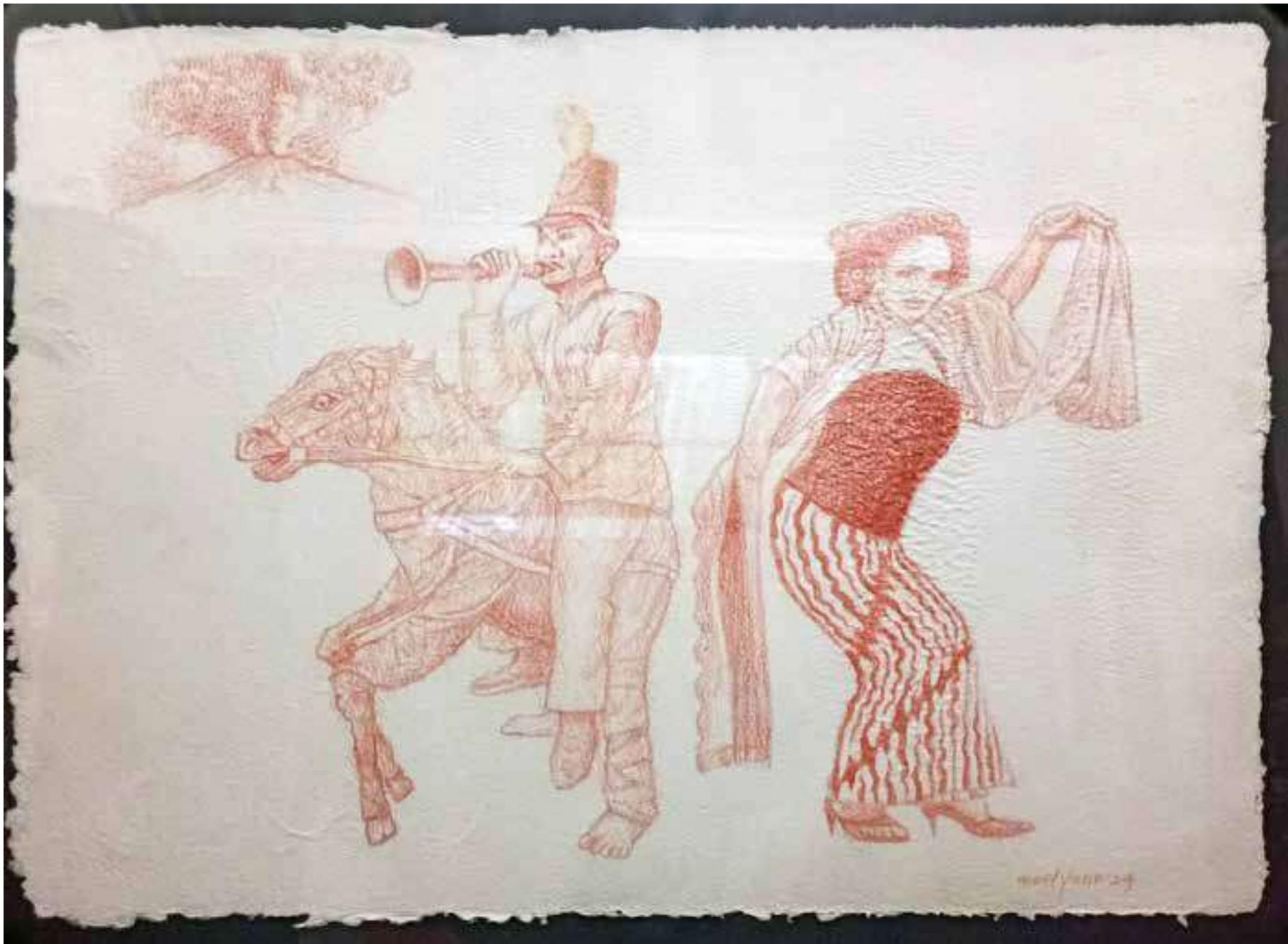
Tandak Ludruk: karya seri ludrukan #1 (2024)

120 cm x 182 cm

Digital print pada kanvas diaksentuasi dengan cat acrylic



Tandak Ludruk: karya seri ludrukan #1 (2024)
120 cm x 182 cm
Digital print pada kanvas diaksentuasi dengan cat acrylic



Penari Tandak dan Peniup Terompet (2024)

35 cm x 45 cm

Drawing pen, tinta di atas kertas



Pengantin Revolusi (2024)
35 cm x 45 cm
Drawing pen, tinta di atas kertas



Arit di Bawah Roda Lori Tebu (2025)

100 cm x 80cm
Acrylic on canvas

PROFIL PERUPA

MOELYONO



MOELYONO lahir di Tulungagung, Jawa Timur, 5 Agustus 1957 adalah seniman yang terkenal sangat peduli kepada rakyat kecil. Karya dan kegiatannya dilandasi atas sikap atau upayanya dalam membantu rakyat atau keluarga miskin dalam menyuarkan penderitaannya.

Pada tahun 1980-1985, ia menjalani pendidikan seni di Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Sejak masa kuliah telah menghasilkan karya-karya seni yang memperlihatkan kepeduliannya pada golongan masyarakat marginal. Salah satu karya Moelyono pada saat mengikuti pendidikan di ISI yang berjudul “Kesenian Unit Desa (KUD)” tidak mendapatkan dukungan dari ISI untuk dipentaskan. Setelah lulus sarjana, Moelyono tinggal di Tulungagung, Jawa Timur.

Moelyono percaya bahwa seni dapat menjadi cara untuk menggugah dan meningkatkan kesadaran kelompok masyarakat. Antara tahun 1987 hingga 1990, Moelyono merintis pameran keliling buah karya seni anak-anak nelayan dan petani Teluk Brumbun dan Nggerangan di Tulungagung, Surabaya, Yogyakarta, Salatiga, dan Surakarta.

Dalam mendukung aktivitas seninya, Moelyono mendirikan Yayasan Seni Rupa Komunitas (YSRK) pada 1993. Bersama YSRK, Moelyono melakukan kegiatan pendampingan sosial di pelbagai daerah seperti Pacitan, Surabaya, dan Lombok. Bahkan kegiatan sosial Moelyono juga sampai di Aceh dan Wamena. Atas dedikasi dan komitmen Moelyono dalam “Seni Rupa Penyadaran” pada tahun 1992, ia terpilih menjadi anggota Ashoka Fellowships Innovator for The Public dari Yayasan Ashoka Indonesia.

Sejak pertengahan tahun 1980-an, Moelyono ditunjuk sebagai guru seni di Sekolah Menengah Atas (SMA) Katolik di Kota Tulungagung. Di samping itu, Moelyono

juga menjadi guru pada pendidikan tinggi di Kediri serta Institut Kesenian di Surabaya. Selain sebagai seniman dan guru, Moelyono juga aktif menulis dalam berbagai media sebagai bagian dari upayanya dalam memopulerkan Seni Rupa Penyadaran. Kumpulan dari tulisan-tulisan Moelyono pada berbagai media selanjutnya diterbitkan dalam buku oleh Yayasan Bentang pada tahun 1997 dengan judul “Seni Rupa Penyadaran”.

Moelyono telah menggelar pameran tunggal di dalam maupun luar negeri, serta mengikuti pameran bersama di manca-negara. Pameran tunggal Moelyono yang pernah digelar, antara lain: “Amok Tanah Jawa” di Flinders Museum, Adelaide, South Australia (2018), dan di Langgeng Arts Foundation, Yogyakarta (2017); “Nestapa Tanah Papua”, Projectroom Gallery Kuala Lumpur, Malaysia (2014); “Topografi Ingatan: Digital Lempung” (2009); “Pak Moel Guru Gambar”, Bentara Budaya Jakarta (2007).

Sedangkan pameran bersama yang diikuti Moelyono, antara lain: “The Solis”, di TarraWarra Museum of Arts, Australia (2023) dan di Van Abbe Museum, Eindhoven, Belanda (2024); “Lecture Performance”, Europalia, Gent-Brussel (2018); “Sunshower” di National Art Center Tokyo (2017); “Concept, Context, and Contestation”, Exhibition, di Bangkok Art and Culture Center (2013).

Untuk informasi lebih lanjut
silakan menghubungi:

Seno Joko Suyono, 0815-1912-4920

Imran Hasibuan, 0818-159-649

Afnan Malay, 0812-1399-1112

Yessy Apriati, 0812-8742-2924



UCAPAN TERIMA KASIH

**MOELYONO
SENO JOKO SUYONO
RIFDA AMALIA
GP SINDHUNATA SJ
FRANS SARTONO
EFIX MULYADI
IMRAN HASIBUAN
KELOMPOK LUDRUK BUDHI WIJAYA
DIDIK PURWANTO
BAMBANG PRIHADI**



BENTARA BUDAYA

