

HORISON

Surabaya sastra □ nomor 1 tahun xxi □ Januari 1988

Mengenang Sadali

SIUPP :

No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986
tanggal 3 Juni 1986

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis

Jakob Oetama

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

P.T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350

Telpon 335605

Tata Usaha/Distributor :

Gramedia

Jl. Gajah Mada 104 P.O. Box 615

Jakarta 11001

Telpon 6297809

MAJALAH BULANAN NO. 1. Thn. XXII. JANUARI 1988

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Sapardi Djoko Damono

3

AHMAD SADALI TOKOH UTAMA SENI ABSTRAK INDONESIA

Kusnadi

5

WAWANCARA DENGAN AHMAD SADALI

9

SATU SISI PUISI LATIFF MOHIDIN

Sapardi Djoko Damono

13

SAJAK-SAJAK KRIAPUR

18

LAPO TUAK

Ali Nafiah Lubis

22

GANDRUNG

Dandung Nurhono

25

BRUNDY DRUMOND

M. Shoim Anwar

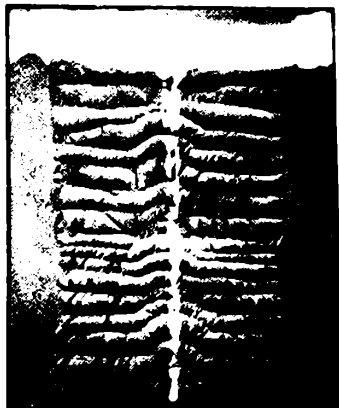
26

TINJAUAN

31

KRONIK KEBUDAYAAN

36



Cover Bulan Ini

Reproduksi lukisan Cat Minyak karya AHMAD SADALI. Lahir di Garut Jawa Barat, 1924. Seorang pelukis, guru besar, dan ulama. Meninggal 19 September 1987. Ia dinilai sebagai seorang tokoh senirupa yang berhasil memadukan nilai estetika dengan napas agama. (Foto Kusnadi).

Kenangan tahun 1987

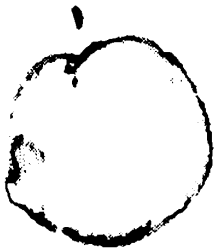
Pada suatu pagi, di pertengahan tahun 1987, dua buah rangkaian kereta api yang padat penumpang telah berbenturan di sebuah kampung di Jakarta. Sekitar 150 orang dikabarkan meninggal dunia dalam musibah tersebut. Tentu saja semua jadi repot. Tukang rem sampai dengan menteri terlibat dalam benturan itu; dan jerit tangis para korban diikuti oleh ratapan anggota keluarga yang ditinggalkan. Warga kampung sekitar lokasi kecelakaan, yang kemudian diikuti oleh warga daerah lain, dengan tulus datang memberikan pertolongan. Pencari dan penjual warta sibuk luar biasa; regu penolong sangat repot; dan para petugas kereta api amat sibuk dan repot menyusun teori yang tepat untuk menentukan siapa yang menjadi biang musibah ini. Dan sekalian rakyat Indonesia berduka cita se-dalam-dalamnya. Kita semua merasa ikut mengan-tar para korban ke peristirahatan terakhir mereka.

Sementara itu salah seorang di antara kita, se-orang wanita setengah baya, muncul merebut sim-

pati kita. Ia rupanya seorang yang pandai berpikir praktis. Ia berada dalam kesulitan ekonomi — se-perti halnya kebanyakan kita; dan ia rupanya tahu benar kelemahan kerumunan orang yang sedang sibuk dan repot. Ia mungkin juga mengetahui bah-wa dalam keadaan semacam itu, yang pura-pura paling sibuk dan paling repotlah yang mendapat perhatian. Dengan tangis dan air matanya ia me-nyatakan dirinya istri seorang korban; dengan sen-jata yang sama ia menyatakan anggota keluarganya yang lain juga telah menjadi korban suatu musibah kebakaran belum lama berselang. Dengan cerdik ia mendorong kita semua sampai batas keharuan; di sanalah kita sama sekali lengah. Kita merasa sibuk, repot, dan — ternyata — lengah.

Ia ternyata telah membohongi kita. Ia telah meledek kesibukan dan kerepotan kita. Ia ternyata telah mengajar kita agar tidak mudah terharu.

SAPARDI DJOKO DAMONO



GENDUT RIYANTO '86

IDEOLOGI TEATER KOMA?

(Sentilan Horison Nomor 12 Desember 1987)

Jika kita menyimak keberhasilan Teater Koma pastilah yang pertama kali diacungi jempol adalah proses manajemennya yang terbuka. Artinya, dalam soal finansial tidak ada main rahasia-rahasiaan. Seluruh anggota diupayakan untuk tahu, berapa uang yang masuk dan ke mana saja untuk dikeluarkan. Imbalan atau pengganti transport, honorarium juga dibagikan secara terbuka. Betapapun nantinya ada perbedaan antara yunior dan senior untuk jenjang andil dalam produksi serta dedikasi. Namun keterbukaan semacam ini sangat mempengaruhi faktor psikologis bagi penggerak kesenian itu sendiri. Terbukti disebutkan Hardi, anak buah Teater Koma trampil mencari sponsor dan *door to door* mengedarkan karcis. Hal ini karena mereka sugestif tidak akan dikecewakan oleh pengelola Teaternya sendiri. Kepercayaan terhadap sesamanya membuat saling bantu membantu dan kerja kolektif yang ikhlas justru membuatnya semakin tegar.

Barangkali Teater Koma yang didirikan tanggal 1 Maret 1977, tak dapat dibalang remeh bahkan patut kita *menyantrik* (belajar) dari sana. Teater yang dibalang muda jika dibanding Bengkel Teaternya Rendra atau Kecil-nya Arifin C Noer, tetapi keberhasilannya di dalam pengelolaannya (manajemen) cukup dibalang nomor wahid untuk ukuran Indonesia. Karena beberapa kali (42 pentas) Teater Koma tidak pernah didengar dari luar jerit keluh dari anggotanya untuk menuntut manajemen. Berbeda Rendra yang pernah mau menuntut harian Berita Buana dan Wawasan lantaran memuat keluh kesah anak buahnya sendiri dalam soal honorarium pemain dan tidak ada lagi juntrung penyelesaiannya, Nano memang bersih dan demokratis. Meskipun uang itu penting namun itu bukan tujuan. Uang hanya akibat kerja keras. Itulah prinsip yang dipegang erat-erat oleh segenap anggota Teater Koma dalam mewujudkan eksistensinya.

Kemudian apakah kita perlu mencurigai di segi lain, estetika? Tentu saja halal. Karena Teater Koma memiliki kecenderungan untuk menjadi seni sungguh (seni siap pakai) atau kitsch. Dengan rendah hati menyebarkan angket kepada para penonton dengan kandungan maksud untuk dimengerti apa kemauannya (tontonan macam apa yang diinginkan?), juga tentang harga karcis dan persoalan teknis lainnya. Agar terjadi kompromi antara pekerja kesenian dan penonton, sehingga terjadi apa itu yang dinamakan pasar. Hanya persoalannya apakah pasar selalu menghukum produsen untuk menyediakan kepentingan konsumen? Tidakkah konsumen kita itu apa adanya (fleksibel); disuguh ketela-makan ketela, disuguh hamburger-makan hamburger bahkan tai pun bisa jadi dimakan. Tinggal bagaimana kita menyuguhkannya. Karena konvensi ada justru datang dari pedagang itu sendiri. Artinya, jika kita selalu menuruti selera penonton

tidak menutup kemungkinan kita mengabaikan estetika kesenian sebagai tambo untuk menggiring penonton beronani. Tetapi tidak membuat penonton menjadi pintar mengejar kemauan kita. Inilah celakanya!

Tetapi bukan berarti kita mengacu pada teater klangenan (istilah Saini KM) yaitu teater yang menghalau penonton non-pelajar untuk tidak ikut terlibat karena itu snobish (sok). Justru untuk bagaimana sebuah teater itu memiliki konsep dasar yang permanen tanpa harus bergantung kepada selera penonton sebagai tumpuan satu-satunya. Nah, nampaknya Teater Koma mencoba menerapkan konsep tersebut di atas, dalam Sandiwara Para Binatang namun gagal. Penontonnya menyusut tidak seperti pementasan-pementasan lainnya sebelum itu. Ini memang salah satu tantangan klasik yang mengidap tubuh kesenian di Indonesia. Tidak mengikuti selera penonton maka semakin beratlah menanggung resiko gulung tikar, karena tekor.

Herannya lagi seakan-akan Hardi membela kalau pementasan teater dikatakan berhasil jika dengan penonton yang meluap. Dengan mencaci cemooahkan kritisi kita rendah diri, tidak berani interviu senimannya, dan asyik dengan jalan pikirannya sendiri dan mapan. Teater Koma hidup cukup dengan support penonton bukan dari kritisi kesenian. Tetapi di pihak lain Hardi lupa menempatkan seorang kritisi duduk di hadapan layar bukan di belakang. Sehingga kritisi cukup berhadapan dengan obyek pentas dan selain itu bukan urusan para kritisi, melainkan teknis (wartawan, reporter, misalnya).

Generalisasi Hardi sama halnya menyunggingi bibir terhadap kritisi film dalam FFI. Dalam hal ini adalah dewan juri yang memutuskan baik-buruknya sebuah film. Di mana semua film yang termasuk mendapat nominasi justru kurang penontonnya. Dan sebaliknya film buruk yang mampu menyerap banyak penonton justru tidak dikategorikan film terbaik. Kemudian apakah pihaknya akan protes mengatakan dewan juri kurang pendidikan, pikirannya penuh purbasangka dan dalam tingkat "memalukan", pun mereka tidak menghargai kerja keras sineas? Bukahkah itu prasangka Hardi sendiri yang ingin menjadi pahlawan kesiangian? Saya kira penonton bukanlah barometer dan langkanya penonton tidak menjamin sebuah pertunjukkan itu berbobot. Seperti yang diasumsikan Hardi dengan menggerayangi Rendra yang suka menggumuli filsafat kasur tua dan menyetubuhi Sophocles. Arifin C Noer yang berbau kemenyan eksistensial klasik maupun Teguh Karya yang luput dari improvisasi, seakan menganggap Sandiwara Para Binatangnya Orwell, saduran Nano Riantiarno dan di pentaskan Teater Koma bergerak ke masalah lalu sehingga penontonnya sedikit tetapi berbobot. Karena dunia telah tahu

(Bersambung ke hal. 35)



Ahmad Sadali dan Istri

Ahmad Sadali tokoh utama seni abstrak Indonesia

KUSNADI

Kedudukan Ahmad Sadali dalam perjalanan seni lukis modern Indonesia, yang berkembang dari perintisan Raden Saleh (1814 — 1180) dalam naturalisme romantik Renaisansistik, ke periode Hindia Molek (1930 — 1937) dengan tokoh Basuki Abdullah; selanjutnya munculnya Persagi (1937) dengan penampilan ekspresionisme patriotik dan satirik oleh S. Sudjojono, maka Ahmad Sadali mewakili periode baru, sejak lahirnya Akademi Seni Rupa di Indonesia dengan seni abstrak.

Bermula dengan berdirinya "Universitair Onderwijs voor Takenleraren", tahun 1948 — 1950 dengan Direktur S. Samardja di Bandung, yang diperluas menjadi Departemen Seni Rupa ITB sebagai lembaga pendidikan tinggi seni rupa dalam berbagai cabangnya mulai tahun 1950; di Yogyakarta pula berdiri "Middelbaar Onderwijs voor Takenleraren," tahun 1948 — 1949, disusul dengan pendirian Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) pada tahun 1950 dengan R.J. Katamsi sebagai Direktur.

Ahmad Sadali adalah alumnus pertama ITB Seni Rupa yang berhasil mendapat penghargaan nasional dan internasional, menerima beberapa penghargaan budaya di dalam dan luar negeri dalam prestasi akademik dan mutu lukisannya, antara lain telah mengisi dengan ditempatkan karyanya dalam Museum Seni Rupa di Fukuoka,

Jepang, dan Malaysia. Karyanya terpajang sebagai hasil seorang master dalam gaya abstrak, seperti tokoh Affandi meraih pengakuan nasional dan internasional dengan pilihan ekspresionisme bagi seni lukisnya.

Jika Affandi dalam ekspresionisme mengungkapkan kedalaman rasa kemanusiaan, ekspresionisme sebagai gaya merupakan media yang paling menjiwai bagi pelontaran jiwa artistik-spontan dan dinamika Affandi pula. Demikian seni abstrak yang digalang Ahmad Sadali sampai akhir hayatnya adalah pilihannya yang tidak terlepas, bahkan melambangkan gelora jiwa keagamaan pribadinya di samping sebagai manifestasi warna seninya. Gaya seni abstrak yang bebas, disusun dari mula sampai akhir sebagai kreasi imajinatif pribadi, merupakan media pengutaraan yang paling sesuai dengan jiwa Ahmad Sadali yang perfeksionistis, hendak meraih kesempurnaan dengan menggarap seni secara tuntas.

Tapi Ahmad Sadali tidak muncul tanpa tantangan yang berat terhadap periode baru akademis dalam seni rupa di Indonesia. Datang dari kerisauan di antara kalangan sanggar seni yang telah lama mengembangkan seni rupa Indonesia secara kekeluargaan, dengan cita-cita kebangsaan yang tinggi pula, yang meragukan kemurnian pengarahannya.

artistik sebuah akademi resmi sebagai lembaga perguruan tinggi seni rupa, mengingat akan kelahiran seniman "yang tidak dapat dicetak."

Ahmad Sadali menghadapi kebelum-matangan situasi dengan gaya realisme yang sejak sebelum kemerdekaan telah membawakan pembaruan seni rupa Indonesia, sehingga penggalangan baru seni abstrak diragukan keberhasilannya. Antara lain bahwa aliran abstrak hanyalah dipandang sebagai "tanaman cangkokan" dari luar, tanpa dasar sendiri yang kokoh.

Tantangan dinyatakan oleh Trisno Sumardjo di Jakarta mengenai nilai mashab Bandung yang bersifat epigonistis ke barat-baratan. Trisno Sumardjo tidak serba salah juga kalau dalam tahun-tahun 50 an seni abstrak belum menampakkan kematangan hasil.

Sedang S.Sudjojono menolak seni abstrak sebagai pelarian dari tidak terkuasanya tehnik realisme. Juga ditolak oleh situasi jaman dengan kuatnya politik yang mencampuri kesenian. Dengan berdirinya Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) di tahun 1950 juga, yang menganut seni realisme-sosial "Seni untuk Rakyat" sangat menentang faham "seni untuk seni" dengan seni abstraknya.

Tapi "ASRI" yang sejak tahun 1950 memberi pelajaran komposisi bebas keabstrakan, melalui susunan yang mempertemukan garis-garis lurus dan lengkung menjadi bersilangan, yang melihatnya sebagai sistem olahan bebas dan artistik yang menggunakan unsur-unsur seni rupa murni : garis, bidang dan warna, yang dapat membawakan kehidupan ekspresi dan dinamika, mampu pula mengungkap nilai-nilai perwatakan dan mutu estetis, dapat memahami seni abstrak yang dikembangkan di ITB Seni Rupa. ASRI berpendapat bahwa kebhinekaan corak yang berhasil, memperkaya budaya bangsa.

Perbedaan antara ITB Seni Rupa dan ASRI adalah bahwa ASRI memberikan pelajaran komposisi bebas keabstrakan itu sebagai media perluasan pandangan yang berani keluar dari realisme, tanpa menolak kebenaran akan pentingnya bentuk realisme (alam dan manusia) yang perlu dikuasai terlebih dahulu pada tingkat studi seni lukis.

Apa kepentingan dari penguasaan komposisi yang murni imajinatif dengan penjiwaan yang abstrak itu? Ia dapat menjadi alternatif bagi penggalangan seni abstrak, di samping gaya realisme dan gaya dekoratif. Akan pula memungkinkan lahirnya gaya abstrak-dekoratif maupun abstrak-figuratif lainnya.

Sedangkan di ITB Seni Rupa seni abstrak berperan sebagai dasar pandangan modern seni lukis yang dipandang utama.

Dalam usaha mendokumentasikan seni rupa Indonesia dan senimannya, di tahun 75-an, penulis telah berkesempatan membuat film dokumentasi yang antara lain mengenai Ahmad Sadali. Film

dokumenter Direktorat Kesenian yang sederhana dan tanpa suara itu, dapat berguna bagi generasi seni yang lebih muda untuk mengetahui cara melukis Ahmad Sadali.

Kertas putih yang masih kosong, merupakan bidang bersih dan datar bagi lahirnya inspirasi abstrak Ahmad Sadali, sebagai sumber mula penciptaan seninya.

Bidang kertas atau kanvas yang kosong mengundang gagasan membentuk formasi komposisi abstrak berupa bentuk-bentuk tekstural yang disusunnya dari bahan dempul, lem dan zink-wit, dengan pisau palet. Motif abstrak yang masih berwarna abu-abu keputihan ini merupakan dasar bagi pelanjutan karyanya. Dengan perabaan jari-jarinya susunan tekstur yang dibuatnya teruji akan ketepatan atau kebenarannya.

Menyusul pemberian warna-warna dasar pilihannya : entah biru, hijau atau coklat. Sesudahnya, Ahmad Sadali berhenti sejenak, untuk mengamati secara cermat bentuk dasar komposisinya yang sebagian telah diwarnainya. Selanjutnya meneruskan kreasinya berdasarkan intuisi yang berasal dari renungan. Maka terasa tidak terdapatkannya keraguan apapun dalam memproses kelanjutan kreasi.

Menambahkan warna dan garis dengan goresan dan torehan pisau palet, merupakan garapan lanjut sebelum akhir. Masih tersediakan waktu membawakan warna yang khas, yakni penempatan aksen pada karyanya, dalam memperkaya ekspresi dan nilai kedalaman. Bahkan yang berkemampuan membawakan misi atau makna yang belum terjangkau sebagai pemenuhan konsepsi paripurna warna karyanya.

Penggunaan perada emas benar-benar baru bagi seni lukis modern, dengan pengeterapan yang sangat langka di Barat dan penempatan yang pertama pula oleh Ahmad Sadali di Indonesia. Warna perada emas itu selain mewakili warna kuning yang terang, iapun menyinarkan ekspresi keagungan.

Warna emas bagi karya seni rupa telah diterapkan lama dalam seni rupa Timur, sejak patung Mesir Purba, lukisan klasik India, pada karya mural dan patung Thailand. Di Jepang pada seni lukis dan pahat klasik. Di Indonesia pada wayang kulit, bagi tulisan kaligrafi Islam serta ornamentasi Qur'an dan pada lukisan Bali klasik serta patung. Di Eropa pada abad pertengahan untuk menyertai lukisan keagamaan, mengisi wajah maupun latar belakang tokoh-tokoh dalam kehidupan agama.

Hanya di Jepang terdapat penempatan perada untuk seni pahat dan lukis modern, seperti penulis jumpai dalam menyaksikan Pameran 13 Negara Asia di Museum Fukuoka tahun 1985. Sebagai kekecualian, juga untuk penutup dinding panjang sebagai latar karya seni rupa eksperimental di Kassel, Jerman Barat. Tapi Ahmad Sadali telah lebih dulu menemukannya dengan ide penempatan

yang unik atau tersendiri, yang sangat berbeda dari pada penerapan-penerapan modern lainnya, yang umumnya sebagai warna latar yang ditempelkan rata saja. Sesudah Ahmad Sadali, juga A.D. Pirous menerapkan perada emas bagi karya lukisan kaligrafi Islamnya. Adalah seorang seniman yang lebih muda dan berkembang melalui sebagian didikan Ahmad Sadali sendiri dan Ries Mulder, dosen Ahmad Sadali di masa studi. Tapi tanpa kehendak melebihi karya seni kedua seniman kemudian, telah melampaui karya Ries Mulder yang juga melukis.

Seni Ahmad Sadali tumbuh dan berkembang dari masa studi akademisnya di tahun 50-an yang belum sampai terbentuk. Masih mengikuti pengarahannya terutama, dimana lukisan manusia atau benda selalu dibagi-bagi oleh garis-garis yang bersilangan, kemudian mengisi bidang-bidang di antara garis dengan warna-warni. Ekspresi karya Ahmad Sadali belum tampak, dengan warna-warna yang masih hampa pandangan.

Dalam tahap kedua, seni Ahmad Sadali mulai mandiri, setelah menghilangkan garis-garis bersilangan yang membentuk motif serta bagian-bagiannya dan mengatur komposisi keseluruhan sampai detail. Dengan hilangnya garis-garis kontur, kebebasan pembentukan motif (motif abstrak) lebih terjamin. Bukan garis kontur lagi yang membagi-bagi bidang-bidang dan memisah-misahkan warna dengan pengkotakannya. Karena dua warna lain yang berjajaran, sebenarnya telah membentuk bidangnya dan batasannya sendiri masing-masing. Dengan sendirinya warna-warna lebih berperan. Melahirkan motivasi untuk mengisi karya dengan pewarnaan yang berekspresi kuat, dengan kehidupan warna yang bernilai estetis dan ekspresif.

Menyusul periode Ahmad Sadali dengan pembentukan atau susunan tiga dimensional daripada karyanya. Dibentuk dengan bahan-bahan yang menggelembung. Bahkan ada dengan penggunaan kerangka yang benar-benar menyusun formasi bentuk tiga dimensional. Warna-warna berat menjadi pilihan bagi karyanya, dari coklat ke abu-abu dan kehitaman.

Pada dasarnya bahan-bahan yang menggelembung membawakan permasalahan tekstur; bahkan yang bersifat ganda. Yakni tekstur yang didapat dari bahan itu sendiri dan dari bentuk yang menggelembung. Seninya cenderung bersifat patung modern abstrak tiga dimensional yang menempel pada dinding.

Namun dalam perkembangan seni Ahmad Sadali selanjutnya, ia kembali ke dasar bentuk seni lukis, dimana tekstur bersifat menunjang saja dan tidak menonjolkan kehadirannya lagi atau berdiri sendiri. Teksturnya menyatu dengan warna-warna bagi ekspresi karya keseluruhannya.

Seni Ahmad Sadali seperti pernah penulis urai-



"Gunungan"

kan (Horison, bulan Februari 1987) bahwa sebenarnya karyanya berjiwa ganda : yakni *modern* yang tidak menghilangkan gema *klasik*. Ini diperoleh dengan rintisan yang memasukkan bahan warna perada emas yang murni sifatnya ke dalam bidang warna-warna dari cat minyak sebagai olahan warna yang lain sekali, yang bebas dan banyak heterogen sifatnya.

Selanjutnya warna merah yang dipelototkan dari tube dan kemudian diratakan bisa murni dan semacam saja, namun dalam pertemuan dengan warna-warna lain, ia lebih menyatu dibanding dengan warna perada yang dimanapun ia ditempatkan, tetap berdiri sendiri sebagai aksentuasi warna.

Keberanian dan keberhasilan inisiatif yang menyatukan warna murni perada emas dengan warna-warna cat minyak atau akrilik yang banyak dicampur secara heterogen, merupakan perintisan Ahmad Sadali yang sepenuhnya berhak menyatakan seni abstraknya yang universal abstrak modern itu, berkonotasi modern Indonesia.

Seperti impresionisme yang tidak hendak merusak bentuk alam, tapi menyatukan bentuk obyek sasaran dengan bentuk-bentuk sekelilingnya menjadi sama penting, sama indah; dengan dilihatnya sebagai satu harmoni yang penuh kaitan dan keakraban, maka warna perada Ahmad Sadali mampu pula berjajaran dengan warna-warna lain dari bahan lain dan jaman lain, sebagai ungkapan estetika warna yang khas Ahmad Sadali.

Ekspressionisme tidak pula hendak merusak bentuk wajah atau alam, apa lagi ekspressionisme dalam seni Timur yang kompositoris dan stilistis sangat kuat. Tapi ekspressionisme berkehendak menempatkan kejiwaan yang ada atau tersimpan dalam berbagai bentuk wajah dan benda yang kita



Ahmad Sadali dalam pameran Affandi

tanggapi, terekspresikan seutuhnya sebagai tujuan utama.

Begitu pula seni abstrak tidak hendak menghilangkan bentuk, tapi untuk menampilkan yang tidak tampak di mata, namun terhayati kehadirannya sebagai imajinasi pemikiran manusia-seniman modern.

Benarkah pula bahwa seni abstrak itu asing semata tanpa adanya kaitan dengan penggarapan seni di Indonesia sebelumnya? Dan bahwa alam semesta ini serba konkrit, serba nampak di mata, tanpa unsur-unsur subtil atau halus keabstrakan? Kecintaan pada motif keabstrakan sudah tampil pada kehadiran werangka keris atau sarung kayu keris yang dibentuk, dengan memperlihatkan indahnya motif urat kayu yang berwarna kontras dari kayu trembalo. Atau bermotif samar-samar dari serat-serat halus dalam warna-warna serba kuning gading dari kayu cendana. Ini telah menunjukkan kuatnya persepsi artistik dalam mengamati sesuatu dari manusia di jaman klasik Pajajaran, Majapahit dan Mataram. Sedang motif keabstrakan pamor kerisnya yang ditempa dan bertekstur ritmis ekspresif yang bebas, memberi contoh yang sadar kreatif dan lebih jelas. Kemudian memberikan tempat untuknya yang terhormat sebagai permasalahan estetis, dengan makna simbolis dan pengakuan membawakan wibawa serta kekuatan magis.

Alam sendiri telah membuka mata manusia untuk melihat beraneka kualitas keindahannya yang tanpa batas. Dari pohon besar yang bercabang sampai lumut-lumut yang berukuran lembut dan berruasa dalam warna-warna daunnya. Awan-awan berarak, dalam formasi keabstrakan yang terus berubah, tanpa pernah mengulang bentuk semula, seolah-olah melambangkan kreativitas seni modern yang murni, tanpa henti atau kehendak mengulang yang sama. Contoh lain : bahwa orang tidak mampu melihat hawa yang dihirupnya

sebagai unsur alam yang turut menghidupinya.

Kembali ke Ahmad Sadali, dengan seni abstraknya yang kerap diberi judul "retak-retak emas" atau "bongkah-bongkah bersisa emas," yang digelutinya sampai waktu kepergiannya, adalah seni yang tidak lahir dari melihat dengan mata, tapi dengan mata hatinya. Seninya lahir sebagai hasil renungan seorang yang berjiwa religius dan dari intuisi seorang yang berbobot seni. Dari insan yang mendalami studi, berorientasi luas dengan menarik banyak pengalaman dari perlawatan ke berbagai negara pula.

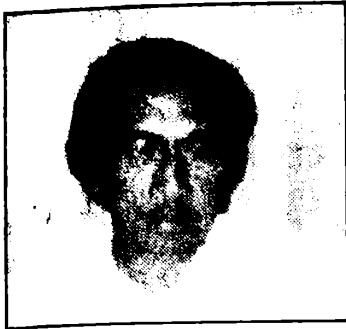
Jika kita melihat kedalaman yang tak terhitung, terungkap pada karya-karya Ahmad Sadali yang selalu mendambakan perfeksi dalam berkarya dari jiwa keagamaan pribadinya yang tulus mengabdikan, maka dengan kepergiannya untuk selama-lamanya, kiranya sukar mendapatkan ganti.

Sebagai penutup, beberapa kalimat dalam surat tertanggal 29 Januari 1987 dari Ahmad Sadali kepada penulis, berbunyi :

"Saya ingin berceritera panjang kepada anda yang memahami saya. Beberapa lukisan telah terpampang di dinding kamar yang sempit di belakang itu. Memang beberapa bulan terakhir ini saya mengkonsentrasikan diri pada beberapa kanvas. Setiap kanvas mengajak saya bekerja dengan sikap, renungan, analisis rasional pada saat-saat tertentu, disamping tarikan-tarikan intuitif. Demikianlah setiap kanvas adalah pengalaman sendiri. Pengalaman baru. Dunia dan alam baru. Kelahiran baru. Ya Tuhan, karena kekuasaanMu aku mampu melahirkannya! Aku dapat memberi kepada sesama."

Semoga perjuangannya, diterima sebagai teladan oleh generasi seni yang lebih muda, yang akan meneruskan pengabdian seni sesuai aspirasi masing-masing bagi kemajuan bangsa dan dunia.

Jakarta, 10 Nopember 1987.



Sebuah Kenangan *)

19 September, Ahmad Sadali telah berangkat menghadap Allah. Kita kehilangan lagi seorang yang punya peran penting dalam perkembangan Seni Rupa Indonesia. Ia memang salah satu-dari tidak banyak tokoh seni lukis yang sudah empat puluhan tahun konsisten menggeluti dunianya. Kepergiannya, tiba-tiba begitu membekaskan kenangan pada kami. Begitu cepat. Rasanya baru kemarin kami bertemu dengannya. Terakhir kami masih sempat ngobrol sebentar dengannya di keramaian Pasar Seni ITB, 5 Juli lalu. Walau tidak lengkap, kami beruntung dapat mengenal langsung figur Sadali, sikap dan pandangannya dalam kehidupannya sebagai pelukis. Dalam upaya untuk lebih memahami kerja kreatifnya itulah, wawancara berikut ini kami buat. Percakapan ini akhirnya berhasil juga dilaksanakan sesudah melampaui sedikit "hambatan teknis" sejak tahun lalu. Waktu itu, Oktober 1986, karena kesibukannya yang padat — walau telah kami desak — ia belum menyanggupi berwawancara dengan kami. Padahal kami sudah cukup bersusah payah menghubunginya, sampai terpikir oleh kami, betapa sulitnya untuk bicara dengannya. Jadi kami mesti menunggu lagi waktu yang tepat. Hingga akhir Maret lalu, setelah beberapa kali menghubunginya lewat telpon (untuk hal ini kami merasa perlu berterima kasih pada Ibu Farida Srihadi), ditambah "kesalahpahaman kecil" sampai membuat janji kembali di kantornya di Seni Rupa ITB, kesepakatan berwawancara pun lalu dicatatnya di buku kerjanya. Maka muncul kembali kenangan percakapan 2 April lalu itu. Betapa masih lekat kesan selama 90 menit itu: senyumnya yang hangat, kemeja putih lengan panjangnya, berkain sarung dan wajahnya yang berseri dalam kesejukan udara pagi di rumahnya di Dago Atas Bandung. Lalu, tutur katanya yang sungguh hati-hati, nada suaranya yang lembut teratur namun jelas, terekam kembali dalam benak. Dan dengan seizinnya pula (dalam surat balasannya pada kami, Mei lalu), petikan wawancara ini boleh kami tuliskan untuk media cetak. Sesekali diselingi pengelakannya untuk dipotret, dering telepon, percakapan ini berlangsung. Sementara jadwal kegiatannya yang tetap penuh, menunggu.

Kami Tanya: Pak Sadali, kami ingin tahu latar belakang yang mendorong lahirnya satu lukisan pada kerja mencipta Bapak.

Ahmad Sadali: Nggak tahu saya.

Pak Sadali percaya inspirasi?

Percaya sih percaya saja. Tapi apa yang mendorong saya untuk berkarya, hakikatnya saya tidak tahu sama sekali. Wallahuallam. Itu barangkali yang hanya bisa saya jawab.

Inspirasi itu, bagaimana penjelasannya bagi Bapak?

Inspirasi itu dari Allah. Dari Tuhan. Saya yakin itu ada, karena manusia diberi petunjuk. Manusia

itu dilahirkan dengan macam-macam, dengan segala sarana, bahkan prasarana. Alam semesta ini diciptakan oleh Allah untuk manusia. Oleh sebab itu, karena dimensi manusia yang demikian itu, maka alam diciptakan sesuai dengan fitrahnya ini. Bahkan agamanya pun, agama Islam itu, agama yang sesuai dengan fitrah itu. Dan bagi saya, ya inilah agama yang paling sempurna. Oleh karena itu maka Allah memberikan kepada kita segala sarana, prasarana malah. Maka Allah membedakan kita lain dari yang lain. Yang disebut prasarana itu yang pertama ialah: keinginan, yang kedua *intelligence* dan ketiga, kemampuan untuk bicara, *speech*.

Intelligence itu terdiri dari rasa—fakultas rasa, fakultas fikir, analogik, penalaran. Dan yang ketiga-

* Wawancara ini dibuat oleh siswa jurusan Seni Lukis IKJ—LPKJ awal tahun 1987 yang lalu.

nya fakultas iman. *Belief, ability to believe*, kemampuan untuk percaya bahwa hari esok itu ada, nanti itu siang, nanti itu ada pelajaran bagi saya. Saya akan bertemu dengan seorang Professor Schultz dari Jerman. Saya percaya itu. *Isya Allah* akan datang ke situ kalau Allah memberikan. Professor Schultz dan Professor Hamard (?) dari Jerman itu datang untuk memberikan kuliah di Seni Rupa ITB, di bidang grafis. Saya percaya itu. Dan percaya, bahwa sampai di hari akhir, bahwa ada itu akhirat. Ada itu hari pembalasan yang sangat adil sekali. Itu tadi tiga prasarana, *will, intelligent and believe*. Dan *intelligence* itu terdiri dari rasa, rasio, *to speech* Saya ulangi lagi, *infrastructure* atau prasarana itu terdiri dari keinginan, *will*. Keduanya *intelligence* dan ketiganya *ability to express*, kemampuan untuk mengungkapkan diri dengan bahasa . . .

Bahasa kata?

Bahasa kata dan bahasa ekspresi. Apa sih ekspresi itu? Dia mampu me—*realize*, meamberdite, *anything he was inside him*, ya. Jadi dengan ini manusia mampu, dibuat mampu berdiri sendiri, ya. *To be independent*. Tanpa ada bantuan yang lain, ia bisa hidup dengan selamat. Oleh karena itu, ia adalah makhluk yang terbebas. Dan memang prinsipnya kita harus bebas. Tidak boleh ada yang terjajah. Kalau terjajah itu sudah tidak *fitriyah* lagi. Kalau kita tidak berusaha melepaskan diri dari penjajahan orang, seseorang di luar diri kita, kekuasaan apapun, itu tidak *fitriyah*, tidak manusiawi. *We are to be free, freedom* itu adalah *fitrah* manusia.

Tetapi Allah tidak membiarkan manusia itu bisa berbuat macam-macam, bisa seperti binatang akhirnya. Oleh karena itu diberikan petunjuk. Petunjuk yang pertama, yang paling primordial adalah dia mempunyai hati nurani. Mempunyai *conscience*, satu. Kedua, dia mampu menerima inspirasi. Nah itu, ilham. Dalam Al Qur'an itu dikemukakan *fa'alamaha fujuroha wattaqwaha*. Diberikan kepada manusia itu kemampuan untuk memilih mana yang baik, mana yang tidak, jalan ke kanan dan ke kiri. Wah, itu kan indah sekali.

Soal *Alhamaha fujuroha* itu tadi ada hati nurani. Hati nurani selalu menuju kepada kebenaran, selalu menuju kepada kebaikan—kebenaran, keindahan, keadilan ya. Kemudian juga inspirasi. Lalu ketiganya, dia itu diberikan alam semesta yang juga menjadi petunjuk bagi dia. Keempatnya, nabi yang diturunkan kepada kita, yang memberikan petunjuk dengan jelas sekali. Kalau engkau akan berhubungan dengan Tuhan, ini caranya. Kalau engkau akan mendoa, ini caranya. Kalau akan mengerjakan yang baik, ini caranya. Dicontohkan macam-macam hal, sehingga itu menjadi petunjuk. Dan yang kelima Al Qur'anul Karim, Qur'an itu bisa terdiri dari yang rasionil, bisa dibaca. Dan buku yang sangat indah sekali. Teman saya Profes-

sor Harufli dari Temple University of America mengatakan, 'Kalau anda melihat, membaca atau menghayati, menyelami suatu buku yang semua isinya itu seni, itulah Al Qur'an.' Wah, bukan main kan itu.

Jadi ilham itu, ya petunjuk dari Allah yang *built in*, yang *constructed within your inner heart*, untuk memberikan petunjuk. Kalau saya sedang tidak ingin melukis, maka saya tidak bisa melukis sama sekali. Karena ada waktunya. Kalau sedang didorong, ya bisa lupa makan. Jadi, ada itu inspirasi. Orang mengatakan, O ... dengan kerja sudah datang sendiri. Tidak, tidak, tidak begitu. Anda mati-matian kerja, kanvas dibentangkan beberapa meter—beberapa puluh meter, tidak "ke-luar-keluar". Dan tidak, tidak baik keluarnya. Tidak sempat dibikin. Nah itulah, saya percaya adanya inspirasi.

Kemudian bagaimana inspirasi itu mengalami proses kerja melukis anda?

Inspirasi itu bukan proses kerja.

Ya, memang bukan. Tapi bagaimana ia menjalani proses kerja itu?

Inspirasi itu suatu cetusan. Dek masuk, masuk kepada kita. Proses kerja saya, ya pertama, saya tidak tahu yang akan saya perbuat. Saya mendoa saja. *Bismillahirrohmanirrohim*, begitu dek. Dengan nama Allah, saya mengerjakan ini. Mudah-mudahan diberikan petunjuk. Lalu itu tumbuh, tumbuh, tumbuh sampai akhirnya menjadi lukisan. Sehingga ketika selesai itu, itu suatu dunia yang baru. Dan selesai, lukisan lain lagi, itu sudah dunia baru lagi, pengalaman yang baru lagi, pengalaman yang baru lagi. Kelihatannya "dia", suatu hal itu sama, sama. Tapi samanya itu, itu itu lagi, itu adalah karena kepribadian saya. Seperti saya berjalan. Jalan saya itu seperti ini. Bicara saya seperti ini, *Gesticulation* saya, gerakan-gerakan tangan saya seperti ini (*mem-peragakan dengan kedua tangan*). Orang lain, lain lagi. Kalau ada bentuk-bentuk yang hampir bersamaan, itu kemungkinan yang kecil sekali. Padahal bentuk-bentuk itu berbeda. Pengalaman itu yang berbeda. Jadi saya tidak tahu apa yang akan jadi nanti akhirnya. Karena lukisan ini ... bukan lukisan didasarkan pada *the nature of appearances*. Tidak didasarkan pada apa yang ada. Kepada model, pada *still life*, pada foto, foto kenangan atau apa ya. Oleh karena itu, orang mengatakan, o ... gaya Sadali itu *evocation, evocative*.

Jadi yang dikatakan sebagai konsep berkarya untuk Pak Sadali bagaimana?

Nggak ada konsep.

Nggak ada konsep?

Nggak ada konsep. Bukan konsep itu namanya. Kalau untuk seni bukan konsep. Kalau untuk ilmu, ya. Itu namanya konsep. Kalau untuk seni, ya barangkali pola, *paradigm* atau *image, imagination*. Jadi citra berproses.

Lho, berkarya harus punya konsep, tanpa konsep berarti karyanya tidak bisa dipertanggung-

jawabkan, bagaimana ini?

Nah, itulah yang saudara punya, silahkan untuk menjawabnya. Saya tidak punya konsep. Saya punya saya sendiri saja. Dan saya mengungkapkan itu. Sebab konsep itu harus sudah diformulasi. Itu bahayanya memakai konsep. Saya ketahui bahwa konsep itu bisa ada. Tapi itu lebih untuk ilmu pengetahuan. Ini harus diformulasi. Kita harus mengadakan formulasi. Dan formulasi untuk seni, di bidang seni itu suatu hal yang sangat sukar sekali, atau harus dibuat cerita yang panjang, yang belum tentu meliputi keseluruhan konsep itu, kalau ada konsep.

Jadi dalam berkarya, untuk anda tidak penting dong berkonsep itu?

Saya tidak punya konsep itu. Bagi orang lain mungkin penting punya patokan-patokan. Saya tidak punya patokan itu. Saya hanya punya saya saja. Itu, keharusan semacam itu adalah penajahan. Tidak fitriyah, tidak manusiawi.

Lalu pernyataan "non konsep" itu, bisa untuk anda?

Ya seperti saya—lah. Saya mulai melukis. Dan saya tidak tahu bagaimana caranya melukis. Saya siapkan cat, saya siapkan kanvas kalau berupa dua dimensi. Kalau tiga dimensi, saya persiapkan bahan tiga dimensionalnya. Saya kerja. Mana yang lebih dahulu, itu saya tidak tahu. Apakah potlot dulu, apakah arang dulu, ataukah memakai kertas dulu. Saya bekerja pada waktu itu. Kalau saya membutuhkan goresan-goresan dengan paku misalnya, saya kerjakan dulu itu. Saya sediakan alat-alatnya. Paku itu banyak, sehingga saya tidak usah ke luar pergi ke toko dulu mencarinya. Sayang waktu itu, waktunya, waktu tumbuhnya inspirasi, fu'juh dari Allah itu.

Sehingga dengan begitu bisa dikatakan bahwa suatu penciptaan karya bagi pak Sadali adalah suatu siratan kejujuran pula?

Mudah-mudahan, *Insyah Allah*.

Dan kejujuran itu suatu fitrah yang mencakup seluruh kehidupan manusia, kehidupan agama dan bukan seni saja. Seni hanya salah satu faktor.

Seni itu ungkapan nilai. Dan nilai itu adalah hasil serapan dari semua itu. Jangan lupa melukis itu adalah ekspresi dari nilai. Dan nilai itu ditumbuhkan oleh macam-macam faktor. Lingkungan luar, lingkungan fisik, lingkungan biomorfis.

Untuk pak Sadali, pengalaman dan nilai-nilai kehidupan yang bagaimanakah yang melandasi penciptaan karya-karya anda?

O ... itu mesti diberberkan satu-satu begitu.

Ya bisa saja kan? Atau mungkin pokok-pokoknya saja bisa menjelaskan juga?

Ya, singkatnya, ini hidup saya. Saya seorang yang ingin diakui sebagai seorang muslim yang baik. Itu satu. Saya pun berusaha untuk itu, dan sejujurnya saya mengungkapkan yang ada. Demikian juga dengan melukis, bukan untuk mencari ini

(menjentikkan kedua jari), uang. Itu tidak jadi soal. Ada yang sudah berpuluh tahun dibiarkan saja karena saya suka, betul-betul tidak boleh dibeli. Tidak bisa. Kalau waktu sholat saya sholat, ada rapat apapun, di mana pun, kalau sudah waktunya, nah, saya nyatakan dulu saya mau sholat, kepada orang agar tahu bahwa waktunya sholat itu harus sholat, begitu. Paham? Itulah hidup.

Nilai religiositas yang tercermin dalam karya-karya pak Sadali itu, menurut anda sebetulnya sampai di mana kejelasannya?

Itu, orang mengatakan begitu. Sebetulnya saya tidak ... membuat-buat begitu. Saya tidak melukis Al Qur'an. Itu bagi saya tidak. Ayat ini, lukisan itu sendiri adalah ayat. Tanda, tanda manusia, walau pun kecil, walaupun hina. Lain dengan tanda Allah yang besar itu. Ini pun tanda, ayat juga. Ya, sekali-sekali saya juga menuliskan (ayat Al Qur'an, *pen.*), tapi karena ekspresi saya ini. Dan saya mengerti ayat itu, maka saya menulis ayat Al Qur'an itu. Saya memahami itu karena memang itu yang sedang saya geluti. Jadi itu menjadi satu, menjadi ekspresi. Kalau Allah *lailahailallah fil koulum*, itu saya ketahui betul, Allah tidak ada kecuali Dia yang hidup dan berdiri tegak. Mengatur alam semesta ini, mengatur kehidupan kita.

Jadi ayat itu kuat karena ikut dengan ekspresi, bukan karena untuk keindahan bentuk, bukan. Ya, bentuk itu ada kan karena saya ingin mengungkapkan. Begitu

Dan juga bahwa warna dan bentuk-bentuk pada lukisan anda menyiratkan suatu makna simbolik ...

Itu juga orang lain yang mengatakan begitu. Saya sendiri tidak berkehendak demikian.

Lho, bagaimana ini pak Sadali?

Seperti tadilah, seperti tadi ada cat. Jadi saya memerlukan ini gelap ya, saya perlu ini terang, saya memerlukan ini ada warna. Tapi saya akan menghindari warna-warna pabrik, warna-warna tidak kemilau pada saya. Mungkin karena saya di ITB, setiap hari berhubungan dengan industri. Kalau bisa saya taruh warna tanah saja yang ada di situ. Atau hijau, atau oker atau putih. Itu kemampuan yang diberikan Allah kepada diri saya, bukan dari pabrik. Kuning yang menyala itu memang ada di burung di ikan, itu kan indah sekali, kalau kita lihat ikan di akuarium, kan luar biasa itu, bisa jadi inspirasi untuk melukis. Nah, itu sekali-sekali kalau ada yang bertanya, kenapa? Itu—lah saya. Saya ndak bisa lain. Sementara ini. Mungkin berubah untuk beberapa hari lagi, saya ndak tahu, mungkin sampai sudah berpuluh tahun, mungkin.

Artinya warna dan bentuk itu tidak dengan sengaja dimaknakan?

Tidak dimaknakan, tidak. Warna ini umpamanya panas, ini dingin, ini begini, tidak.

Jadi ia muncul dari perasaan pribadi pak Sadali secara otomatis?

Ya. Jadi permintaan lukisan, permintaan dunia

yang baru itu. Setiap lukisan adalah dunia baru.

Dan Al Qur'an itu bagi pak Sadali dalam berkarya itu, untuk apa?

Untuk hidup saya, untuk hidup saya. Itu sumber yang paling pokok, fokus. Jadi di samping atau sebelum yang lain-lain, itulah yang saya pakai sebagai titik tolak.

Kami ingin kejelasan lagi, bagaimana bahasa bentuk dan warna itu menjalani suatu pengucapan dalam pengungkapan lukisan pak Sadali? Mengucapkan hal-hal apa sesuai yang dikehendaki anda, bahasa bentuk dan warna itu?

Ini, ada orang yang menganalisa juga bahwa, karena saya ini seorang muslim dan bahwa alam ini dan segala kejadian ini adalah untuk sementara. Bukan suatu hal yang abadi, bukan suatu hal yang langgeng begitu. Oleh karena itu tidak ada di sini suatu hal yang utuh tentu, dengan artian yang biasa ya, kalau bidang itu bidang bersih itu, tapi saya memakai yang pecah-pecah, oleh karena ada yang "memerintah". Ada goresan-goresan, sisa-sisa emas dan tidak pernah keseluruhan itu emas semuanya, tapi dalam suatu bentuk yang bulat begitu, simetris, selalu *biomorfis*, ya. *Anda tahu kan biomorfis? Biomorfis*, mengikuti suatu gerakan yang alami, tidak melalui *start*, tidak melalui alat-alat. Oleh karena itu tidak memakai lingkaran, serbuk atau cacah, ... semuanya ke luar, mengalir secara alami.

Kami perhatikan, hampir setiap lukisan terdapat "sisa-sisa emas", ini sebetulnya hendak menyimpan apa?

Mungkin simbolis, simbolis juga mungkin. Karena emas itu sebegini diagungkan. Jadi saya ingin mengungkapkan di situ, betapapun harganya, nilainya, agungnya sesuatu benda yang namanya emas, yang dipakai oleh raja-raja, oleh ratu-ratu, itu harganya tinggi sekali, yang konon mendasari pendirian sebuah perusahaan bank, yang merupakan fondasi dari perbankan, itu pada suatu ketika juga akan hilang, pasti itu akan musnah, tidak akan lama. Dia hanya tinggal sedikit-sedikit. Tapi itu pun di dalam suatu *sense*, kata orang tentang lukisan-lukisan saya—abadi—dalam suatu komposisi yang baik. Kalau pakai emas, itu mengumpul sementara di atas, tidak akan di bawah. Di bawah (dalam bidang lukisan, *pen*) itu hanya warna merah saja, hitam saja atau coklat saja, misalnya. Suatu *sense* kompositoris, mungkin. *Sense of beauty* itu ada.

Dalam suatu lukisan anda, ada tertulis ayat suci Al Qur'an sedang sebagian lagi tidak, bagaimana hal itu ditentukan, bahwa 'Saya memerlukan ayat suci Al Qur'an' itu?

Jadi termasuk ekspresi itu. Di sini ayat itu sendiri adalah hidup lukisan, walaupun tampak betapa kecilnya dibandingkan dengan ayat suci Al Qur'an. Itu adalah Tanda Allah yang memberikan kemampuan kepada manusia. Allah menciptakan saya de-

ngan segala macam yang ada. Karena kekuasaan Allah itu maka saya lahir, ada. Dan saya melukis. Mengapa begitu? Karena sebenarnya, hakikatnya adalah ayat kebesaran Allah itu, tanda kebesaran Allah menciptakan manusia yang namanya saya, yang melukisnya seperti itu, betapa pun jeleknya, betapa pun kecilnya, betapa pun harganya tidak sebanding.

Kembali ke arti dan makna Al Qur'an bagi pak Sadali, benar sebagai sumber daya cipta yang tidak akan habis-habisnya?

Ya, benar.

Lalu bagaimana ia mengalami pentransformasian atau dimanifestir ke dalam bentuk-bentuk bidang, tekstur dan warna dalam lukisan-lukisan Bapak?

Itu, itu bahaya sekali. Bahaya sekali kalau anda mengatakan begitu. Sumber untuk seluruh hidup itu sudah saya katakan, ada lingkaran. Kalau boleh saya tuliskan (*Pak Sadali menggambarkan maksudnya di secarik kertas*), ini dia. Lingkaran itu punya titik tengah kan? Semua lingkaran punya titik tengah. Ini titik tengahnya adalah Islam, yang mempunyai sumbernya Qur'an dan sunnah Rasulullah, yang melahirkan *aqidah-aqidah*, *syariah* dan *akhlak*. Jadi Al Qurimmah itu menciptakan kebudayaan manusia. Di sini (*menunjuk garis lingkaran gambar*) ada keseluruhan ini, keseluruhan lingkaran ini adalah hidup. Hidup itu sama dengan ibadah. Ibadat itu *sub machine to the will of Allah*, menyerahkan diri seluruhnya kepada keinginan Allah, ya, *sub machine* itu *to the will of Allah*, ini ibadah, yang ini adalah ibadah *makhdoh*. Shalat, zakat yang diwajibkanNya itu, ya, bentuk dan ungkapan-nya dan sebagainya. Yang lainnya adalah ibadah yang sangat bebas sekali, bahkan kita berlomba-lomba di dalamnya. Berlombalah. Melukis, silakan, adakan. Adakan perlombaan. Berbuat baik, silakan, bikin rumah sakit, bikin sekolah. Ini semuanya adalah ibadah. Yang ini (yang disebut pertama tadi, *pen*) ibadah khusus. Di sini (*menunjuk titik tengah lingkaran*) orang dilarang berbuat apapun kecuali yang diharuskan, diwajibkan. Shalat lima kali sehari, puasa, ini cara-caranya begini.

Di sini (*menunjuk lingkaran kedua*) orang itu dibebaskan, semua boleh kecuali yang dilarang. Boleh melukis apapun, kecuali yang diharamkan. Kecuali yang "diitukan", melukis porno, itu membelakkan mata orang terhadap hal-hal yang diharamkan dilihat orang, umpamanya. Seperti menggambar model, tidak boleh menggambar model telanjang. Dan tidak ada perlunya. Sebab representasi itu hanya sebagian kecil dari yang saya katakan tadi. Yang lainnya itu *non representasi*, sudah lewat dekade itu.

Bentuk keindahan itu tidak hanya pada badan manusia. Pada daun ada, pada gunung ada. Segala

(Bersambung ke hal. 21)

Satu Sisi Puisi Latiff Mohidin

SAPARDI DJOKO DAMONO

Barangkali puisi Latiff Mohidin merupakan salah satu hasil sastra yang paling "Indonesia" dalam khasanah sastra Malaysia mutakhir; dalam sajak-sajak yang terkumpul dalam *Pesisir Waktu*, misalnya, memang terdapat beberapa patah kata dan susunan kalimat yang tidak biasa dipergunakan umumnya pengarang Indonesia, namun boleh dikatakan keseluruhan kumpulan sajak itu tidak menimbulkan kesulitan bagi saya. Kenyataan ini tentu memudahkan penelaahan, namun sekaligus merupakan hal yang—jika tidak disadari sepenuhnya—dapat menyesatkan saya.

Puisi Latiff lahir dan tumbuh di Malaysia, suatu lingkungan yang tidak dapat dianggap sama dengan Indonesia. Ia telah tumbuh sebagai tanggapan terhadap perkembangan puisi dan masyarakat negeri itu, dan sekarang merupakan tenaga pendorong penting bagi perkembangan sastranya. Ia seyogyanya diterima sebagai pelanjut tradisi kepenyairan Usman Awang dan A.S. Amin, bukan Chairil Anwar dan Toto Sudarto Bachtiar. Puisi Latiff tentunya tidak berlatar belakang berbagai bahasa dan kebudayaan daerah yang umumnya merupakan sumber dan sekaligus masalah bagi pengarang dan pembaca Indonesia.

Lingkungan puisi Latiff belum saya kenal benar, karenanya saya akan bertindak keliru kalau berusaha menentukan tempatnya di sana. Namun, saya tentu juga akan membuat kekeliruan jika menyelipkannya di antara sastra Indonesia karena ia sebenarnya "asing" di sini. Bagi saya, kecenderungan ke arah kekeliruan yang kedua ini besar sekali karena—seperti sudah saya singgung sebelumnya—puisi Latiff sangat "Indonesia." Anehnya, bahaya ini justru membuat saya merasa aman berbicara tentangnya selama saya sepenuhnya menyadari bahwa pengetahuan saya mengenai lingkungannya baru sampai pada taraf awal dan oleh karenanya tidak akan berusaha menentukan tempatnya di sana.

Karangan ini memusatkan perhatian pada *Pesisir Waktu*, kumpulan 50 sajak yang diterbitkan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1981. Sejak penerbitan kumpulan sajaknya yang pertama, *Sungai Mekong*, pada tahun 1972 Latiff Mohidin secara teratur menyiarkan sajak-sajaknya di berbagai majalah dan dalam bentuk buku. Penyair ini tampaknya tidak mengikatkan diri pada tema tertentu secara kaku; dalam lirik-liriknya yang padu, Latiff berhasil menampilkan berbagai masalah

kemanusiaan yang paling dasar. Dari segi tema, boleh dikatakan penyair ini tidak berniat membongkar konvensi lirik, dan salah satu tema yang berulang kali terungkap dalam puisinya adalah ketidakpastian manusia. Cara penggarapan tema inilah yang akan menjadi sorotan khusus saya dalam upaya menafsirkan dan menghayati sajak-sajak yang dikumpulkan dalam *Pesisir Waktu*, dengan sekali-kali juga menyinggung beberapa sajak yang berada di luarnya, yakni yang bertebaran di berbagai majalah dan bunga rampai.

Sajak yang judulnya dipergunakan sebagai judul kumpulan biasanya memiliki keistimewaan; mungkin sajak itu oleh penyairnya dianggap yang paling memuaskannya, mungkin juga karena temanya bisa mewakili buku secara keseluruhan. Dalam buku Latiff ini, sajak terlebih ditempatkan paling belakang. Dijajarkan dengan umumnya sajak Latiff, "Pesisir Waktu" tidak sangat menonjol, terutama ditilik dari segi pengucapan. Namun, mungkin sajak itu dipilih sebagai judul buku karena dua baitnya, yakni yang pertama dan terakhir, menyiratkan tema yang mendasari kebanyakan sajak dalam buku ini. Bait pertama,

selamanya bergelut antara
yang beku dengan yang cair

mengungkapkan ketidakpastian manusia. Makna yang tersirat dalam bait pertama itu diperkuat oleh bait terakhir,

terpukau oleh keanehan dada-laut
kita diuji oleh pepatah dan matari.

Pepatah merupakan dunia rekaan yang berusaha mencakup segala sesuatu yang kita idamkan, matahari adalah kenyataan yang kita hadapi. Bagi Latiff, pada hakekatnya kita senantiasa berada dalam ketegangan antara idaman dan kenyataan, suatu hal yang di bait pertama disiratkan sebagai "antara/ yang beku dengan yang cair". Dua hal yang dipertentangkan itu pun sebenarnya masing-masing memiliki sifat-sifat yang paradoksal. Matahari adalah kenyataan yang terik, namun ialah pula yang merupakan syarat mutlak kehidupan. Dan pepatah? Tampaknya ia justru kita tegakkan untuk kita langgar, atau ia buru-buru kita tegakkan jika ajarannya sudah kita langgar.

Jika sajak yang dijadikan judul buku ini dianggap sebagai kunci seluruh kumpulan, suatu hal yang bisa disimpulkan adalah bahwa penyair ini

tidak hendak memecahkan masalah kemanusiaan yang diungkapkannya; bait-bait yang dikutip itu menunjukkan bahwa ia "hanya" memberi tahu kita mengenai posisi manusia. Dalam hubungan ini, ada sebuah sajaknya dalam *Posisi Waktu* ini yang secara khusus menyodorkan semacam credo penyairnya. Sajak itu pantas dikutip sepenuhnya.

kerja menyair

kerja menyair
tidak apa-apa
bukan sesuatu yang istimewa
aku tidak bisa bikin
tetanggaku lebih matang
atau menambah suap nasinya
atau mendamaikan perbalahan
dengan istrinya

kerja-kerja mehyair
tidak apa-apa.
aku tidak merasa lebih
dari pak tukang terompah
yang memotong kemudian memasang
getah pada kayu
dan memakunya
dan memakunya
mengikut acuan buku jari
kerja-kerja beginilah setiap hari
supaya jari-jari ini
jadi biasa pada ukiran
mata pisau
kerja menyair
tidak apa-apa
seperti pak tukang terompah
aku duduk antara kayu yang keras
dan getah yang lembut
sambil membuat bentuk-bentuk
hanya sesekali ketika lalai
tapak-tangan bisa luka
dan terompah akan
bertambah sedikit merah
itu saja

Dalam "Pesisir Waktu" jelas penyair ini tidak berupaya mengajarkan cara memecahkan persoalan manusia, ia memberitahunya "saja" kepada kita. Dan sajak "Kerja Menyair" ini membenarkan hal tersebut. Sajak ini semacam credo yang dengan tegas menolak anggapan bahwa puisi memiliki kegunaan praktis seperti "...bikin/tetanggaku lebih matang/atau menambah suap nasinya/atau mendamaikan perbalahan/dengan isterinya".

Teristimewa dalam bait pertama, Latiff menyampaikan maknanya secara datar dan langsung saja. Ini bukan merupakan kekhasan pengungkapannya; tentunya penyair ini mempunyai maksud tertentu dengan cara pengungkapan yang tidak khas tersebut. Sajak ini sebuah credo, jadi ia harus mencapai pembaca tepat seperti apa yang dimak-

sudkan penyair. Penggunaan cara pengungkapan lain, misalnya dengan perlambatan atau kiasan yang rumit, justru akan membahayakan maksud yang ingin disampaikan penyair. Makna jamak, bagaimanapun, memberi peluang bagi penafsiran yang sesat, meskipun juga sekaligus memperkayanya. Tetapi untuk kredonya itu, rupanya Latiff tidak mau mengambil resiko tersebut.

Penyair menyatakan bahwa puisinya tidak bisa mematangkan bahkan tetangganya. Di dunia Melayu kita ini, secara tradisional tetangga merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari kita; tetangga bahkan memiliki peran lebih penting dibanding keluarga yang jauh tempatnya. Dan orang yang paling dekat pun, yakni tetangga, tidak akan menjadi lebih matang setelah membaca sajak si penyair. Rupanya Latiff tidak memilih posisi sebagai nabi dalam kerja menyairnya; ia merasa lebih tepat membandingkan dirinya dengan tukang—bahkan tidak lebih dari tukang terompah. Sambil *merasa* dirinya tidak lebih, dalam bait kedua Latiff dengan teliti menyusun gambaran mengenai kerja tukang terompah.

Agak berbeda dari bait pertama, bait kedua sajak ini bukan sekedar pernyataan yang datar, tetapi menampilkan citra lihatan sebagai pendukung pernyataan. Empat larik terakhir bait kedua sajak itu tentunya harus ditafsirkan berdasarkan pernyataan lugas bait pertama. Dengan demikian kerja menyair merupakan kegiatan turin yang dikerjakan "...setiap hari/supaya jari-jari ini/jadi biasa pada ukiran/mata pisau". Sejalan dengan makna bait pertama, perbandingan pada bait kedua itu menyatakan pentingnya ketrampilan dalam kerja menyair.

Dalam bait ketiga si penyair muncul dalam citra lihatan yang membandingkannya dengan tukang terompah. Cara pengungkapan dalam bait ini berbeda dengan bait pertama; di sini citra lihatan, yang tentunya bisa menawarkan tidak sekedar satu makna, berperan lebih menonjol dibanding pernyataan. Bahkan boleh dikatakan bait terakhir ini bukan pernyataan; ia sepenuhnya citra yang maknanya tentu harus dikendalikan oleh bait pertama. Dalam kerja menyair, seperti halnya kerja tukang terompah, sesekali penyair bisa lalai; akibatnya "tapak-tangan bisa luka" dan sajak yang ditulisnya, seperti halnya terompah, "...akan/bertambah sedikit merah" terkena percikan darah. Citra yang sekaligus perbandingan ini bermakna jamak. Luka di tangan tukang terompah cenderung bermakna negatif, demikian juga darah yang menetes terompah bukannya, merah darah itu kotor. Namun, di dunia penyair, luka bisa menyiratkan kepedihan yang menghasilkan kedalaman kehidupan, dan darah dalam sajak bisa mengisyaratkan pengalaman sejati manusia, yakni duka nestapa. Dipandang dari segi ini, citra dalam bait ketiga "Kerja Menyair" menekankan harga yang sebenarnya dari

sajak; sesekali, dalam keadaan "luka", penyair bisa menghasilkan sajak yang sarat dengan pengalaman penting manusia. Dan tentunya sajak semacam itu akan bisa menawarkan hal berharga bagi pembacanya. Namun Latiff menutup sajak ini dengan "itu saja", suatu peringatan bahwa kita harus menafsirkan bait itu sejalan dengan bait pertama, seperti yang disuratkan di awal setiap bait, "kerja menyair/tidak apa-apa".

Latiff Mohidin, penyair yang tidak mengambil posisi sebagai nabi ini, sebenarnya merasa tidak pasti dengan yang disuratkannya, yakni bahwa kerja menyair itu "tidak apa-apa." Tetapi itulah kenyataannya; penyair adalah tukang belaka, tidak lebih istimewa dari tukang terompah; benarkah itu? Ketidakpastian, yang merupakan salah satu tema menonjol dalam sajak-sajaknya, bersikeras muncul juga dalam sajak kredonya ini, meskipun di bawah tekanan pernyataan datar yang sebenarnya tidak mengharap makna jamak.

Cara pengungkapan seperti yang tampak pada lima larik terakhir bait ketiga sajak "Kerja Menyair" merupakan salah satu ciri yang kuat dalam puisi modern, dan Latiff telah mempergunakannya sebaik-baiknya untuk menciptakan tema ketidakpastian kehidupan. Lirik-liriknya yang padu dalam kumpulan ini telah menggabungkan citra lihatan dengan pertanyaan, yakni bentuk lain dari pernyataan; gabungan itu berhasil menyusun dan menyuarakan tema tersebut lebih keras lagi. Saya kutip sajak "Siapakah yang Akan Tiba?" seutuhnya.

serangga berhenti menganyam daun
tangga merendahkan dirinya di beranda
langsir bergoyang resah melurus lipatan
pintu merenung jauh ke hujung halaman

siapakah yang akan tiba?

air menggelegak perlahan di dalam cerek
cawan tertangkap cemas di atas dulang
si tompok terjaga bangun di sudut dapur

siapakah yang akan tiba?

tikar telentang di tengah rumah
api pelita berkerlip tiga kali seakan riang

siapakah yang akan tiba?

Sejalan dengan pernyataan "kerja menyair/tidak apa-apa", sajak ini jelas-jelas tidak dimaksudkan memecahkan masalah manusia. Latiff "hanya" mengingatkan kita akan satu masalah, atau bahkan mungkin bukan masalah, tetapi situasi tertentu; ia bukan nabi yang memberi bimbingan umatnya. Sajak ini terdiri atas dua cara pengungkapan, sekelompok citra lihatan dan sebuah pertanyaan harfiah. Keduanya dibiarkan bergerak sejajar tanpa pernah bisa bertemu. Dalam larik-larik sajaknya ini, Latiff benar-benar menunjukkan kemampuannya

menciptakan citra lihatan; deretan citraan itu disusunnya berdasarkan serangkaian pengorangan. Yang muncul di permukaan bait pertama, misalnya, adalah serangga, tangga, langsir, dan pintu; namun mereka itu "menganyam", "merendahkan diri", "bergoyang", dan "merenung jauh". Pengorangan biasa dipergunakan untuk menghidupkan benda mati, umumnya dimanfaatkan dalam penyusunan perian. Namun di sini majas itu memiliki peran yang agak berbeda, di samping menghidupkan benda mati, ia sekaligus diam-diam mengisyaratkan bahwa penyair berbicara mengenai manusia yang resah dan merenung jauh, yang menantikan seseorang. Pertanyaan yang sama, yang mengikuti masing-masing bait, merupakan landasan keresahan itu.

Citraan yang dibangun dalam sajak ini ternyata tidak statis; situasi yang digambarkan bermula dari luar dan terus selangkah demi selangkah menuju ke dalam. Mulai dari serangga yang berada di luar rumah yang digambarkan di bait pertama, di bait kedua situasi bergerak di dapur. Air, cawan, dan kucing itu "mengelegak perlahan", "tertangkap cemas", dan "terjaga bangun." Kecemasan yang diisyaratkan di bait pertama meningkat menjadi kecemasan, "siapakah yang akan tiba?" Ketidakpastian itulah yang sepenuhnya bertanggung jawab atas situasi yang ada dalam bait-bait sajak ini. Dan cara pengungkapan tema yang trampil dalam sajak ini tampak pada

tikar telentang menanti di tengah rumah
api pelita berkerlip tiga kali seakan riang.

Dalam bait ini terungkap bahwa ketidakpastian itu tidak saja menyangkut siapa yang akan tiba, tetapi juga situasi yang ditimbulkan pertanyaan tersebut. Dalam ketidakpastian menanti itu timbul ketidakpastian antara cemas dan riang. Setelah bait-bait sebelumnya mengisyaratkan suatu situasi yang tegang, resah, dan cemas, bait kelima ini menampilkan tikar yang dengan tenang "terlentang menanti", bahkan api pelita yang berkerlip menandakan keriang. Situasi yang lahir dalam ketidakpastian memang paradoks, dengan unsur-unsur yang saling menggarisbawahi.

Cara yang ditempuh Latiff dalam "Siapakah yang Akan Tiba?" sebenarnya sangat dasar dalam penciptaan puisi. Ia menciptakan suatu situasi, untuk itu ketrampilannya menyusun pengorangan telah membantunya menjadikan situasi tersebut hidup. Situasi yang diciptakan bukanlah merupakan tujuan akhir sajak; ia merupakan alat untuk mengkomunikasikan pengalaman batinnya, yang tentunya ada dalam situasi itu juga secara tersirat.

Lewat penciptaan situasi itu, sebenarnya terlaksanalah prinsip "bilang begini, maksudnya begitu", yakni prinsip utama dalam puisi. Dalam karya yang berhasil, situasi yang diciptakan itu merupakan puncak gunung es; ialah yang tampak

di depan kita, namun sekaligus ialah yang memberi isyarat bahwa bagian terbesar gunung berada di bawah permukaan air. Dalam sajak Latiff itu, larik "langsir bergoyang resah melurus lipatan" yang dihadapkan dengan "siapakah yang akan tiba?" langsung memaksa pembaca menangkap isyarat gunung es itu. Citra yang sangat konkret mengenai langsir itu saja sebenarnya sudah menawarkan sesuatu di bawah permukaannya, apalagi kemudian dihadapkan kepada pertanyaan yang merupakan judulnya.

Cara pengungkapan semacam itu dipergunakan Latiff dalam sejumlah besar sajaknya seperti "Mampukah Aku tak Melihat?", "Di manakah Engkau Berjalan?", "Siapakah yang Kaucari?" dan "Di Tengah Padang Terbuka". Dalam sajak "Di Manakah Engkau Berjalan?" situasi yang menggambarkan si aku-lirik di rumahnya dihadapkan dengan pertanyaan "di manakah engkau berjalan?" Ketidakpastian terasa sangat mendesak ketika setelah

kain bersih telah kupakai
kitab telah kucium
pelita telah kupadamkan
kubuka pintu
kulihat ke dalam kelim

masih saja si aku-lirik bertanya "di manakah engkau berjalan?" Bait yang dikutip itu sekaligus juga menunjukkan penyusunan citra lihtan yang berbeda dari bait-bait "Siapakah yang Akan Tiba?" Kalau dalam sajak yang terdahulu pengorangan menentukan hidupnya citraan, dalam sajak ini Latiff sepenuhnya bersandar pada citra harfiah. Penyair ini tampaknya ingin menunjukkan bahwa tanpa kiasan pun citraan yang tersusun baik akan mampu mengisyaratkan adanya hal penting yang tersirat.

Citra lihtan rupanya merupakan taruhan utama puisi Latiff Mohidin, "Di Tengah Padang Terbuka" adalah contoh yang tepat untuk membicarakan hal itu. Agar jelas isi pembicaraan ini, sajak yang agak panjang ini saya kutip seluruhnya.

i

di tengah padang terbuka
mereka berdiri lagi
berpegangan tangan
tunduk dan diam
merenung muka bumi
apakah mereka
para kekasih yang terusir
atau seorang ibu
dan anak-anaknya yang
tersingkir kebingungan
di malam sepi ini?

ii

di tengah padang terbuka

mereka berkumpul lagi
melutut menangkap tapak tangan
kecil dan samar
dalam kabus dinihari

apakah mereka dari kaum gelandangan
atau orang-orang pelarian
yang memukul-mukul bumi
berkali-kali
atau menggali tanahkah
mereka di sana sekarang?

iii

di tengah padang terbuka
mereka berdiri lagi
berpegangan tangan
mendongak dan diam merenung
langit kelam

apakah mereka
dari kaum urakan
atau orang-orang tarekat
yang kini bergerak perlahan
membuat satu bulatan
seakan-akan menari
atau akan pergi lagikah mereka
meninggalkan jejak-jejak kaki
yang tak kelihatan
di tengah padang terbuka?

"Siapakah yang Akan Tiba?" dan "Di Manakah Engkau Berjalan?" keduanya menampilkan citra lihtan di samping pertanyaan. Dalam sajak ini pertanyaan telah lebur menjadi bagian citra lihtan. Citraan itulah pertanyaannya, atau pertanyaan itulah citraannya. Citra utama sajak ini, yang diulang-ulang di awal ketiga bagiannya, adalah orang-orang yang berdiri berkumpul di tengah padang terbuka. Pemandangan yang tampak dari jauh itu kemudian diodohkan dengan serangkaian pertanyaan, sementara latar pun sedikit digeser. Gambaran mengenai sekelompok orang yang berkumpul di padang terbuka, latar yang bergeser, dan pertanyaan-pertanyaan—yang sekaligus berujud citraan—itu menggoda kita untuk merenungi hidup yang serba tidak pasti ini.

Dalam bagian pertama sajak ini digambarkan sekelompok orang di padang terbuka, berdiri berpegangan tangan, tunduk dan diam "merenung muka bumi." Gambaran ini mendesak si penyair bertanya-tanya tentang nasib tak pasti kekasih yang terusir atau ibu dan anak-anaknya yang tersingkir kebingungan di malam sepi. Tidak ada kepastian apakah yang di sana itu yang terusir atau yang tersingkir; mereka itulah ketidakpastian.

Di bagian kedua, latar digeser dari malam hari ke dinihari; orang-orang yang di kejauhan itu kini tampak melutut menangkap tapak tangan "dalam kabut dinihari". Lukisan itu merangsang penyair untuk merenungkan nasib gelandangan

dan pelarian yang serba tak pasti; bahkan yang mereka lakukan pun—apa memukul bumi apa menggali tanah, yang menyaranakan kemarahan dan penyerahan—tidak diketahui dengan pasti.

Bagian ketiga sajak ini menggeser kembali latar ke malam; seperti pada bait pertama, orang-orang itu tampak berpegangan tangan, namun sekarang tidak "tunduk dan diam/merenung muka bumi", mereka kini "mendongak dan diam merenung/langit kelam." Gambaran mengenai sekelompok orang yang demikian itu menggoda penyair mempertanyakan kegiatan orang-orang rohani, yakni kaum urakan dan orang-orang tarekat. Tidak jelas apakah mereka itu sedang bergerak perlahan melakukan ritual atau sedang bergerak keluar dari latar, "meninggalkan jejak-jejak kaki/yang tak kelihatan". Tiga larik terakhir bait terakhir ini telah menutup ketidakpastian dengan pertanyaan mengenai jejak kaki yang ditinggalkan orang-orang, namun tidak kelihatan di padang terbuka. Itulah nasib kita?

Dalam "Di Tengah Padang Terbuka" ini Latiff Mohidin sepenuhnya memberikan peragaan, tidak menyampaikan pemberitahuan. Makna sajak ini pun sepenuhnya tergantung kepada hubungan-hubungan antarkomponen rangkaian citraan yang disusun penyair; sesuai dengan perbandingan puisi adalah gunung es, tentunya makna yang berada di bawah permukaan jauh lebih luas, namun ia tidak boleh terlepas dari yang mencuat di permukaan. Itulah prinsip penting penyair yang tidak merasa dirinya seorang nabi. Ia tentunya tidak berniat menulis sajak semacam *Gurindam Dua Belas* karya Raja Ali Haji. Namun, dari penyair seperti Latiff Mohidin ini kita menuntut ketrampilan menyusun citraan lihatan yang tajam, sebab hanya lewat citraan semacam itulah kecerdasan dan kedalaman pandangannya akan tampak. Rangkaian citraan tersebut, yang sekaligus merupakan situasi dan peristiwa, harus mampu merebut perhatian pembaca dan memaksanya untuk pada gilirannya merebut makna darinya.

Dan Latiff Mohidin memiliki ketrampilan itu; mungkin hal itu ditunjang oleh bakatnya sebagai pelukis. Tetapi harus dicatat bahwa sejumlah penyair yang bukan pelukis bisa memiliki kemampuan serupa. Kemampuan itulah yang telah mengungkapkan kecerdasan dan dalamnya pandangan penyair ini. Dalam sajak yang bertemakan masalah kemanusiaan yang sangat pelik, Latiff mempergunakan acuan, suatu langkah yang boleh dikatakan tidak diambilnya dalam sajak-sajak yang telah dibicarakan tadi. Salah satu di antaranya, yang judulnya dipinjam sebagai judul salah satu kumpulan sajaknya, adalah "Wayang Pak Dalang". Ada baiknya sajak itu juga dikutip seutuhnya.

wayang telah selesai
rawana telah mati

tiada lagi sumpah dan darah
tiada lagi getir dan petir
langit kembali damai

untuk kesekian kali
rama dan sita
hidup penuh bahagia
di dalam peti

sekarang
pak dalang
kau bisa lena
tidur
di atas batang pisang
yang telah hancur
tapi di sini
pak dalang
penonton masih. berdiri
menanti
rawana dihidupkan kembali
menanti
wayang dimulai lagi

Penggunaan acuan yang luas merupakan salah satu ciri puisi modern pula. Latiff memang tidak mempergunakan secara luas, tetapi secara dalam, seperti yang tampak dalam sajak ini. Keseluruhan citra dibangun berdasarkan pertunjukan wayang, lakonnya "RAmayana". Acuan mengandaikan pembaca mengenalnya. Acuan yang dipergunakan Latiff dalam sajak ini tersurat; ini tentu membantu pembaca lebih mudah mengenalnya. Ia menyebut-nyebut wayang, pak dalang, rawana, sita, rama, peti, batang pisang, dan penonton. Segera kita tahu latarnya adalah pertunjukan wayang. Konvensi penafsiran mengisyaratkan bahwa pertunjukan wayang merupakan lambang kehidupan ini, boneka-bonekanya adalah manusia, dan pak dalang adalah pengatur lakon kita semua. Penonton? Mereka adalah juga boneka-boneka itu, yang menyadari keadaannya sendiri. Merekalah yang menciptakan dunia idaman, yakni pertunjukan itu, tempat kejahatan ditumpas kebaikan, tempat penderitaan diakhiri kebahagiaan, tempat peperangan diredakan perdamaian. Namun setelah Rama dan Sita, lambang kebaikan, perdamaian, dan kebahagiaan berada di dalam peti, kita menginginkan pertunjukan dimulai lagi. Artinya, kejahatan harus dihidupkan kembali, peperangan dikobarkan lagi, dan kebahagiaan ditunda; yang membuat kita asyik adalah proses itu, bukan hasilnya yang berada di kotak. Jalan menuju kotak itulah yang membuat kita hidup; kotak merupakan tempat yang terlalu pasti bagi manusia. Kita memilih godaan yang belum pasti, oleh karenanya Pak Dalang tidak boleh tidur, dan panggung batang pisang harus disiapkan lagi agar pertunjukan dimulai lagi, agar proses itu bisa kembali kita hayati.

Acuan kepada Rama dan Rawana juga muncul dalam salah satu sajak *Pesisir Waktu*, judulnya

Sajak-sajak



KRIAPUR bernama asli Kristianto Agus Purnomo, lahir di kota Solo, 6 Agustus 1959. Kuliah di Fakultas Sasdaya jurusan Sasra Indonesia Universitas Sebelas Maret Solo. Karyanya banyak tersebar di berbagai surat kabar dan majalah terbitan Ibukota. Pernah mendapatkan juara I Penulisan Puisi Radio Immanuel Surakarta (1978), dan juara II lomba penulisan puisi majalah Puteri Indonesia. Tampil di Taman Ismail Marzuki membacakan sajak-sajaknya. Tanggal 17 Pebruari 1987, karena kecelakaan lalulintas di daerah Batang, Kriapur dan Ayah kandungnya meninggal dunia.

JALAN

dalam tidur terbentang sebuah jalan
di luar jendela yang kupandang
angin gagal mencapai puncak
lalu matahari luruh seperti gerimis

tak ada yang bisa datang
atau pergi malam ini
bangun lebih parah
dan awan yang bergantung pada daun
kemana bakal pulang?

Solo, 1983

PRAHARA BURUNG-BURUNG

setiap saat laut itulah yang memecah
dan membangkitkan gemuruh resah di atas ranjangku
tersayat bayang-bayang lusuh
dan terkapar mengikut jarak waktu
yang berkobar seperti debu

mata musim membelah jam
dan batinku yang rapuh kini mengalir sungai
mengangkut kata-kata dan goncangan
— inikah duka?
di pinggir mimpiku selalu terbaring
sunyi yang dingin
bunga di taman
mengabut kenangan warna di depan
dan lihatlah, kekasih
ruhku menggigil memanggilmu
dalam jerit dalam dekapan luka dan kegilaan
atau dengarlah!
dari jauh suara burung-burung pindahan
menyerbu kota-kota

kekasih bidadari sayang
di tanah yang lain
kau basuh merpati patah sayap
dengan darah hampir beku

Solo, 1983

KRIAPUR

KEPADA HUJAN

Kureka sukma musim itu
Lewat pantai segala pantai
Hutan segala hutan
Mengabut gelisah dan jejak hujan
Menidurkan rencana
Kemanakah gemuruh kegilaanmu
Belum kutangkap binar pelabuhan
Gerak ombak dan guncangan

Apakah yang terbaring di matamu?
Seperti kulihat ruhku tenggelam
Jauh sampai ke dasar
Aku tinggal sosok kemarau
Terkapar pucat
Di luar jendela lain

Solo, 1983

APAKAH YANG TERBARING DI JANTUNG JAM?

apakah yang terbaring di jantung jam?
seperti lumut merayap kota-kota
hijau yang tumbuh dari tidur
dan kata-kata

siapa berjalan sendiri di bawah gerimis
menurut duka yang tak lekas sampai
bulan menipis pada malam-malam yang penuh
genderang
bangunlah kau yang terbaring entah di mana
di pusat lingkaran gaib
atau awan-awan derita

Solo, 1983

JALAN MENUJU ANGIN

kuremuk susunan malam
yang kering—lalu kutempuh jalan
menuju angin:
apakah kau percaya pada keasingan hutan
tahun-tahun luka
dan hujan membara?
di luar gerak dan berita

bisik dunia hanya pijaran daun
dan ledakan peta

di Hanoi matahari selalu hitam
dalam gelap dan tikungan kecemasan
sinar perempuan membukakan
dendam dan pembunuhan

Solo, 1983

LUKA DI MANA-MANA

luka di mana-mana
di sosok langit,
di cadar waktu,
di rumput-rumput kabut
rumah yang menunggu
dan lenyap pada jam larut
membekaskan beban
di pohon-pohon hidup

siapakah yang menamakanmu bunga
meletakkan api ranjang
di atas daun dan puncak
gelisah bara
dan sepatu yang memberat
tanah telah meniup
seperti rama-rama berenang
di angin malam

kuturut padamu
maut bersama mimpi
dan gerimis mengasah ketakutan
di tengah gelap dan kilatan
sunyi
embun juga seperti firman
menyeberang matahari
dan hari-hari berlumur
putus-asa

kuturut padamu
suara hujan di luar malam
bayang-bayangmu yang tajam
menancap di ulu tidurku
lalu menggeram

Solo, 1983

"Topeng atau Namaku Ramawana." Sajak ini tidak mengacu ke pertunjukan wayang, tetapi ke kisah Ramayana. Citraan yang diciptakan menggambarkan keadaan sesudah peperangan, Rama dan Sita telah mencapai kebahagiaan di istana kayangan; tetapi akhirnya Rama tergoda meninggalkan Sita untuk turun ke bumi, memeriksa sisa-sisa wajah Rawana, dan ternyata ia menemukan wajahnya sendiri di antaranya. Penutup Sajak pendek itu adalah ". akhirnya kutemui wajahku sendiri/tersenyum abadi di sana bagai melihat ke dasar/sekeping cermin". Kebahagiaan manusia di kayangan tidak memikat manusia, ia lebih menghayati ketidakpastian, ia "tersenyum" melihat dirinya sendiri tak pasti antara Rama dan Rawana, ia memang Ramawana.

Dalam sajak "Di Tengah Padang Terbuka" kita disugahi citraan yang masing-masing citranya tampak berdiri sendiri, tidak saling berkaitan dengan yang lain. Apakah kaitan antara citra seorang ibu dengan anak-anaknya yang kebangungan di malam sepi, kaum pelarian yang memukul-mukul bumi, dan orang-orang tarekat yang menari? Gambar yang berbeda-beda itu merupakan bagian dari satu sajak, oleh karenanya harus ada kaitannya. Cara pengungkapan semacam itu, yakni penampilan gambar yang tampak cerai-berai, merupakan salah satu ciri puisi modern juga. Pengikatnya bukan alur, latar, pencerita, atau tokoh, tetapi suasana. Dan memang suasanalah yang telah menyatukan beragam gambar dalam sajak Latiff tersebut.

Cara ini ditempuhnya juga dalam beberapa sajaknya yang lain, seperti "Engkaukah Itu?", "Sungai Mekong", dan "Siapakah yang Kaucari?".

Dalam "Engkaukah Itu?", yang terbiat sebelum *Pesisir Waktu*, citraan yang bersnrak disatukan oleh pertanyaan "engkaukah itu?" yang sebenarnya merupakan suatu upaya penyair untuk membangun suasana ketidakpastian. Apakah yang memadukan bait pertama ini,

engkaukah itu?
yang turun dari langit kelabu
bagai derai hujan perlahan
lahan turun ke bumi bisu
menabur bau cemapaka
dan cendana
ke udara beku

dan bait kelima yang berbunyi

engkaukah itu?
yang membungkuk
melihat bara hampir padam
mengumpulkan getir terakhir
degupan ikan
kepaian belalang
desauan lalang
serpihan kaca
ke dalam lumpur

mengumpulkan warna sisa
dari tintin berkarat
sepatu sikat
penyapu kertas patung
tempurung tulang sayur
di dalam lumpur
ratap apakah yang kaucari
doa apakah yang kauberi

kalau bukan suasana yang dibangun pertanyaan yang menjadi judulnya?

"Siapakah yang Kaucari?", salah satu sajak dalam kumpulan yang kita bicarakan ini, mempergunakan juga pertanyaan untuk menimbulkan suasana. Pengulangan merupakan ciri yang kuat pula pada sajak-sajak Latiff; dalam banyak contoh, pengulangan yang dipergunakannya adalah pengulangan bunyi yang hampir selalu berhimpit dengan pengulangan makna. Dalam sajak ini, seperti halnya "Di Tengah Padang Terbuka", Latiff mempergunakan kerangka yang serupa untuk masing-masing baitnya, dengan sedikit mengubah-ubah gambarnya agar tampak hidup-bergerak. "Kau" dalam sajak ini, dalam bait kedua

berjalan ke kamar ke dapur
ke ruang tamu ke beranda
ke belakang rumah ke halaman
memerhati bayangan satu persatu
berjalan dari ruang ke ruang kosong
setiap malam

Dan dalam bait kesepuluh

berjalan ke surau ke masjid ke pondok
ke hospital ke stesen keretapi
ke stesen bas ke klinik
ke lapangan terbang ke feri
melihat wajah-wajah yang letih
setiap malam.

Jawaban atas pernyataan yang diulang-ulang itu terletak di bait terakhir, yakni "kalau bukan dirimu sendiri/setiap malam". Bait terakhir itu memang sekilas merupakan kepastian kalau ditilik berdasarkan pertanyaan yang diajukan, tetapi jawaban itu sendiri samasekali bukan penyelesaian masalah. Latiff tidak berada dalam satu jalur dengan Sanusi Pane, misalnya, yang setelah berjalan ke mana-mana menemukan bahagia di hati sendiri. Ia lebih sejalan dengan Amir Hamzah yang menutup sajak-sajaknya lebih sering dengan ketidakpastian dan pertanyaan. Mencari diri sendiri merupakan suatu proses yang tidak ada kepastian; di akhir sajak itu ia tidak menemukan dirinya sendiri, ia baru mencapai taraf menyadari situasi.

Umumnya, sajak-sajak Latiff Mohidin memang tidak menawarkan bimbingan atau ajaran; penyair ini lebih suka meragakan ketidakpastian situasi kita di dunia. Dalam hal tema, tampaknya Latiff tidak

berusaha memberontak terhadap konvensi lirik; berbagai masalah dasar manusia menyusup dalam sajak-sajaknya, sebagian besar di antaranya berpijak pada batas antara "yang beku" dan "yang cair", antara "pepatah" dan "matari".

Dalam hampir semua sajaknya, penyair ini menunjukkan bakatnya dalam menyusun citra lihatan yang tajam. Di antara sajaknya yang membuktikan hal itu perlu disebut "Sajak-sajak Tengah Malam", serangkaian lirik ringkas mengenai hubungan pria-wanita. Bakat itu akan tampak jelas dari bagian ketiga sajak ini, yaitu

dari kerongkongamu
yang sepi
kudengar

serigala meraung
kuda meringkik
singa menderam
— tiada hentinya

dan halkumku
turun naik
semakin keras
menyahut pekikan
kerongkongamu..

Beberapa pengamat sastra telah menulis pembicaraan mengenai puisi Latiff; sejumlah hadiah yang diterimanya telah mewakili pandangan para pengamat tersebut. Ada beberapa pengamat yang membandingkan penyair ini dengan rekannya, bahkan ada yang menyejajarkannya dengan beberapa tokoh puisi Indonesia. Karangan ini tidak akan melakukan hal itu. Dari pembicaraan saya ini, kesimpulan yang bisa ditarik adalah bahwa Latiff Mohidin adalah seorang penyair yang menguasai kese-

niannya. Dan sebagai pengamat yang sangat menghargai hal itu, saya ingin mengutip sepenuhnya salah satu liriknya yang padu dan ketat, di antara sejumlah besar liriknya yang sayang sekali—karena waktu yang terbatas—tidak sempat dibicarakan dalam karangan ini. Sajak itu adalah "Setiap Ruang Telah Penuh".

setiap ruang telah penuh
oleh bayang-bayang kita
tangga-tangga berlengkar sesak
mendesak ke pintu kecemasan

setiap dinding telah penuh
oleh gumpalan angka-angka
simpang-siur huruf berita
telah menempuh setiap meja

setiap almari telah penuh
oleh kotak-kotak impian
tali-tali bergantung di jendela
menghitami setiap pandangan

setiap ingatan telah penuh
oleh banjir suara-suara sepi
denyutan yang terpendam
menusuk setiap kulit dahaga

setiap ruang telah penuh
dan kita ingin dapat kembali
berdiri pada yang belum terisi
tapi tidak sebelum ini

Memang, kalau "berdiri pada yang belum terisi" pun merupakan masalah, kita segera menyadari betapa tidak pastinya situasi kita ini.

Depok, November 1986.

(Sambungan dari hal. 12) ,

boleh, kecuali yang diharamkan. Jadi kalau saya melukis, katakanlah, ini, garis ini ke sini, saya sedang melaksanakan *muamalah*, semuanya ibadah. Ini sumbernya Al Qur'an itu. Jadi bukan interpretasi langsung, o ... ini *Al Fatihah*, o ... ini bentuknya begini, tidak. Sumber yang menjadikan nilai-nilai saya itu adalah ini, Al Qur'an. Ini berarti ada dua macam: yang satu dibebaskan, yang lain ada polanya, nah itulah kebebasan yang tidak bereferensi, berwujud.

Masih kurang begitu jelas buat kami, bahwa sebenarnya sumber Al Qur'an itu tidak dimanifestir ke dalam bentuk-bentuk dan warna pada lukisan-lukisan anda.

Tidak, tidak langsung, tidak bisa langsung. Itu kata-kata *kok*, firman, masak dijadikan bentuk. *How impossible!* Itu firman. Memang ada isinya. Nah, isinya itu yang menerapkan kepada kita, membentuk nilai di dalam diri kita. Nilai itu yang diungkapkan. Bukan langsung dari ayat ini, surat ini,

begitu. O ... kalau ini ada Surat *Al Ikhlas*, o ... begitu itu bentuknya, *nggak* bisa. Itu mempunyai ekspresi tersendiri yang tidak bisa disempurnakan oleh bentuk yang lain, bahkan bisa dikurangi nanti kesempurnaan itu.

Berarti mengalami proses penyerapan untuk mendapatkan nilainya, baru kemudian diungkapkan, diterapkan?

Diproses di dalam diri manusia—saya—sebagai fokus referensi, kemudian itulah hasilnya. Jadi, menggambar model itu hanya sebagian kecil saja dari unsur seni yang sudah tidak perlu lagi sekarang. Sudah ada foto, sudah ada film, sudah ada video. Kalau *tokh* harus begitu, ya ikut saja semua, tidak usah seni, ya *tokh*?

Di sini (Seni Rupa ITB, *pen*) sudah dihapuskan gambar model. Perjuangan saya beberapa tahun untuk dapat membuat orang memahami bahwa itu, *it is not important at all*, sama sekali tidak penting. (oleh: Tri Aru dan Ugeng, mahasiswa tahun ketiga jurusan Seni Lukis IKJ—LPKJ).



Lapo Tuak

ALINAFIAH LUBIS

"Kasi dulu yang enak itu Lae", pinta Lister Marpaung kepada pemilik Lapo Tuak itu.

Dia duduk di seberang mejaku. Di luar senja makin berdaulat. Lampu kendaraan macam-macam yang lewat menyala agak pucat.

"Kau mau daging biang?" katanya kemudian sambil meletakkan Gudang Garam sebungkus di atas meja.

Kukatakan tidak, kecuali tuak.

"Kalau begitu, minta ikan lele saja. Dicampur jengkol mentah sedap juga. Lae, dua botol tuak saja dulu", katanya kepada pemilik Lapo Tuak.

Pemilik Lapo yang merangkap

sebagai pelayan itu datang seraya meletakkan satu piring daging biang dan dua botol tuak berikut gelas. Lister Marpaung mencucukkan garpu ke rendang daging yang enak itu dan mengunyahnya perlahan penuh nikmat. Dan kemudian meleguk tuak setengah gelas.

Di sekitar kami sudah banyak pengunjung yang datang. Di antaranya ada yang sedang main catur. Kulihat ke sekitar, hanya dua meja yang masih kosong. Di dalam Lapo Tuak itu ada delapan meja. Kami ambil tempat dekat jendela yang sengaja dingangkan

Lae Sihite agar Lapo Tuak mengalami sirkulasi udara.

Di dalam Lapo Tuak itu, bau Tuak bercampur-baur dengan bau cuka dan rendang daging. Di tiang tengah tersangkut sebuah gitar. Siapa saja bebas memetik-nya di dalam Lapo Tuak itu.

Apabila datang pemetik gitar dan kemudian diiringi oleh kawan-kawannya menyanyikan lagu secara koor, tidak mustahil isi Lapo itu juga kotan dan ikut bernyanyi atau menari. Yang demikian telah lumrah di Lapo Tuak di tanah Batak.

Lae Sihite datang lagi seraya meletakkan satu piring kecil ikan lele yang baru dibakar berikut satu piring sambal mentah dan

ALINAFIAH LUBIS, adalah penulis yang menetap di Bandung. Banyak menulis di *Horison* dan koran-koran ibukota.

jengkol mentah.

"Lae Sihite itu dulu bekas pasukan PRRI di Siborong-borong", ujar Manurung menunjuk pemilik Lapo Tuak. "Tapi jangan coba-coba kepadanya. Biar pun dia kelihatan sudah tua, tentara Pusat dulu pernah kucar-kacir dibuatnya. Waktu tentara Pusat menyerang sarang mereka di hutan, Lae Sihite tidak mempan ditembak. Dia kebal. Kata tetangga kami, Lae Sihite mempunyai ajimat babi rante. Kau tahu babi rante?" katanya sambil mengunyah rendang dan sesekali meleguk tuak.

Aku geleng kepala. Marpaung kasi isyarat pakai jari tangan dua biji. Lae Sihite datang dan mele-takkan dua botol lagi tuak di de-pan kami.

"Ajimat babi rante itu paling payah mendapatkannya, kecuali nekad berkelahi mati-matian memperebutkannya", sambung Marpaung seketika. "Bukankah begitu kisah mendapatkan babi rante itu Lae?" ujarnya pula ke-pada Lae Sihite, juga dengan ba-hasa Batak.

Untung pemilik Lapo sudi me-nganggukkan kepala dan kemu-dian pergi ke pajangan. Marpaung mengusap mulut pakai kain ser-bet. Lututnya satu mencium bi-bir meja. Dan kemudian meleguk tuak kembali hingga kering am-pasnya ke dasar gelas.

"Sejak kita jumpa tempo hari di Pulogadung, tiap kuajak kau makan, seleramu makan sangat cetek. Masak seorang preman ba-nyak sekali pantangan? Preman macam apa pula kau ini. Kau pu-nya ajimat iya?"

Aku geleng kepala dan kempa-li meleguk tuak sambil tahan na-pas. Betapa tidak. Apabila sedang meleguk tuak tidak tahan napas, pasti kita mencium bau tuak yang tidak ada bandingannya itu. Dan aku menuangkan tuak ke da-lam gelas. Marpaung mengambil-nya dari tanganku.

"Coba biar kutunjukkan pada-

mu cara menuangkan tuak ke da-lam gelas supaya kelihatan etis", ujarnya seraya memiringkan gelas di tangan dan menuangkan tuak pelahan hingga gelas besar itu melimpah. "Menuangkan bir ke dalam gelas caranya begitu", tambah-nya.

Agar supaya dia merasa senang, maka manggut-manggutlah aku. Dan aku tahu betul, Marpaung sudah selesai sekolahnya di suatu perguruan tinggi di Bandung, wa-lau terlambat beberapa tahun.

Masuk dua remaja agak gon-drong seraya memberikan suatu ceret aluminium besar kepada Lae Sihite.

"Lima botol saja kata Papa", ujar yang pakai kaus oblong.

"Kenapa Papa tidak ke sini?"

"Baru pulang tugas, Amang Tua", sahut yang pakai baju le-ngan panjang.

Lae Sihite bergegas ke pajang-an dan mengisi ceret aluminium itu dengan tuak.

"Terima kasih Amang Tua", ujar remaja itu.

"Hati-hati bawa kendaraan di jalan raya", pesan Lae Sihite.

Mereka pamit.

"Kau tak usah jadi preman lagi", kata Marpaung seketika.

Dan isap rokok.

"Waktu kita dulu masih kecil di Siantar, aku tahu betul kau; hidupmu berkecukupan dan se-mua abangmu orang terpandang. Tinggalkan saja kawan-kawanmu yang bergajulan itu. Aku perca-ya, kalau kau tidak bergaul lagi sama kawan-kawanmu yang ber-gajulan itu, pasti arah hidupmu juga ikut berubah. Nah, justru itu kau cari kawan yang baik dan pintar cari duit. Pokoknya, jalan hidup seseorang itu kuat sekali dipengaruhi oleh lingkungannya bergaul. Kau masih hidup yang layak seperti orang lain?"

Aku manggut.

"Kalau betul-betul mengingin-kan hidup yang layak, kenapa kau masih berkawan dengan yang

bergajulan itu tiap hari?"

Aku menelan ucapannya da-lam-dalam hingga ke lubuk ter-dalam.

"Hidup ini harud dilawan te-rus-menerus supaya kita lebih unggul dari penderitaan".

Dia kembali meleguk tuak se-tengah gelas lagi. Sebentar kami terdiam dan menoleh kepada tiga orang remaja tua sedang menyay-nikan lagu "Nungnya Lao" se-cara koor, penuh dengan nada merdu memukau.

*"Sombu ma roham
ale inang
inang pangit tubu
alae anggo au
saut na ma au
tu halong longanan".*

Sempat kulihat ujung sepatu Marpaung mengetuk-ngetuk lan-tai disertai jemari tangan men-damburi meja. Wajahnya mulai berkeringat disertai biji mata ber-air.

Masuk seorang tukang parkir.

"Ada yang cari Mas", katanya dari pintu.

Marpaung bergegas ke luar. Kulihat dari jendela, Marpaung sedang berbincang singkat de-ngan seorang gadis di dalam mo-bil. Gadis itu yang stir. Aku fa-ham, mobil itu kepunyaan Mar-paung.

"Wah, istriku datang menjem-put bah. Aku terpaksa pulang se-karang", katanya seraya bergegas menemui Lae Sihite dan sekalig-us membayar rekening kami.

Dekat pintu dia menolehku se-jenak.

"Kalau kau masih kurang, sila-kan pesan lagi. Lae Sihite sudah kupesan barusan. Aku pulang dulu ya".

Sejak malam itu aku mulai me-ngukur diri, sudah sejauh mana perjalanan hidup ini kulalui. Dan aku mulai sadar, sebenarnya ti-dak ada teman sejati kecuali diri sendiri. Bahkan aku tambah me-ngerti, hidup ini selamanya da-

lam kesendirian sampai maut datang menjemput.

Pagi buta aku bergegas ke terminal Cililitan. Siang hari aku sudah berada di rumah salah seorang kerabat kami. Dan dua bulan setelah bermukim di Bandung, aku berhasil menjadi orang gajian di suatu Perusahaan. Dengan kemampuan yang tersendat-sendat, aku kembali merangkaki kampus yang sudah lama terpaksa kutinggalkan. Bandung bagiku makin akrab, walau sepanjang jalan ditepuhi pohon-pohon mahoni.

"Bukan main", sembur Marpaung tiba-tiba di jendela ruang tamu rumah kontrakanmu. "Biar pun Bandung ini kota kecil, tapi mencari tempatmu bukan main sulitnya bah. Apa kabar?"

Kami bersalaman.

"Sudah ada tiga tahun kita tak jumpa iya? Hmh . . . bukan main kau sekarang bah. Badanmu bersih sekarang. Gemuk tapi tak pentengen lagi seperti di Jakarta tempo hari. Hahaha".

Marpaung kutahan tidur di tempatku.

"Wah, lain kali sajalah. Kebetulan sekali istriku ikut. Tadi, waktu aku tinggalkan di Hotel, kubilang mau mencarimu. Aku dapat alamatmu dari kawanmu yang di kios rokok tempo hari itu. Masih ingat kan sama dia?"

Dan kukatakan padanya, sejak bermukim di Bandung aku tidak pernah lagi memasuki Lapo Tuak, walaupun di kota Bandung cukup banyak jumlahnya.

"Nah, kalau begitu nanti sore aku ke sini ya? Tunggu saja di sini. Sesudah mengantarkan istriku ke rumah Kakaknya di Cimahi, secepatnya aku ke sini, lantas kita ke Lapo Tuak. Mau ya?"

Aku isap rokok dan Marpaung yang menyalakan apinya.

"Aku senang sekali berjumpa sama kau bah. Rasanya hidup ini kembali ada penghuninya".

Sore hari Marpaung sudah muncul di jendela ruang tamu.

"Sudah siap?" katanya. "Sekarang saja kita berangkat".

Tiba di Lapo Tuak di sekitar Bandung Utara, Marpaung langsung pesan daging biang.

"Tiga botol saja dulu Lae", katanya. "Kau cobalah dulu daging biang itu sedikit. Masak saja dulu masih punya pantangan saja kau bah".

Kukatakan cukup minum tuak saja sambil menemaninya.

"Kota Bandung ini udaranya dingin. Makan daging biang paling cocok", katanya seraya menuangkan tuak ke dalam gelas. "Daging biang bisa menyembuhkan encok atau rematik. Bahkan darah dan tulangnya bisa mengusir begu yang mengganggu rumah kita"

Aku geleng kepala.

"Aduh, masak bekas preman tidak mengerti kekuatan mistik. Di mana-mana sekarang banyak yang percaya kepada kekuatan mistik, karena orang makin cemas menghadapi masa depan. Kau ini bagaimana, seperti tak tau saja mistik sudah jadi mode. Hinh . . . kampung kau bah."

Dalam waktu singkat Marpaung sudah meleguk dua botol tuak.

"Tuak Bandung sedap sekali bah", katanya. "Di Jakarta, biar pun habis tiga botol, rasanya ambar saja. Di sini tidak. Rasanya persis seperti tuak di kampung kita sana. Dua botol lagi Lae", pintanya kemudian kepada pemilik Lapo.

Masuk dua orang pengemis. Marpaung menghardiknya seperti menghardik anjing.

"Bisa mencuci mobil he?" katanya.

Pengemis itu mundur menyimpan rasa takut.

"Badanmu masih utuh tapi hobbymu cuma mengemis. Coba sini dulu", bentaknya.

Pengemis itu mendekat. Marpaung merogo saku celana dan memberinya duit.

"Lain kali kalau kamu masuk Lapo Tuak harus mau bekerja mencuci mobil ya? Kalau mau hidup harus mau kerja. Ayo pergi. Dasar pemalas."

Marpaung kuat sekali isap rokok.

"Sejak lama orang menuduh, Lapo Tuak sebagai tempat orang bermalas-malas", katanya seketika seraya meleguk kembali tuak di gelas yang tadi. "Padahal, justru Lapo Tuak bagi orang Batak adalah tempat bersantai sesudah kerja keras seharian mencari nafkah. Lapo Tuak bukan tempat mabuk-mabukan. Sejak zaman dulu Lapo Tuak sudah ada di tanah Batak. Bahkan sampai sekarang di kota-kota besar sudah ada pula Lapo Tuak".

Marpaung tertegun sejenak, karena seseorang sedang memetik gitar dekat pajangan. Dan kukatakan padanya ingin ikut menjemput istrinya ke Cimahi.

"Boleh", sahutnya. "Istriku pernah tanya aku, kenapa kau tidak kasi kabar sudah pindah ke Bandung ini".

Dan kukatakan padanya, apakah dia masih senang berkawan akrab dengan gadis-gadis di Jakarta.

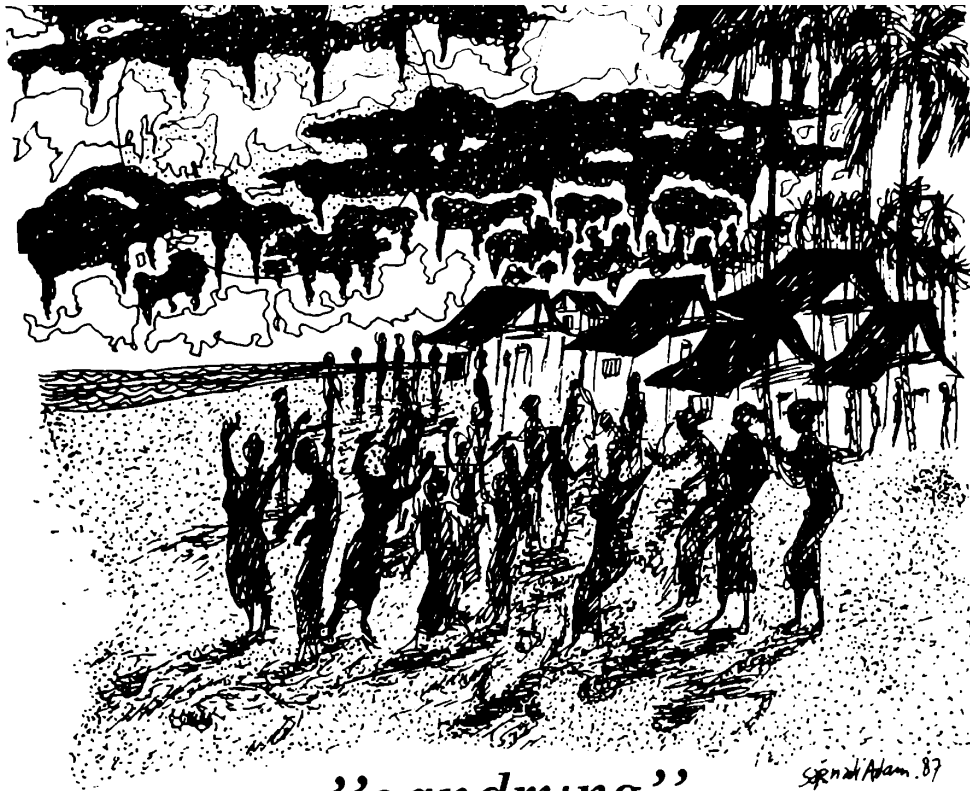
"Hahaha . . . , kau ini kan sudah lama kenal sama aku."

Dan kukatakan padanya akan membocorkannya kepada istrinya.

"Wah jangan", sambutnya sambil berdiri dan menemui pemilik Lapo. "Kau jangan umpan bom waktu di dalam rumahku bah. Kasihanilah Marpaung kawanmu ini. Kalau kau kasi tau istriku, rumah kami bisa berubah menjadi Neraka. Kau sekarang baru tau, istriku sekarang sudah menjadi wakil tuhan dalam rumah tangga kami."

Tiba di rumah, Marpaung masih lengket dalam tempurung kepalku.

Bandung-Naripan, 1986.



''gandrung''

DANDUNG NURHONO

Syair Adam 87

Ada orang bergerombol di ujung pesisir, di tepi senja. Datang dari kampung nelayan. Maka menjadi sunyi suasana perkampungan. Hanya kadang-kadang ada angin menerbangkan plastik-plastik campur pasir-pasir putih dan lalu lalang anjing-anjing kurus mengendus-endus tempat sampah. Suasana senja hari itu memang luar biasa.

"Memang asyik goyangnya", kataku sambil ambil tempat kosong. Orang-orang dekatku manggut-manggut setuju.

"Ya. Lihat bibir lelaki itu seperti di sengat tawon, setebal kue bandros, menyodok-nyodok hendak menyedot bibir penari yang kecil mungil."

"Ia penari yang lihai, gerakannya lincak, padahal badannya bulat seperti limbuk. Pantatnya besar monyong ke belakang. Tetapi justru menjadi daya tarik yang membuat suasana menjadi hot."

"Byih-byuh, benar-benar mempesona, matanya, pipinya, bibirnya, dagunya, lengannya,

jemarinya, badannya lemah gemulai. Duh, benar-benar sempurna. Apa lagi di malam bulan terang begini, hmmm . . ."

Klesik-klesik suara terdengar dari mulut-mulut yang ngiler menunggu giliran ketiban sampur. Malam semakin dalam. Suasana arena gandrung, arak, orang-orang teler, sayatan senar biola pengiring menjerit-jerit melengkapi malam gandrung di ujung pesisir kampung nelayan.

Mereka tertawa terpingkal-pingkal. Aku bengong. Terpesona oleh suasana. Berpasangan penari laki perempuan menarik malam menjadi panjang. Sekujur tubuh para penari yang disinari rembulan yang memantul dari lautan, seperti mandi cahaya. Angin semerbak, mengiringi goyangan pinggul penari perempuan. Jari jemarinya lentik melambaikan sampur. Mengirimkan isyarat bira-hi yang halus, sangat halus. Tak heran jika lelaki yang belum ketiban sampur tak sabar menunggu waktu, mengelepar kelojotan, seperti lindung kepanasan. Pena-

buh klincing tak mau ketinggalan mengisi irama yang syahdu dan sesekali melempar bambu suaranya yang kadang-kadang menuju hal-hal seru. Lalu penonton menimpali pula suara-suara yang menuju barang-barang terlarang.

"Kang, malam makin malam."

"Iya."

"Kang, makin malam jantung berdebar."

"Iya."

"Kang, kapan ketiban sampur?"

"Kamu tidak ketiban sampur."

"Lo, mengapa . . ."

"Kamu mabuk."

"Tidak."

"Iya, kamu mabuk karena gandrung."

"Begitu."

"Iya."

"Memang iya."

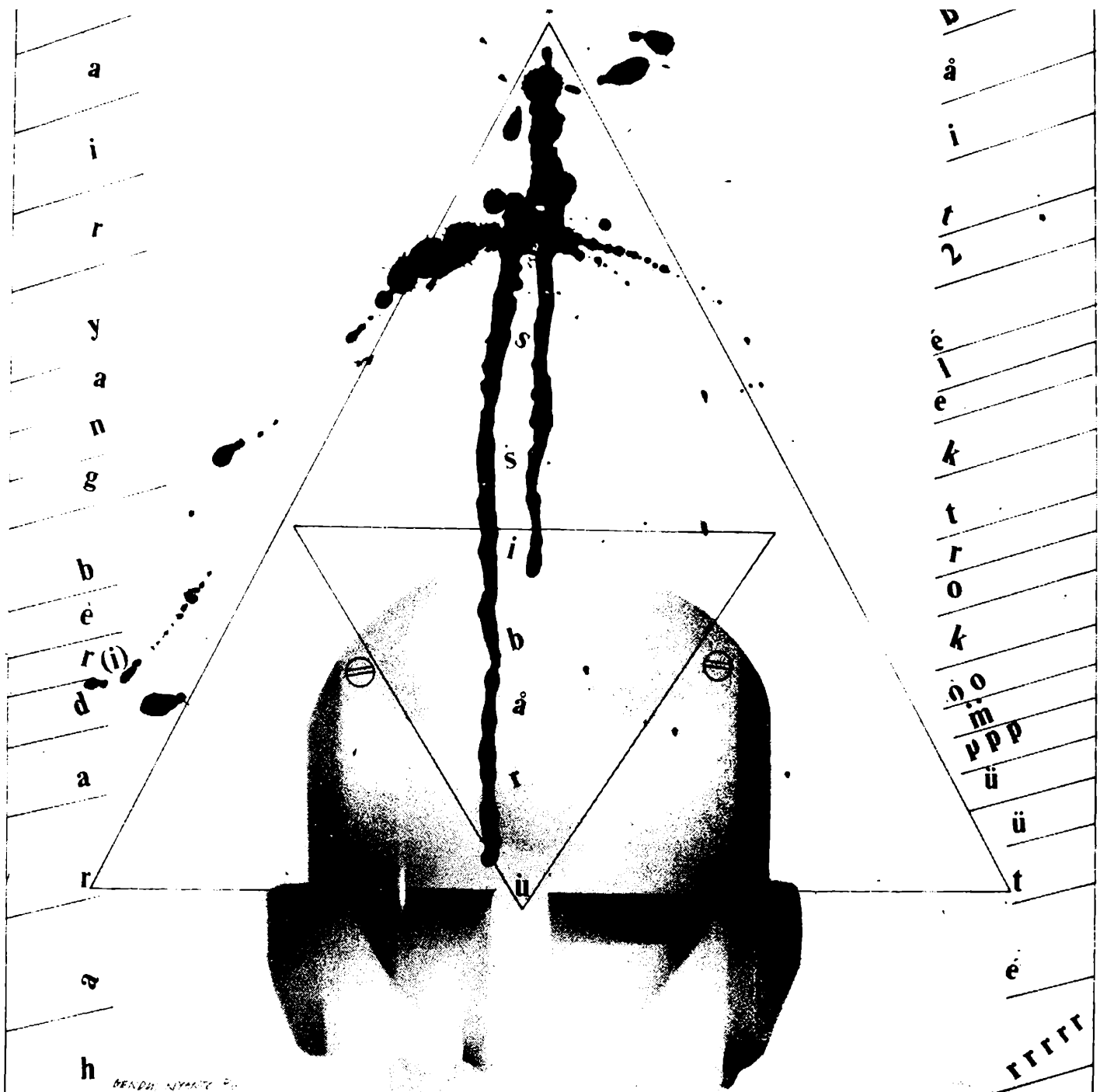
"Ha . . . ha . . . ha . . . ha . . ."

Mereka sama-sama tertawa. Mereka merasa lucu. Mabuk karena gandrung. Akal mereka dibuat gandrung, nurani mereka kasmarran gandrung. Gandrung menguasai hati mereka. Tunduk semua.

Pertunjukan gandrung berjalan terus. Sampai akhirnya mereka sadar, hari telah pagi.

Bandung, 1983

DANDUNG NURHONO lahir di Magetan, 5 Maret 1961. Pendidikannya yang terakhir di Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Islam Bandung. Dia juga adalah karyawan Pusat Penelitian Teknik Nuklir Badan Tenaga Atom Nasional. Menulis cerita pendek, menulis puisi disamping itu dia juga aktif di teater FIK-UNISBA.



Brundy Drummond

M. SHOIM ANWAR

Musim semi, ia telah mengukur musim dingin yang mendaulat selama tiga bulan. Sekarang alam tampak ayu, kepyuran-kepyuran salju yang terus-terusan luruh menyerbu kini telah tiada, air sungai Potomac kembali mencair, pohonan menghijau, bunga-bunga cherry dan bunga-bunga tulip mengembang di sana-sini, burung-burung dan berbagai serangga berkiprah dengan leluasa.

Kali ini Brundy Drummond berjalan lagi. Ia ingin mengamati para wanita pemburu sinar matahari yang berjemur di tepian sungai Potomac, di Capital Hill, atau di Layette Square. Tapi wanita-wanita setengah telanjang itu segera berlari begitu ada — Brundy Drummond datang. "Awas, ada Brundy Drummond!" teriak mereka berkomando. Sebagian mereka ada

yang telah tahu siapa Brundy Drummond sebenarnya. Tanpa ribut-ribut, Brundy Drummond pun berjalan terus.

Kini Brundy Drummond bergerak ke jalan utama Pennsylvania Avenue. Di jalan yang — membujur ke timur-barat itu Brundy Drummond mengalami nasib yang hampir sama. Setiap orang yang telah mengetahui dirinya selalu menghindar, lalu

mereka masuk ke apartemennya untuk kemudian mengintip melalui kaca jendela, bahkan ada di antara mereka yang terpelanting dari elevator karena naik dengan keburu-keburu. Demikian pula ketika Brundy Drummond berjalan di Constitution Avenue dan Independence Avenue, orang-orang selalu menghindar.

"Mengapa Anda selalu menghindar dari lelaki itu?" tanya seseorang kepada orang lain.

"Saya takut dibuat tokoh dalam cerpen atau novelnya. Saya pasti akan dimaki-maki."

"Lho, apa dia pengarang?"

"Ya, dia pengarang yang suka mengambil tokoh dari orang-orang di sekitarnya, terutama orang-orang yang tidak disenangi. Hal itu terlalu sering dilakukan."

"Tapi namanya kan tidak sama?" tanya orang itu lagi.

"Nama pun kadang-kadang dibuat mirip. Salah satu cerpenya yang berjudul "Thomson" adalah sindiran dan caci-maki terhadap temannya yang bernama Thomas. Watak dan kehidupannya pun persis!"

Lelaki yang bertanya itu — manggut-manggut, apalagi setelah diberi tahu bahwa nama pengarang itu Brundy Drummond, sebab ia sering mendengar nama itu.

Setelah diusir oleh seorang Negro, pemilik toko alat-alat — elektronika di Independence Avenue, karena ia telah membubarkan para pembeli disitu, maka Brundy Drummond lantas berhenti di halte bus setelah membeli tiket seharga US \$ 7. Bus wisata Sighseeing datang. Brundy segera naik dengan rencana ke Vietnam Memorial Park, tapi rencana itu akhirnya diubah ke kawasan luar kota, Arlington atau Virginia, untuk mengamati kehidupan di sana.

Brundy Drummond memang

lebih suka menjadi pengamat dalam menggarap fiksinya. Baginya mengamati adalah kegiatan "penelitian" yang terbaik, di samping membaca. Pengarang tidak perlu menerjuni obyek garapannya secara langsung. Untuk memperoleh minyak kayu putih, orang tidak perlu menggosok-gosokkan tubuhnya ke pohon itu, tetapi cukup menyuling daun-daunnya dengan cara yang praktis. Dari hasil pengamatan itulah Brundy Drummond dapat menulis. Begitu keinginan itu datang, ia terus menulis dan menulis, entah jadi cerpen atau novel. Ia berada dalam keterbuisan yang tanpa rencana. Dan sekali ia terganggu sewaktu menulis, macetlah ia. Hasil tulisan itupun dibuang sebagai bangkai. Tidak peduli! Proses kreatif semacam itu memang pernah dilontarkan Brundy Drummond sewaktu tatap muka para sastrawan yang diadakan Dewan Kesenian Washington DC. Judul kertas kerjanya waktu itu adalah "The Holy Man". Hasil pertemuan itu kini telah dibukukan dengan judul "The Speaking of Twenty Scribes". Barangkali dengan kegiatan mengamati saja dalam proses kreatifnya itulah ia berani menyebut dirinya sebagai 'lelaki suci'.

"Brundy Drummond, saya tahu bahwa beberapa cerpen Anda pernah dimuat secara khusus dalam satu terbitan oleh salah satu majalah sastra. Di samping itu, cerpen Anda yang berjudul "Little Boy" ikut terpilih dan mengisi antologi Cerita Pendek Amerika suntingan Steven Grey Harris. Dan novel Anda, "Aloca", yang Anda selesaikan sewaktu belajar di luar negeri, telah banyak mendapatkan penghargaan dan hadiah. Bagaimana perasaan Anda?" tanya Mr. Dunn, seorang reporter dari salah satu studio televisi.

"Saya biasa-biasa saja," jawab

Brundy Drummond.

"Bagaimana pula sikap Anda terhadap para kritikus yang — menggempur karya-karya Anda?"

"Biarlah! Mereka bebas bertindak. Dalam hal kritik tidak ada istilah 'saru' atau 'tidak saru'. Sebab, kalau seseorang masih merasa sungkan untuk mengkritik orang lain dengan alasan 'saru', itulah yang menyebabkan tidak suburnya kritik dalam masyarakat kita. Yang penting adalah keobyektifan kritikusnya. Dan kebanyakan para kritikus kita dalam mengkritik adalah mencecitkan kembali isi karya sastra dengan segala kesubjektifannya. Ini sebenarnya menunjukkan kepandiran kritikusnya. Oleh karena itu walaupun banyak kritikus yang berusaha menggempur saya, toh saya tidak akan mengubah kepengarangan saya yang memang sudah menjadi takdir. Saya tetap menulis dalam dunia jempalitan saya!"

"Brundy Drummond, saya juga melihat para tokoh dalam karya Anda adalah orang-orang di sekitar Anda dan sekaligus kehidupan Anda tersirat di dalamnya. Betulkah itu?" tanya Mr. Dunn lagi.

"Lho, sampeyan jangan mengira begitu! Tokoh-tokoh dalam cerita saya menyangkut permasalahan manusia secara universal yang dapat menembus segala ruang dan waktu. Dan sekali-kali bukan merupakan fragmen kehidupan saya. Kalau memang ada fragmen kehidupan saya yang masuk, itu hanya kebetulan saja. Dan cerita-cerita saya memang terjadi secara kebetulan. Tapi sayangnya, saya sudah melupakan semuanya. Oleh karena itu saya tidak akan memberi komentar apa pun atas tuduhan yang ditujukan pada saya," jawab Brundy Drummond sambil meninggikan kaca mata putihnya.

"Kalau begitu, Anda ibarat seorang ayah yang tidak bertanggung jawab kepada sang anak?" kejar Mr. Dunn.

"Terserah!"

"Apakah jawaban Anda ini juga secara kebetulan?"

"Ya!" Brundy Drummond mengangguk.

"Jadi bisa berubah setiap saat? Kalau begitu Anda adalah seorang pengarang yang tidak berkonsep dan pembohong. Saya jadi tidak yakin dengan kata-kata Anda."

Brundy Drummond tak menjabar, ia tak mau ribut-ribut, walau sebenarnya ia tahu seorang reporter tidak boleh mengambil sikap semacam itu. Tapi ia berjanji akan membuat Mr. Dunn sebagai tokoh dalam cerpennya nanti, kalau ide itu tidak keburu minggat, karena tidak semua beras akan menjadi nasi. Ia akan mencaci-maki Mr. Dunn lewat tulisannya. Selama ini, tulisan — Brundy Drummond memang senantiasa bernada keras dan tajam, terutama dalam esai-esainya. Orang-orang tidak menyangka kalau ia dapat setajam itu, karena dalam penampilan sehari-hari ia adalah seorang yang pendiam dan lugu. Barangkali sikap pendiam dan lugu itu merupakan sisa-sisa selama ia bergerak di dunia pendidikan dulu.

Ban bus Sightseeing kembali menggerayangi dan menciumi bibir aspal jalanan jalur Independence Avenue dengan tekun. Sekali-sekali para penumpang tersentak karena sang sopir menggerem dengan seketika. Dari kaca jendela, terlihat mahkota bunga-bunga cherry di pinggir lapangan rumput berguguran disapu angin. Sementara seorang pemandu berkulit hitam dalam bus itu terus menceritakan sejarah dari masing-masing tempat yang dilalui. Tapi pemandu itu tiba-tiba menjadi gagap, lalu ia berhenti pembicaraannya. Ia mulai tahu bah-

wa orang yang baru naik dan duduk di kursi belakang itu adalah Brundy Drummond, pengarang terkenal. Pemandu itu kemudian berbisik-bisik pada sang sopir. Sang sopir menjadi gugup seketika, matanya jelalatan melihat dari kaca spion, tubuhnya mengucur keringat. Perjalanan bus mulai oleng seperti orang mabuk. Para penumpang ketakutan. Untuk memulihkan keberaniannya, sang sopir mengambil salah satu minuman yang berjajar di depannya: Whisky, Wodka, Sake, Drum, Champagne, dan Coca-cola. Namun perjalanan bus semakin oleng lantaran sang sopir menjadi mabuk kebanyakan minum, ia bertambah kalut. Beberapa penumpang yang telah dibisiki sang pemandu akan kehadiran Brundy Drummond dalam busnya segera menyembunyikan wajahnya rapat-rapat, sedangkan para penumpang lainnya tampak kacau dan ketakutan, beberapa perempuan mulai berteriak dan menjerit, bocah-bocah mulai ramai menangis. Dan bus melaju semakin banter, tanpa kontrol. Pada akhirnya, sang sopir tidak tahu kalau "traffic light" berubah warnah merah. Bus itu lalu bertubrukan dengan beberapa kendaraan yang datang dari arah perpotongan jalan, beruntun, lantas semuanya bergelimpangan tanpa nyawa. Brundy Drummond? Ya, Brundy Drummond dapat selamat dari musibah itu, ia telah melompat lewat pintu belakang, ia tahu peristiwa itu bakal terjadi lewat indra kepengarangannya.

Dua hari setelah kejadian itu, cerpen Brundy Drummond dimuat dalam majalah "Sunday" dengan judul "The Driver Sightseeing". Betapa jeli Brundy Drummond mengarang cerita itu, persis seperti apa yang dilihatnya dulu. Dan betapa menjengkelkan Brundy Drummond menceritakan tokoh sang sopir yang tera-

mat pandir dengan diselingi nada cemooh yang terlahir dari sikap pengarang yang masuk ke suasana cerita. Pembaca jadi tertarik juga, tapi setelah itu mereka jadi gusar dengan Brundy Drummond lantaran ia adalah penyebab dari kejadian beberapa hari yang lalu itu, dua hari sebelum itu.

Pada hari itu pula wawancara Brundy Drummond dengan Mr. Dunn disiarkan lewat channel televisi CNN. Para pemirsa yang kebetulan menyaksikan acara itu spontan memberi komentar, "Bohong! Bohong! Munafik! Dasar lidah tak bertulang!"

Para pemirsa itu semakin — menggeleng-gelengkan kepala setelah harian sore memuat cerpen Brundy Drummond yang berjudul "Interview". Tentu saja cerita itu mengejek Mr. Dunn melalui tokoh "Saya" yang menjadi kegemaran Brundy Drummond dalam bercerita.

Seperti pengarang lainnya, — Brundy Drummond selalu memberi tulisan kata pengantar pada ceritanya sebagai berikut: "Cerita ini merupakan imajinasi pengarang belaka. Segala kejadian, termasuk nama para tokoh dan tempat, tidak ada hubungannya dengan pribadi siapa pun. Kalau ada persamaan di sana-sini, itu hanya kebetulan saja."

Tulisan semacam itu sebenarnya hanya berfungsi sebagai 'pagar' atau 'sangkar pelindung' bagi Brundy Drummond. Dengan demikian tak ada seorang pun yang berani mendampratnya. Dan fiksi memang hakikatnya begitu. Pembaca tidak bisa serta merta menuduh pengarang sebagai pemfitnah. Tapi tak pelak lagi, bagaimanapun pengarang pasti punya tendensi dan pretensi tertentu dalam mengarang, tidak mungkin berangkat dari kekosongan dan kebetulan melulu selama ia masih berpikir. Mengarang memang membutuhkan

pemikiran. Singkatnya, dalam mengarang selalu terjadi manipulasi fakta secara absolut. Fakta ini kemudian disebut fakta fiksi, realitas sastra, atau kenyataan dalam sastra. Akhirnya, sastra menjadi kebal tuntutan, tujuan tetap tercapai. Ternyata sastra mampu menciptakan pencucian bagi pembacanya. Melihat hal ini, — Brundy Drummond sengaja memanfaatkan sastra untuk menelanjangi orang-orang di sekitarnya. Tentu saja orang-orang tadi menjadi tersinggung dan takut lantaran ia secara terang-terangan mengungkap dari segala aspek.

Dari sebuah majalah yang dikirimkan oleh redaksi ke apartemennya, istri Brundy Drummond, Lindsay Palacious, mengetahui cerpen suaminya yang terbaru. Alangkah meledak-ledaknya perasaan Lindsay setelah membaca cerpen suaminya yang berjudul "Lindsay" itu, jantungnya berdegup kencang, darahnya merambat ke kepala hingga membuat bibirnya bergetar, kakinya dihentak-hentak, lalu majalah itu dibanting sembari meruntuk, "Bangsat ! Ini sudah keterlalu-an!" Sementara pintu apartemen yang membuka itu ikut menjadi sasaran Lindsay yang maha dahsyat.

Begitu mencuat dari kamarnya, Brundy Drummond langsung ditampar oleh Lindsay berkali-kali, dilempar kursi, dipukul dengan gagang sapu, kemudian disuruhkan ke sudut.

"??? . . ." Brundy Drummond terbangong-bengong. Dan ia tetap tak mau ribut-ribut, kedua pipinya warna laut, keningnya berdarah.

"Baca cerpenmu itu!" Lindsay mulai ngomel, "Masak istri ditanjangi dalam cerpen seperti itu. Aku malu! Mengarang ya mengarang, tapi jangan diriku dipakai sebagai obyek tanpa tedeng aling-aling, diceritakan mulai dari dapur sampai ranjang. Untuk apa

pula kau mengungkapkan masalah pribadi kepada para pembaca sampai pada macam-macam warna kutang dan celana dalamku. Kau ceritakan kepada para pembacamu tentang kebiasaanku sewaktu 'tidur', kau ceritakan tanggal-tanggal saat aku menstruasi. Namaku lagi yang kau pakai sebagai judul cerita itu. Pembaca pasti tahu bahwa Lindsay, aku ini, adalah istrinya. Coba lihat ini !"

Lindsay dengan cepat memungut majalah yang terkapar di lantai itu. Dibacanya sebgaiian alinea-alinea yang dimaksud itu di depan suaminya.:

"Saya juga tidak tahu mengapa Lindsay menyukai warna-warna cerah, sampai pada perlengkapannya dalam sekalipun. Tiga — buah kutangnya masing-masing berwarna : merah, kuning, dan hijau pupus. Sedangkan lima — buah celana dalamnya masing-masing berwarna : merah jambu, kuning muda, biru benhur, dan pada waktu saya membuka roknya tadi malam, saya melihat ia mengenakan celana dalam warna hijau mentah yang sudah memudar pada bagian pantatnya. Dan khusus pada saat-saat Lindsay menstruasi, antara tanggal 10 hingga 17, ia selalu mengenakan celana dalam warna merah tua.

Sebagai istri yang saya anggap aneh, Lindsay punya kebiasaan yang berbeda dari wanita-wanita lainnya. Setiap kali ia menjelang tidur dengan saya, ia senantiasa selalu bergulung-gulung di atas ranjang lebih dulu selama 10 menit, seperti cacing keparasan. Serampung itu, ia lantas menendang dan menghamparkan saya ke lantai. Saya dibuat kewalahan. Ah . . . Lindsay memang wanita hebat dalam tugasnya yang satu ini !"

Setelah dibacanya, majalah itu dibanting lagi serta diinjak-injak. Muka Lindsay semakin terbakar. Brundy Drummond tetap te-

diam di sudut, tak mau ribut-ribut.

"Kau tahu," Lindsay meneruskan celatunya, "hanya orang-orang goblok yang suka menceritakan rahasia suami atau istrinya kepada orang lain. Seharusnya dalam satu keluarga harus terjadi satu tubuh dua nyawa, dua nyawa satu tubuh. Orang lain tak perlu tahu. Aku tahu bahwa perempuanlah yang suka berbuat semacam itu, menceritakan rahasia suami kepada para tetangganya. Perempuan semacam itu termasuk perempuan goblok. Tapi sekarang, malah kau yang berbuat semacam itu. Lelaki apa itu namanya Brundy ?"

Lindsay terhenti sejenak. Ditatapnya terus suaminya itu sambil berkacak pinggang. Lantas ia berkata lagi, "Kalau dulu kau menceritakan kehidupanku dan anak kita, Alicia, hanya sepotong-potong saja aku tidak apa-apa. Tapi untuk cerpen ini sungguh memalukan, Brundy! Memalukan !"

"Tapi itu cuma kebetulan, Lindsay, "Brundy Drummond bicara sambil tetap tersuruk di pojok, tenang sekali.

"Apa?" Lindsay semakin mendekat, "Kebetulan? Lagi-lagi alasan kebetulan. Di sini tidak ada kamus kebetulan! Kau suka — mengamati kehidupan, kemudian dari pengamatan itu, akan terangkat ke gagasan entah cepat atau lambat. Di sini pasti terjadi jalinan yang dihubungkan oleh benang-benang halus, bahkan dalam cerpenmu yang baru ini, benang-benang penghubung itu amat besar lantaran kau memotret kehidupanku secara total. Apalagi kau sertai catatan kaki. Dan itu adalah kerangka berpikirmu yang memandang karangan yang baik adalah yang banyak

menampilkan pikiran. Ini namanya terencana !”

Brundy Drummond tetap terdiam menatap lantai, tak mau ribut-ribut. Lindsay berhenti lagi. Ia menelan ludahnya yang memenuhi mulut, terus menyantap suaminya lagi dengan garang, ”Is-tilah ’kebetulan’, itu hanya untuk membohongi pembaca. Mungkin yang kau harapkan dari mulut pembaca adalah : ’Kebetulan saja begitu baik, apalagi terencana. Begitu kan . . . ? Aku malu Brundy Aku malu . . . , ’suara Lindsay menjadi gemetar dan terpotong oleh tangisnya.

Dengan cepat Lindsay mengemasi pakaiannya sambil menangis terisak-isak. Anaknya yang sejak tadi ketakutan dan bersembunyi di balik pintu, Alicia namanya, disuruh ganti baju cepat-cepat. Setelah segalanya beres dan kopor siap di tangan, Lindsay kembali menghampiri suaminya sembari menggeret Alicia.

”Jangan coba-coba mencari aku dan anakku! Aku akan minggat! Aku tidak senang dengan kehidupanmu yang suka mengodad-adil rahasia keluarga. Good bye !”

”??? . . . ?” Brundy Drummond tak dapat berbuat apa-apa, ia tercenung-cenung menatap anak dan istrinya keluar dari apartemen. Sementara Alicia terus-terusan menoleh kepadanya, bocah itu sebenarnya amat sayang pada ayahnya, ia ingin pergi bersama ayahnya juga, tapi Lindsay tak mau peduli. Bocah itu diajak berlari serta diseret tangannya hingga pontang-panting dan jatuh bangun mengikut langkah ibunya. Akhirnya keduanya lenyap ditelan keramaian.

Sejak saat kepergian anak dan istrinya itu Brundy Drummond

tak pernah menemukan mereka lagi. Ia sebenarnya amat menyayangi. Ia kecewa. Ia merasa kesepian dari musim ke musim. Sedangkan kegiatan menulis cerpen atau novel masih saja dilakukan hingga kini. Yang menjadi masalah, dengan kepengarangannya itu ia dianggap sebagai ”momok” yang sangat ditakuti oleh orang-orang yang mengetahuinya. Bila ia sedang lewat, orang-orang yang menghindar semakin tak karuan banyaknya. Alasannya tetap, mereka takut dijadikan tokoh dalam cerpen atau novelnya. Tak ada orang yang mau bicara padanya. Bahkan sewaktu ia lewat di gang-gang kecil, seluruh orang dewasa bergegas masuk rumah. Hanya anak-anak kecil saja yang tersisa, mereka secara beramai-ramai melempari Brundy Drummond dari belakang seperti melempari binatang liar saja. Entah siapa yang menyuruh mereka. Dan Brundy — Drummond tak mau ribut-ribut.

Nanti sore, Brundy Drummond akan lepas dari Whashington DC ini. Ia akan mencari ladang baru untuk dunianya.

Di penghujung musim panas, di bulan Agustus, Brundy Drummond tercenung di tepi muara Sungai Hudson, di teluk New — York. Hari sudah sore, matahari di langit selatan telah beringsut ke kaki langit sebelah barat, alam tersepuh warna kuning perada. Samodra Atlantik yang ganas amuknya kini telah mereda hingga ke Teluk New York. Lalu burung-burung camar terbang merendah dan sebentar-sebentar menyentuh permukaan air seperti hendak meledak lautan lepas. Di sinilah kerinduan, kesepian, kesedihan, dan bayangan terhadap anak dan istrinya itu memuncak. Brundy Drummond telah mengembara ke New Haven, Philadelphia, New Jersey, serta ke beberapa kota lainnya. Na-

mun ia tetap gagal menemukan mereka. Di sisi lain, ia sekarang sudah tidak setegar dulu dalam mengarang. Di New York ini, serta di kota-kota lain, ia tetap dianggap sebagai ”momok” yang amat menakutkan sekaligus berbahaya. Jalan-jalan bertambah senyap sewaktu ia lewat. Batu-batu yang digunakan anak-anak untuk melempari dirinya semakin besar-besar, bahkan orang-orang dewasa sekarang telah banyak yang ikut melempari dari belakang sehingga punggung dan kakinya terlalu sering berlumuran darah. Kritik dan cemooh—yang dilontarkan oleh para kritikus sastra kepadanya semakin hebat. Akhirnya para redaktur media massa pun tak mau lagi memuat karya-karyanya. Brundy Drummond sekarang betul-betul dikucilkan orang, dijauhi seperti bangkai. Maukah ia menerima kenyataan ini ?

Sekonyong-konyong bangkai kucing tampak terapung terbawa aliran Sungai Hudson. Brundy menatap bangkai yang sudah menjadi bangkai itu. Ia sendiri pada hakikatnya adalah bangkai hidup. Kalau begitu, ada bangkai mati bertemu dengan bangkai hidup. Kesimpulannya : ada — bangkai setengah mati . Brundy Drummond.

Ketika matahari lenyap dan berganti warna malam, lelaki itu tak tahu kemana harus membuang langkahnya.

Surabaya, awal nov. ’86

Catatan : Cerita ini merupakan imajinasi pengarang belaka, juga merupakan karya asli, bukan saduran maupun terjemahan.

M. Shoim Anwar
Mahasiswa Jurusan
Bahasa & Sastra Indonesia
IKIP, Kampus Ketintang,
Surabaya.

Ekuilibrium Handrio

Selama hampir 25 tahun terakhir ini, sebagai pelukis, ia nyaris "hanya" bekerja dengan bidang dan warna. Sepanjang masa itu pula, ia tak lebih mencatat dua kali pameran tunggal lukisan. Yang pertama, lima tahun lalu, 1982, dan kini, yang kedua kalinya, di Ruang Pameran Lama, TIM, 18–25 November 1987.

Ia juga hampir dapat dikatakan tak pernah menyertakan judul untuk semua buah tangannya. Jika itu pun tertera, seperti kali ini, *Painting I—XXX*, (seluruhnya merupakan buah tangan tahun 1987 ini), ditukar-tukar pun tetaplah akan sama belaka. "Hanya sekedar tanda," katanya.

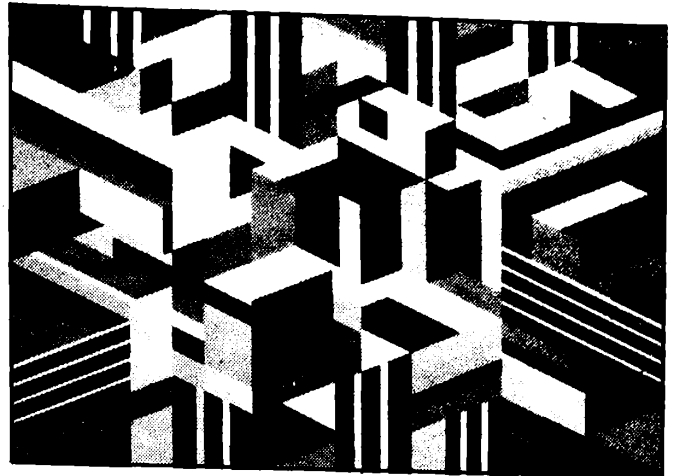
Ia juga menyeragamkan seluruh warna, bentuk dan format *frame*, bahan (kertas linen dan akrilik), dan kita tak mendapati nama penciptanya tertera dalam seluruh lukisan berkaca ini. Handrio bahkan mengatakan "mengkonstruksi lukisan", untuk pekerjaan yang telah ditekuni puluhan tahun ini. Baginya, istilah ini lebih tepat dari kata-kata "melukis", karena lukisan dianggapnya juga "bertumbuh" dalam proses kreatifnya.

Namun semua itu, katanya, hanya akan berlangsung atau dimungkinkan jika didukung oleh lingkungan sekitar, atau tempat untuk melukis yang dianggapnya bersih, dan dengan badan yang bersih. Semacam "ritus"—membersihkan tempat dan badan yang dianggapnya kotor itu—setiap kali mesti dilakukannya, menjelang pekerjaan melukis itu diawali.

"Kalau seorang pelukis naturalis melihat pemandangan yang indah, ia lalu ingin melukisnya. Tapi saya," ujar orang tua berjenggot putih dan rambut yang telah berwarna dua itu, "menginginkan tempat yang bersih dan badan yang bersih, untuk bisa mulai melukis," katanya.

Hasilnya, memang, lukisan-lukisan yang jauh dari imaji sebuah pemandangan, *landscape*, atau alam. "Saat mengemukakan pengalaman indrawi dalam menuntun kerja dan berkarya, saya deteksi apakah kebebasan sebagai orang bebas atau preman (*urije man*) membahana lepas sebeb-as-bebasnya menempa diri, tak tersembunyikan dan melahirkan arti serta pengertian baru yang mungkin berlaku?" ia seolah malahan bertanya-tanya.

Orang boleh menyebutnya, lukisan abstrak murni, atau geometri abstrak atau apa pun istilahnya. Tapi baginya, lukisan-lukisan itu, lebih penting berguna untuk menciptakan semacam *ekuilibrium*, antara manusia atau penonton dan karya seni. Ini bersitentang dengan usaha, bahkan ambisi untuk menciptakan semacam *schock*, kejutan, kebaruan, inovasi, penemuan dan lain sebagainya, yang sering bahkan telah menjadi semacam doktrin mati dan cap khusus para seniman pembaharu, *avant-garde*, betapa pun terkadang tak jelasnya istilah itu.



Itulah pula soalnya, tak mungkin baginya, "mengkonstruksi" lukisan dengan misalnya dalam format besar, raksasa, yang bisa dengan serta-merta "menelan" para penontonnya, di mana manusia di hadapan karya seni itu tampak jauh lebih kecil, tak berdaya. "Saya tak ingin karya atau lukisan saya memakan manusia," ujarnya menerang-jelaskan. Ia seperti merasakan itu, kalau ia bertatap muka dengan misalnya lukisan Picasso, menggunakan dan meremas-remas. Kegeniusan yang mungkin tak selalu membawa makna ketenangan, melainkan malahan rasa gelisah dan terbelah.

Lukisan abstrak seperti karyanya, katanya juga mempunyai analogi dengan bahasa. "Mula-mula anak-anak hanya mengenal lima tambah lima hanya dengan jari-jarinya saja. Kemudian si anak itu pun tumbuh dan ia mengenal bentuk "5", sebagai simbol bilangan "lima". Semakin lama orang berbahasa," ujar pelukis kelahiran Purwakarta, 1926 ini, "semakin juga orang memakai kata-kata yang tidak sederhana dan abstrak. Seperti misalnya kata "kecuali" atau "bagaimana...."

Ini mungkin memang *ekuilibrium* ala Handrio. Bertahan dan mencari atau menggali saja, dalam satu gaya, merenung dalam dialektika yang mungkin juga tak banyak beranjak bahan-bahannya, atau memang tak perlu beranjak.

Pada sekitar tahun 1963-1964, ia memulai dengan melakukan gubahan-gubahan macam-macam rupa alat musik. Barang-barang itu dipipihkan dan disusun-susun ke dalam kanvas. Perkembangan selanjutnya, ia meninggalkan raut benda apa pun dari kanvasnya, tinggal bidang-bidang berwarna.

Dengan cara ini ia menciptakan macam-macam ilusi keruangan, macam-macam kemungkinan membangun struktur dan imaji bidang (datar atau meruang) dengan macam-macam citraan.

Sebagai musikus, ia mungkin juga bekerja dengan naluri musikalnya, (Handrio memang pemain musik, guru *cello* pada Sekolah Menengah

Musik di Yogyakarta, mengajar pada setiap hari Senin dan Kamis), sehingga berdiri di depan sejumlah lukisannya berlama-lama, pelan-pelan mungkin muncul semacam efek lirik keruangan, dalam sejumlah repetisi, gradasi, kontras atau loncatan.

Kita dapat menemukannya, terutama dalam susunan dan tebaran warna, irama dan proporsi matra bidang-bidang (bidang-bidang pipih panjang, yang disusun-susunnya, mungkin bisa mengingatkan akan sejumlah bilah-bilah alat musik piano ...), yang bergerak-gerak, susut ke belakang atau tampil ke depan, mengacau pandangan atau mengecoh kedangkalan indrawi mata biasa kita.

"Warna yang datar, akan memberikan efek yang semakin maksimal. Semakin datar semakin maksimal," katanya memberi keterangan. Ia bukan simbol-simbol bagi pelukis yang menetap di Yogya sejak 1965 ini: warna tetaplah warna, dengan kekuatannya sebagai warna *an sich*, tidak mewakili atau pun dibebani makna apa-apa.

Kita mungkin lalu boleh mengaitkannya dan mencoba mencari hubungannya dengan *Piet Mondrian*, pelukis kelahiran Amersfoort, Belanda, (1872—1944), yang juga sering disebut-sebutnya itu. Mondrian mencita-citakan warna sebagai warna serta garis sebagai garis untuk menciptakan apa yang disebutnya "seni obyektif", atau katakanlah seni yang universal: semakin obyektif, semakin universal. Dengan ini kemudian Mondrian menyatakan gagasan plastisitas yang baru, *Neo Plasticism*. "Idea plastis yang baru ini akan beroleh ekspresinya dalam bentuk dan warna, melalui garis lurus dan warna-warna yang berbatas tegas," kata Mondrian. Bagi Mondrian, suatu ekspresi yang universal tidaklah dicapai dengan perwujudan atau representasi seni figuratif, tetapi sebaliknya: seni non figuratif, kata lain untuk nama yang lebih populer kemudian, seni abstrak.

Tapi dialektika Handrio, tentulah bukan dialektika Mondrian, baik yang terjadi di dalam kanvas, maupun dalam benak atau pemikirannya. Ataukah yang pertama, lebih tepat disebut linier saja? *** (*Hendro Wiyanto*).

Sri Sumarah di UGM

Di Fakultas Sastra UGM Yogyakarta, majalah *Humanitas*, yang diterbitkan Keluarga Mahasiswa Sastra Indonesia (KMSI), Fakultas Sastra UGM, 10 Nopember 1987, menyelenggarakan Seminar Nasional Sehari bertujuan menghormati jasa-jasa Prof. Dr. A. Teeuw dalam sejarah sastra Indonesia. Seminar mengambil tema "Teori Sastra Indonesia". Tema ini disesuaikan dengan tema sentral Prof. Dr. A. Teeuw yang disampaikan dalam berbagai ceramah di beberapa perguruan tinggi di Jawa Tengah dan DIY.

Seminar Nasional Sehari itu, membahas novelet *Sri Sumarah* karya Dr. Umar Kayam melalui bermacam-macam aspek. Walau pembicaraan berfokus pada *Sri Sumarah* tetapi permasalahan berkembang pada budaya Indonesia (Jawa).

Seminar dibuka oleh Rektor UGM dan dilengkapi pula pembacaan pantun oleh Prof. Dr. A. Teeuw yang berlangsung sangat singkat.

Pada babak pertama tampil pembicara Dra. Siti Sundari Maharto, dengan makalah, "Citra Wanita Dalam Cerpen Sri Sumarah". Pembicara dalam makalahnya menekankan perlunya pengetahuan latar budaya sebagai aspek ekstrinsik karya sastra, untuk memahami sebuah karya. Menghayati *Sri Sumarah*, dengan bekal pengetahuan budaya Jawa yang cukup, tentu banyak membantu.

Menurut pembawa makalah, wanita yang dilukiskan Umar Kayam pengarang memiliki perpaduan antara sifat-sifat Sembadra (bakti kepada suami, sumarah, menerima nasib yang menimpanya) dengan sifat Kunti yang bersedia berkorban dan menderita demi kebahagiaan anak-anak.

Drs. Bakdi Sumanto S.U. dengan makalah "Sri Sumarah, Pariyem, Bu Bei", mencoba membandingkan tokoh Sri Sumarah dengan tokoh Pariyem (*Pengakuan Pariyem* Linus Suryadi AG) dan tokoh Bu Bei (*Canting Arswendo Atmowiloto*). Menurut Bakdi ketiga karya itu memiliki kesamaan semangat dan jiwa "pasrah" dan "hidup yang mengalir". Tentu saja kesamaan latar budaya, juga menjadi perhatian Bakdi, sehingga menimbulkan keyakinannya untuk menghubungkan dan mempertentangkan *Sri Sumarah* dengan kedua karya yang lain.

Menurutnya dalam tiga karya itu, "sikap hidup mengalir saja" bisa dikatakan sama. Tetapi "kepasrahan" pada tiga tokoh wanita pada tiga karya itu, tidak sama. Pada Sri Sumarah, kepasrahan merupakan sikap dasar pandangan hidup yang ditanamkan oleh leluhurnya. Semacam sosialisasi budaya yang tidak dapat diremehkan oleh setiap anggota masyarakat pendukung suatu budaya (Jawa). Akan tetapi pada *Pariyem*, kepasrahan itu justru merupakan suatu konfirmasi dengan kehendak takdir yang tidak dapat ditawar-tawar. Merupakan sikap yang lahir bersamaan dengan kelahiran dirinya. Kepasrahan merupakan ciri khas leluhurnya (dinasti Karso Suwito: ayah Pariyem). Sedangkan sikap pasrah pada Bu Bei, justru merupakan "dinamika" lain dari konsep pasrah sebagaimana telah dimodelkan *Sri Sumarah* atau *Pariyem*. Dengan kata lain, konsep yang ditawarkan Umar Kayam lah yang lebih mendekati realitas budaya Jawa.

Bakdi juga menilai bahwa Umar lebih hebat dalam menggambarkan tokoh-tokohnya dibanding karya yang lain. Misalnya, Sri lebih digambarkan tahan penderitaan, sementara Bu Bei dilukiskan sakit dan Pariyem justru tak punya inisiatif apa-apa untuk menyiasati hidup.

Pada babak kedua, tampil Drs. Faruk HT dan

Kris Budiman (mahasiswa). Faruk menampilkan makalah dengan judul "Sri Sumarah Tinjauan Srampangan". Intinya, ia membiarkan semua teori sastra yang pernah diterimanya untuk merespon rangsangan-rangsangan yang muncul lewat wacana kebahasaan *Sri Sumarah*. Oleh karena memang "srampangan", hasilnya pun menjadi tidak memberikan gambaran yang jernih, utuh dan memuaskan. Misalnya saja, sesuatu yang sudah jelas, justru hendak dikaburkan hanya untuk menyesuaikan dengan kehendak teori. Oleh karena teori dibiarkan muncul, maka makalah Faruk menjadi bertaburan dengan berbagai teori yang masing-masing berpretensi untuk memperoleh pengesahan dan pengakuan kebenarannya. Maka dapat dibayangkan. Saking banyaknya, di tangan Faruk *Sri Sumarah* seperti mayat yang habis divisum repertorium. Koyak moyak seperti digasak dracula!

Makalah Kris Budiman berjudul "Sudut Pandang Idiologis Sri Sumarah". Rupa-rupanya ia ingin menguraikan sistem nilai tertentu yang melatari sudut pandang tokoh Sri Sumarah lewat wacana yang tampil pada novel *Sri Sumarah*.

Pada babak ketiga, tampil Dick Hartoko (sebagai pengganti epilog yang sedianya akan ditangani sendiri oleh Dr. Umar Kayam. Namun oleh karena satu dan lain hal tidak jadi dilaksanakan). Sebelumnya Drs. Manu mencoba menjelaskan bahwa adanya nama tokoh-tokoh wayang yang muncul dalam novel *Sri Sumarah* akan membantu pembaca dalam memahami novel tersebut. Itu merupakan bukti nyata bahwa untuk memahami karya sastra, pembaca harus memahami ciri-ciri budaya penulisnya. Demikian makalah Manu dalam judul "Wayang Sebagai Ekologi Budaya Dalam Cerpen Sri Sumarah".

Secara keseluruhan, seminar nasional sehari (istilah nasional menurut beberapa peserta, justru kedodoran, meski pesertanya ada yang datang dari USU, Mataram, Surabaya, Unas dan sebagainya). cukup menggembirakan. Selain untuk menghembuskan iklim perdebatan mengenai sastra, juga untuk menggali lebih dalam lagi karya-karya pengarang Indonesia. Oleh sebab itu kegiatan seperti ini perlu digalakkan agar dialog itu tak pernah hilang dari dunia sastra Indonesia. (WIERANTA).

WISANGGENI Teater Tetas

KENYATAAN sekarang telah berbicara, Teater Tetas (bermula dari Teater Egg), sebuah alternatif baru dalam perkembangan teater yang kian "bergejolak". Dari mulai ikut berfestival, menang, dan lepas dari festival menuju bentuk profesional. Ini kurun waktu cukup panjang dan membutuhkan ketekunan tersendiri. Dari proses inilah, Tetas hadir dihadapan kita.

Selama empat hari, 5—8 Desember lalu, group teater ini menawarkan dirinya untuk kita. Mereka mementaskan lakon *Wisanggeni*, yang seakan-akan



menjadi sambungan dari *Geger Indraprasa* yang dipentaskan 4 bulan lalu di tempat yang sama, TIM.

Ags Arya Dipayana (26), sang sutradara yang sekaligus penulis naskah, membiarkan *Wisanggeni* hanyalah sebagai "kelebatan" dari kehidupan yang panjang. *Wisanggeni* lahir dari persetubuhan Arjuna (Irwan Rinaldi) dengan Dersanala (Nanoe Hantowo), yang mulanya direstui Bhatara Guru (Ferry Fadly) dan kemudian restu itu dibatalkan meski mereka telah menikah. Bhatara Brahma (Toto Prawoto), ayah Dersanala, diutus oleh Bhatara Guru untuk membunuh anak Dersanala dengan Arjuna.

Meski dibantu dengan para raksasa, Bhatara Guru tidak bisa membunuh sang bayi itu. Dipukul kepalanya, *diplunter* lehernya, dibanting ke lantai, sang bayi tetap hidup. Akhirnya Bharata Guru punya ide. Sang bayi dilemparkan ke kawah. Tapi sang bayi tak mati, ia hidup dan tumbuh dalam kawah. Ia lahir dengan nama *Wisanggeni* (Ai Trenggono), kesatria yang sakti. Sehingga tak heranlah, ketika *Wisanggeni* bertemu dengan ayahnya dan dititahkan oleh ayah membalas dendam kepada para dewa, *Wisanggeni* dengan kemudahan berhasil mengobrak-abrik kediaman para dewa.

Mencekam

KEHADIRAN para lakon yang muncul di empat pintu, di Teater Arena, merupakan kekuatan komunikatif para pemain terhadap penonton. Meski kemasan yang disajikan Aji (panggilan akrabnya sang sutradara) kurang rapih seperti keterlam-

batan sorot lampu (mengakibatkan pemasangan setting kedodoran), tapi cekaman-cekaman telah terjadi. Penonton tak sempat berpikir tentang kelemahan "kemasan itu". Justru penonton disibukkan dengan pemandangan para lakon yang hadir di sisinya.

Sisi lain penampilan setting yang digarap dengan para penari berhasil ditampilkan Aji. Berbeda dengan pementasan Geger Indraprasta, yang justru lemah dalam kemasan setting tari.

Humor

HUMOR hanya berhasil dilahirkan oleh tingkah laku Bharata Brahma saat adegan perang dengan cucunya, Wisanggeni. Saat adegan Bhatara Brahma ketika sedang membunuh cucunya (bayi). Selebihnya, tampil suasana-suasana gerak yang cepat tanpa dilampiri dengan ucapan-ucapan filsafat, ucapan sindiran.

Akibatnya bisa diterka. Penonton tidak termakan oleh hentakan-hentakan batin, tapi tercekam oleh gerakan-gerakan yang lincah, cepat, dan ibarat angin. Gerakan itu seperti angin topan. Datang mengagetkan dan pergi membekas.

Gerakan-gerakan cepat yang digarap oleh Aji sebenarnya cukup berbahaya bagi para pemainnya. Sebab, faktor *tim work* yang kuat harus berhasil diciptakan. Di mana pergantian setting dari gelap ke terang, dari terang ke gelap, perlu mendapat perhatian khusus. Ini yang membayangkannya. Contohnya, kemasan setting belum berhasil digarap dengan rapih. Saat lampu terang, seharusnya suasana berubah, masih terlihat para pemain mengangakat kursinya masing-masing.

Hadir

TERLEPAS dari kemasan itu, Wisanggeni merupakan pementasan teater yang cukup menarik. Sebab, bagaimanapun Aji berusaha mencari celah-celah yang lain daripada yang lain yang sudah pernah digarap oleh teater Koma, Mandiri, Kecil, Saja, dan teater-teater lainnya. Mungkin yang lain ini adalah "gerakan-gerakan yang cepat" bagi mesin.

Sekarang "mesin" itu telah hadir. Tinggal diarahkan, apakah mesin itu dirubah menjadi komputer dengan berbagai bahasa filsafat, atau dirubah sebagai komputer yang penuh dengan kalimat-kalimat humor? Ini sebuah alternatif yang menjadi catatan batin, catatan Wisanggeni yang lahir dan hidup tanpa diperhitungkan oleh para dewa. Tanpa dihiraukan kehadirannya di bumi, tapi cukup menggelisahkan para dewa.

Harianto Gede Penambahan

Puisi Hutan

Keprihatinan kepada lingkungan hidup, tentang nasib hutan Kalimantan, membuat Sardono W. Kusumo bersusah payah memboyong beberapa

seniman-seniman Suku Dayak Kenyah dan Modang ke Jakarta untuk dipentaskan di Teater Arena Taman Ismail Marzuki Jakarta. Dengan tema "Kerudung Asap di Kalimantan." Acara yang berlangsung 24 Nopember-2 Desember 1987, dibuka oleh Menteri KLH Emil Salim.

Acara berupa; pameran, diskusi, pembacaan puisi, serta pementasan seni Dayak Kenyah dan Modong bersama penari dari Institute Kesenian Jakarta. Sardono W. Kusumo ingin menyuguhkan tontonan yang menarik dan dibalik itu ada sebuah pesan, bisa jadi sebuah oleh-oleh yang pahit untuk ditelan.



Dari tema acara sudah bisa menduga apa yang akan ditampilkannya. Begitu gong berbunyi, terdengar koor nyanyian Dayak diikuti petikan kecapi. Kemudian muncul seorang penarik Dayak perlahan-lahan maju ke tengah pentas, sementara di latar belakang panggung ditayangkan slide yang melukiskan belantara rimba Kalimantan. Perlahan-lahan dari rimba raya yang rimbun dedaunan, air sungai yang mengalir jernih berubah menjadi tanah tandus. Batang kayu raksasa tergeletak malang melintang karena terbakar dan mungkin juga karena penebangan liar. Lantas lewat proyektor film imaji lidah api yang ganas membakar menimpali pepohonan yang tumbang. Namun kesan yang diharapkan kurang mencekam.

Sangat disayangkan, mengapa seorang Sardono tidak menggarapnya dengan serius. Jangankan api, asap pun tak tampak. Padahal kita sudah bersiap-siap akan menerima *shock therapy* dari tema yang dipilihnya, "Kerudung Asap di Kalimantan." Ter-

KOPI MENYIRAM HUTAN

nyata tontonan ini tidak mencekam, Sardono tidak menggarapnya dengan total, ada kesan asal jadi. Padahal kalau Sardono mau mengapa tidak dipilih tempat di luar Teater Arena, misalnya di Teater Halaman lebih dekat dengan alam terbuka. Bukankah ini peristiwa alam? Di sana penonton di-biarkan asyik menikmati pepohonan, rerumputan dan kicauan burung.

Pada malam kedua diisi pembacaan Puisi Hutan yang melibatkan beberapa penyair, seperti, Taufiq Ismail, Abdul Hadi WM, Leon Agusta, Ikranegara, N5rwan Dewanto dan dibantu oleh Niniek L. Karim dan Ratna Riantiarno, serta pembacaan surat Gerson Poyk yang ditujukannya pada temannya Ling dibacakan di Amerika, Amin.

Kehadiran penyair tersebut di atas sedikit membantu, paling tidak pesan verbal melalui sajak-sajak mereka ditambah sajak-sajak penyair besar dunia seperti, Mohamad Iqbal, Khalil Gibran, Rabin dranat Tagore, sampai kepada puisi-puisi suku primitif MANGAIA/Polynesia, suku MAORI/New Zealand, Suku EWE/Afrika Barat.

Ikra benar, dia berkata; "Bahwa bangsa primitif itu ternyata sama pekanya dengan manusia abad ini, ternyata mereka jauh-jauh lebih bertanggung jawab atas lingkungan hidupnya."

Berturut-turut tampil Abdul Hadi WM membacakan sajak Khalil Gibran, Mohamad Iqbal, Noriko Ibaragi, Ikranegara tampil membaca sajak Suku primitif KWAKIUTL, seperti biasa Ikra tampil dengan penguasaan vokal yang baik. Dramawan terkenal ini juga membaca beberapa sajak Hamid Jabbar (Nyanyian Negeri Jajahan, Nyak Oinyak).

Nirwan Dewanto membaca sajaknya sendiri dengan judul "Ciuman Gunung". Kemudian dilanjutkan oleh Leon Agusta, juga membaca sajaknya dengan judul "Ngilu"

Pada akhirnya patut kita acungkan jempol kepada penyair Taufiq Ismail yang memang selalu kreatif. Dengan gaya pembacaan yang khas Taufiq membaca sajak terbarunya dengan santai, kocak. Kiranya perlu kita tampilkan secara utuh sajak tersebut;

*Tiga juta hektar
Halaman surat kabar
Telah dirayapi api
Terbit pagi ini
Sepanjang empat jari
Dua kolom tegak lurus
Dibongkar dari bak pik-ap
Subuh dari percetakan
Ditumpuk atas aspal jalan
Dibereskan agen-agen koran
Sebelum matahari dimunculkan
Dilempar ke pekarangan
Dipungut oleh pelayan
Ditaruh di atas meja makan
Ditengok secara sambilan
Dasi tengah diluruskan
Rambut istri dalam penataan
Anak-anak bersliweran
Pagi penuh kesibukan
Selai di ujung tangan
Roti dalam panggangan
Ketika tangan bersilangan
Kopi tumpah di atas bacaan
Menyiram tiga juta hektar koran
Dua kolom yang kepanjangan
Api padam menutup hutan
Koran basah dilipat empat
Ke dalam keranjang plastik anyaman
Dia dibuangkan
Tepat pagi itu
Jam setengah delapan*

1987

Secara visual mungkin suguhan yang ingin disampaikan Sardono W. Kusumo kurang memikat karena hal-hal tersebut di atas. Terapi sedikit-tidaknya "gerakan moral" ini mendapat nilai tambah atas partisipasi para penyair tersebut di atas.

(Syahriel Mochtar).

(Sambungan dari hal. 4)

Sophocles, Tenesse, Ionesco, Arthur Miller, Beckett, Albert Camus, Anton Chekov maupun George Orwell merupakan orang besar yang karyanya tidak cocok untuk masyarakat Ibu Pertiwi.

Kalau dilihat dari sinyalemen tersebut sebenarnya, Hardi mengakui kualitas Rendra atau Arifin di dalam estetika tetapi lebih cenderung 'tidak' karena kuantitas penontonnya kalah dengan Nano Riantiarno. Sehingga ia seakan-akan mengatakan "Ini lho Teater Koma, teater tiada banding?!" Sembari menyunggingi pantatnya terhadap teater lain.

Keberhasilan Teater koma sebenarnya seder-

hana sekali, di satu segi manajemennya rapih dan bersih serta terbuka. Di segi lain mau kompromi dengan penonton dengan jalan menyebarkan angket dan *glamour*. Mengajak penonton untuk *happy ending*. Mengocok perut untuk gerrrr. Sehingga saya sendiri curiga, apakah pementasan semacam itu tidak meninabobokan masyarakat? Semoga Hardi bukan salah satu orang yang telah masuk dalam perangkat keasyikan itu ***

Loethvi Abbas
Jl. K.H. Nahravi 9
Tegal

SASTRA

* Penyair propinsi Kalimantan Barat, *Odhy S*, awal Desember 1987 lalu diundang untuk menghadiri *temu sastra Borneo* di Sarawak, Borneo, Malaysia. Kecuali membaca puisi, *Odhy S* juga menyelenggarakan serangkaian ceramah.

* Bertempat di aula FKIP Universitas Lampung (UNILA) Kelompok Seni Budaya UNILA bekerjasama dengan BKK menyelenggarakan acara "Temu Penyair se Bandar Lampung", 14 Nopember 1987 lalu. Kecuali pembacaan puisi dan diskusi, acara ini dihadiri oleh para sastrawan muda seperti Iwan Nurdya Djafar, Sugandhi Putra, Syaiful Irba Tampaka, Isbedy Setyawan ZS, Heru Chayo Sapoetro, dan lain-lainnya lagi (Isbedy S, Lampung).

* *Linus Suryadi AG* dan *Genthong SA* dari Yogyakarta mengadakan ceramah sastra di Universitas Wijaya Kusumah, Purwokerto, 8 Nopember 1987 lalu. Ceramah ini diselenggarakan dalam rangka peringatan Hari Pahlawan 10 Nopember dengan acara utama Lomba Baca puisi se Purwokerto yang diikuti oleh 263 peserta (Haryono S, Banyumas).

* 8 (delapan) puisi penyair Waluyo Budi yang bernafaskan perjuangan dibacakan anggota Teater Rangka Wonogiri, secara teaterikal. Acara baca puisi itu dilanjutkan pula dengan diskusi. Penyair Solo lainnya Juhardi Basri serta Ahmad Sofyan turut membacakan sajak. Acara yang diselenggarakan pada tanggal 5 Nopember 1987 itu mengambil tempat di Gedung Pertemuan Kaliancar Wonogiri. Pelaksanaan Diskusi dimotori oleh beberapa personil *Forum Peminat Sastra Wonogiri*, *Dinamik*. (Bambang D.R.).

SENI RUPA

* Lembaga Hubungan Internasional Stuttgart bekerjasama dengan Institut Teknologi Surabaya (ITS) menyelenggarakan pameran papan dengan cetakan karya pada tanggal 9-14 Nopember 1987 di Surabaya. Sejumlah 50 karya cetakan disajikan dalam pameran yang merupakan karya para seniman Jerman dari kurun waktu tahun 1400-an hingga sekarang.

* Bertempat di ruang pamer lama TIM, Jakarta, diselenggarakan pameran seni kriya Indonesia. Pameran yang diselenggarakan pada tanggal 14 — 20 Desember 1987 ini menggelarkan kerajinan di bidang seni ukir kayu, logam, relief, dan juga tembaga. Ikut menopang adalah para seniman kriya dengan latar belakang Sekolah Menengah Teknik Ukir, ASRI, ISI, dan seniman-seniman ukir otodidak lainnya.

*) Didik Sunardi, pelukis dari Solo mengadakan pameran tunggal di Balai Budaya tanggal 23 sampai dengan 29 November 1987. Ada 31 lukisan cat minyak yang rata-rata berukuran 95 x 105 cm yang

dipajang. Menpen Harmoko membuka pameran Sebahagian ahli menganggap lukisan Didik Sunardi mencerminkan seni lukis khas Jawa. Keunikan pameran ini, bagi pengunjung yang serius, pelukisnya membeberkan semacam catatan kaki di semua lukisannya. Melihat sambil mendengar keterangan Didik, pengunjung baru bisa mengerti arti lukisan itu.

TEATER

* *Dewan Kesenian Yogyakarta* bekerja sama dengan *Taman Budaya Yogyakarta*, 20 — 29 Oktober 1987, menyelenggarakan pementasan bersama 4 kelompok Teater dari Yogyakarta, bertempat di Purna Budaya Bulaksumur. Akan tampil dalam acara tersebut adalah *Teater Arena*, *Teater Gandrik*, *Teater Shima* dan *Teater Dinasti*. (Damto Jabra)

* Bertempat di Taman Budaya Lampung, Jl. Cut Nyak Dien Palapa Bandar Lampung, pada tanggal 21 sampai 27 Desember 1987 diselenggarakan acara Festival Teater se propinsi Lampung. Tampil dalam festival ini 10 grup teater sebagai peserta. Kecuali berfestival, juga acara ini akan dilengkapi dengan musyawarah teater dan diskusi. Demikian keterangan ketua Taman Budaya Lampung, Mochamad Aswan, SH.

* Sebuah drama karya Arifin C. Noer yang berjudul "Orkes Madun atawa Umang-umang" pada tanggal 19 Desember 1987 akan digelarkan oleh grup teater RSPD, Tegal dengan mengundang teater Cagar Budaya Jakarta Timur memainkan lakon ini. Kecuali mengundang grup teater luar kota ini, teater RSPD Tegal juga merupakan sebuah wadah kreatif kota Tegal dan sering mementaskan sendiri drama-dramanya.

* *Art Study Club* dengan sutradaranya, *Alwi El Adam*, pada tanggal 11—14 Desember 1987 di teater Arena TIM, Jakarta Pusat, akan mementaskan sebuah drama sajak *King Mindaugas*, sebuah karya Justinas Marcinkevicius. Dengan terjemahan Yatno Kulon, drama sajak ini mengisahkan masa-masa setelah akhir peperangan di kerajaan Volya, sekitar tahun 1912. Dalam drama ini tampil para pemain seperti Pardi Bagus, Mochtar Badilah, Herman Lama Dewa, dan lain-lain. Sementara, penata artistik adalah Jose Rizal Manua.

* *Teater Aksara* pimpinan *Genthong HSA* dari Yogyakarta, sejak 21 September lalu mementaskan "Awes" *Putu Wijaya* di beberapa kota antara lain Yogyakarta, Sragen, Semarang dan Tegal. Tampil sebagai sutradara adalah sutradara muda berbakat *Sri Harjanto Sahid*. Bagi *Teater Aksara* dan *Sri Harjanto Sahid*, ini merupakan produksi perdana mereka.

* Bertempat di Gelanggang Remaja Jakarta Utara, tanggal 30 Nopember sampai 3 Desember 1987 untuk ke 15 kalinya diselenggarakan Festival Teater Remaja antar wilayah Jakarta Utara.