

ISSN 0250-90

nomor 5 tahun XIX

Desember 1985

In Memoriam Oesman Effendi

Karya Kultural Wiratm Kito

HORIZON



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 5 – MEI 1985

DAFTAR ISI

147

CATATAN KEBUDAYAAN

Arief Budiman

149

WAWANCARA RUSLI TENTANG O.E.

Hamsad Rangkuti

153

IN MEMORIAM O.E.

Nashar

158

MENGENANG KEPERGIAN SEORANG OESMAN EFFENDI

Popo Iskandar

160

KEBUDAYAAN KULTURAL DAN KEBUDAYAAN—KEBUDAYAAN NON KULTURAL

Wiratno Sukito

162

SAJAK—SAJAK

Jaroslav Seifert

167

BUNGA MATI

Taufik Ikram Jamil

170

BAU

A.N. Zaifah

173

TAMAN KANAK—KANAK

Seno Gumira Ajidarma

176

TINJAUAN

Sri Warso Wakono; Fakhrunnas MA, Jabbar

178

KRONIK KEBUDAYAAN

179

CATATAN KECIL

Kulit Depan : Sri Widodo

PEMBERITAHUAN

Untuk menghindari keterlambatan, sebaiknya semua sumbangan karangan dialamatkan langsung pada Redaksi Majalah *Horison*, alamat Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta Pusat dan jangan dialamatkan pada pribadi-pribadi pengasuh majalah *Horison*.

Demikianlah agar saudara maklum. Untuk perhatian saudara pada majalah *Horison* kami mengucapkan banyak terima kasih. *Redaksi.*

Penyantun/Penasehat:

Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Jakob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit: No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicetak oleh:
PT. TEMPRINT

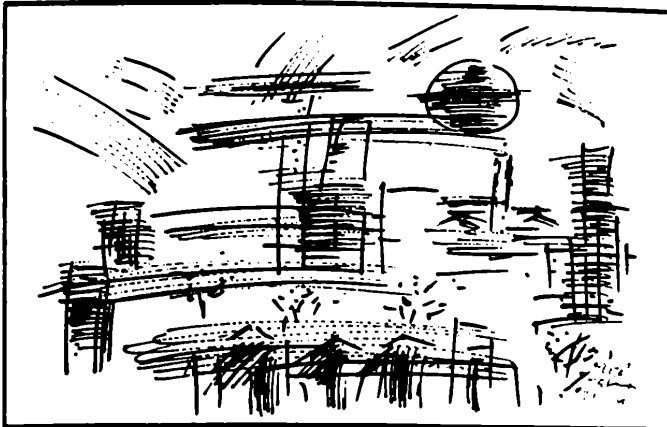
Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta Pusat
T.U./Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104 PO. Box 615 DAK, Jakarta Kota

Pengelola:

Hamsad Rangkuti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Hardi
Roy Matumena (Sirkulasi)

MENGENANG O.E.

ARIEF BUDIMAN



Pada akhirnya, sebuah lukisan kembali kepada persoalan titik, garis dan warna," demikian OE atau Oesman Effendi, seorang pelukis Indonesia yang belum lama ini meninggalkan kita. OE mengatakan hal ini berulang-ulang kepada saya, ketika saya menjadi muridnya pada tahun 1950-an dalam Latihan Melukis BMKN (Badan Musyawarat Kebudayaan Nasional) setiap hari Sabtu dan Minggu di Balai Budaya.

Persoalan yang diperbincangkan pada saat itu adalah apakah seorang pelukis yang tidak naturalis harus pandai menggambar naturalis dulu, yakni melukis serupa dengan objek yang dilukisnya. OE dengan tegas menyatakan tidak. Karena pada akhirnya sebuah lukisan kembali kepada persoalan titik, garis dan warna tadi. Soalnya, bagaimana kita mengatur unsur-unsur yang dasarnya itu menjadi sebuah keseluruhan yang berarti.

Tapi, ini tidak berarti bahwa seorang pelukis yang tidak naturalis dapat begitu saja mencoreng-moreng kanvasnya. Harus ada disiplin. Seorang pelukis harus benar-benar bisa menguasai pensilnya untuk membuat titik, garis dan warna yang diinginkan. "Ada banyak pelukis yang tidak bisa membuat garis lurus," OE berkata, dan ini menunjukkan kesanggupan teknis yang rendah. Selalu dapat dibedakan garis yang ditarik oleh seorang awam dan seorang pelukis ulung.

OE adalah guru melukis saya yang pertama. Saya memang senang menggambar. Ketika duduk di kelas satu SMP pada tahun 1956, ada pengumuman di koran bahwa BMKN membuka apa yang disebut sebagai Latihan Melukis. Saya lalu mendaftarkan diri. Ternyata yang datang mengajar saya adalah OE.

Sebenarnya merasa kecewa ketika melihat penampilan OE. Dia tidak seperti pelukis yang saya bayangkan. Pakaiannya rapih, berkacamata dan rambutnya pendek disisir teratur. "Kok tidak seperti

Affandi," demikian pikiran saya waktu itu. Dia lebih mirip seorang birokrat.

Hubungan saya menjadi dekat setelah Latihan Melukis ini berjalan beberapa lama. Dia selalu berkeliling memberi komentar kepada lukisan (tepatnya sketsa dengan pensil arang) dari anak-anak latihan. Komentar keras, terus terang, sehingga membuat merah telinga orang-orang yang dikritiknya. Kalau orang tersebut membela dirinya, dia makin beryalannya, dan perdebatanpun tak dapat dicegah. Karena saya adalah salah seorang yang paling suka memban-tahnya, maka saya jadi sering berdebat dengan dia, Dan dia melayaninya dengan sungguh-sungguh, meskipun saya sebenarnya cumalah seorang "kroco" saja.

Hubungan saya dengan guru latihan yang lainnya, yakni Zaini, sangat berlainan. Zaini tidak banyak bicara. dia lebih banyak tersenyum. Dalam mengajar, dia lebih banyak memberi contoh, antara lain dengan melukis bersama-sama kami. OE tak pernah melakukan hal ini. Dia hanya melukis di rumah. Saya memang senang berdebat dengan OE tapi lama-lama saya makin meragukan kesanggupan "sang birokrat" ini sebagai pelukis. Saya tak pernah melihat lukisannya. Hal ini pernah saya tanyakan kepada Zaini tapi Zaini mengatakan OE seorang pelukis besar. Tapi mana buktinya?

Keraguan ini mencair ketika saya melihat pameran OE di Balai Budaya. Ada sekitar empatpuluh lukisan tempera (semacam cat air) OE yang dipamerkan, dan saya cuma bisa tercengang bagaimana OE mempermainkan titik, garis dan warna sehingga dapat menunjam bagian terdalam kalbu saya. Berlainan dengan Zaini yang mempermainkan nuansa-nuansa warna dengan mencampur pertumpang-tindih warna-warna pastelnya, OE menggunakan unsur-unsur warna dasar tanpa dicampur-campur. Dia menjajarkannya, meletakkannya berdamping-dampingan, dan si-pengamat yang melakukan perpaduan batiniah dari warna-warna ini - Hasilnya memang menakjubkan. Minggu depannya, saya sudah melukis seperti OE. Dan sejak itu saya memandang si birokrat berkacamata ini secara lain sekarang: ada rasa segan dan hormat. Sementara OE masih tetap OE, kasar, terus terang dan kalau sudah berdebat sukar dihentikan.

Semakin lama bergaul dengan OE, semakin saya melihat OE sebagai manusia yang menyatukan kata dan perbuatan. Dia seorang yang sangat prinsipil. Apa yang merupakan filsafat seni-lukisnya merupakan juga filsafat hidupnya. Dalam hidupnya, OE selalu berusaha kembali kepada yang dasarnya, yang paling fundamental dari hidup ini.

Karena itu, ketika saya mendengar bahwa OE masuk kedalam kehidupan yang mistik (dalam arti yang positif), saya tidak terlalu terkejut. OE me-

mang sudah lama berbicara tentang kekuatan-kekuatan inti dari manusia yang tidak dapat ditangkapi oleh otak yang bernalar saja. Bagi OE yang adalah seorang pemeluk Islam yang saleh, kekuatan inti yang tertinggi adalah Allah. Usaha menemukan kekuatan-kekuatan manusia inti ini pada dasarnya adalah usaha berhubungan dengan Allah secara intens. Bagi OE melukis adalah salah satu cara untuk berhubungan dengan kekuatan inti ini. Dengan kombinasi-kombinasi titik, garis dan warna, dia berusaha bersinggungan dengan kekuatan inti ini. Karena itu baginya persoalan apakah lukisannya mirip dengan objek yang dilukisnya samasekali tidak penat.

Pada titik ini, saya teringat sebuah lukisan OE yang menggambarkan candi Borobudur. Lukisan itu merupakan pesanan pemerintah melalui Kementrian PPK waktu itu kepada beberapa pelukis tentang tokoh-tokoh perjuangan dan monumen-monumen nasional. Rencananya, lukisan-lukisan ini kemudian akan direproduksi dan kemudian disebarkan kepada sekolah-sekolah. OE melukis candi terbesar ini, dan tentu saja diusahakan mirip dengan candi yang aslinya. Tapi lebih daripada itu, dengan mempermainkan kombinasi dan kontras warna, OE berhasil menghadirkan yang lain: sebuah suasana mistis yang

memberikan kesan kehadiran roh-roh bangsa ini sepanjang sejarah dimana candi ini merupakan penjelmaannya yang kasat-mata. Tadinya saya kira ini cuma perasaan saya saja. Tapi nyatanya, hal ini juga diakui oleh seorang sarjana terkenal Amerika Benedict Anderson dalam salah satu tulisannya tentang simbol-simbol dan monumen di Indonesia.

Juga saya tidak begitu terkejut ketika OE pada suatu waktu di tahun 1970an memutuskan untuk kembali ke kampung-halamannya di tanah Minang, untuk melukis disana. Bagi saya, ini juga merupakan bagian dari OE yang mau kembali kepada "titik, garis dan warna" dari hidupnya. Dia mencari kembali kekuatan-kekuatan dirinya dengan kembali ke tempat dimana dia dilahirkan, melihat dan meresapi kembali apa-apa yang telah mengisinya dimasa kanak-kanaknya, sampai dia menjadi seorang sekuat yang sekarang ini. Kehidupan yang bertaburan cahaya warna-warni di Jakarta tidak menariknya. Dia lebih senang kembali kepada kesederhanaan, kepada yang dasarnya, yang merupakan inti darimana dulu semua kita mulai.

Bukankah pada akhirnya semua kembali kepada titik, garis dan warna.

Salatiga, April 1985

Surat-Surat

VERBALITAS SUTARDJI

Dalam tulisan mengenai "Chairil Anwar dan Perpuisian Masa Kini" (*Catatan Kebudayaan Horison*, No. 4, April '85), Sutardji tampaknya hendak menggugat mitos kepenyairan Chairil dan generasinya dari perpuisian Indonesia; dengan mengatakan bahwa Chairil tidak lebih sebagai "penerjemah" yang baik dari pemikiran, perasaan dan sensibilitas Barat, dan *tidak mengacuhkan akan tradisi dari bangsanya sendiri* (kursif dari saya). Tanpa menjelaskan apa yang ia maksud dengan pikiran, perasaan dan sensibilitas Barat. Apakah setiap "individualisme" adalah produk kebudayaan Barat? Dan Chairil terseret-seret di sini sampai ke masa Lekra dengan tuduhan yang sama, hanya karena puisi-puisinya mempunyai aspek individualitas.

Seorang yang berada dalam suatu kelompok masyarakat yang pasif, yang berada pada situasi yang justru menuntut masyarakat tersebut untuk aktif; orang tersebut bisa menjadi pemberontak dan bangkit sebagai seorang yang mengesankan "individualis" sebagai reaksi kepada kepasifan masyarakatnya. Hal ini sangat mungkin bisa terjadi di mana saja. Lalu apakah individualisme seperti ini juga harus dicurigai dan disimpulkan bahwa ia datang dari Barat? Seperti halnya dengan Chairil yang hidup dalam penjajahan yang menuntut vitalitas bagi kebebasan bangsa sebagai jaminan kebebasan eksistensi manusia (situasi yang sangat berakar pada waktu itu daripada melihat soal akar tradisi. Dan lihatlah surat pernyataan Chairil mengenai "Angkatan 45" dan surat pernyataan "Keperca-

yaan Gelanggang" yang waktu itu sangat erat hubungannya dengan situasi Indonesia yang sedang memperjuangkan kedaulatannya di mata dunia (PBB) dan revolusi yang diperjuangkan oleh Chairil. Apakah ini datang dari pemikiran Barat (Kalau negeri ini tidak mau bebas)? Bahwa latar-belakang pendidikan Chairil yang kolonial itu, tidak bisa begitu saja dijadikan *premis* oleh Sutardji untuk menyimpulkan bahwa Chairil adalah seorang penterjemah pemikiran Barat dengan individualismenya. Dalam hal ini logika Sutardji terlalu mekanis dalam melihat apa yang telah dilakukan oleh Chairil.

Saya berharap Sutardji lebih berhati-hati dalam menilai sejarah dari orang (generasi) yang telah mati. Bahwa sebuah generasi, ia berarti *tidak* untuk "dibanding-bandingkan": mana yang lebih baik antara satu dengan generasi lainnya. Tetapi lebih kepada apa yang telah diberi oleh mereka terhadap generasi selanjutnya. Karena mereka bukanlah pemilik sejarah, tetapi para pengisi sejarah.

Dan tidaklah relevan untuk melihat apakah mereka itu berusia tua atau muda dalam melihat suatu keberhasilan (usia sebagai ukuran). Tetapi lebih kepada suatu "moment" penting yang menjadi tonggak sejarah yang telah ia bangun (terbukti dengan cukup banyaknya pihak yang terlibat dengan kepenyairan Chairil). Dan akhirnya saya harap *Horison* lebih berhati-hati lagi dalam memuat tulisan agar tidak menjadi *corong* bagi suatu kelompok tertentu (lihat tulisan "Beberapa Pendapat Tentang Chairil" dalam majalah ini pada edisi yang sama, Dami N. Toda dan Abdul Hadi WM.) di mana Chairil telah dipecundangi. Kami harapkan agar *Horison* tetap menjadi mejalah yang netral dan bebas. Untuk itu, saya mengucapkan terimakasih atas dimuatnya surat ini.

(Afriзал Malna)



Rusli

Setahun setelah Trisno Sumardjo meninggal, saya diajak Oesman Effendi ke Yogya memamerkan lukisan Trisno Sumardjo di Seni Sono. Di situlah saya bergaul dekat dengan pak OE. Nashar juga turut dalam rombongan itu. Saya diperkenalkan dengan pelukis Rusli, Sudarso dan Batara Lubis. Saya merasa dekat dengan para pelukis. OE mengajak saya ke Perambanan dan Borobudur. Kami berdiri dari tempat yang agak jauh, memandang Perambanan. Kami menunggu matahari condong. Pada saat seperti itu menurut OE keindahan candi akan tampak. Ada gelap terang pada sudut-sudut candi. Saya masih tetap ingat ucapannya yang keluar pada saat kami memandang candi. "Karya yang hebat walau ditaruh di puncak gunung, akan didatangi orang". Dan ketika saya dengar OE membangun museum di ujung kaki sebelah barat daya Gunung Singgalang saya pun ingat ucapannya di kaki Perambanan lima belas tahun yang lalu itu.

Ketika dia meninggal 28 Maret 1985, di Balai Budaya sedang berlangsung pameran lukisan Popo Iskandar, Rusli dan Mochtar Lubis. Diruang pameran itu saya teringat ketika OE memperkenalkan Rusli kepada saya, lima belas tahun yang lalu itu. Saya pun tergerak mewawancarai Rusli dan menanyakan tentang Oesman Effendi.

WAWANCARA

RUSLI TENTANG O.E.

Rusli lahir di Medan tahun 1922. Belajar di Kala Bhavana Shantineketen University of Rabindranath Tagore di India pada tahun 1932-1938. Sebagai insruktur melukis di ASRI Yogyakarta (1953). Pameran tunggal di Steddelyk Museum Amsterdam Konstaplaatzs Den Haag (Belanda), Perancis dan Italy. Ikut serta dalam Bienal Saopaulo pada tahun 1953 dan di Brasilia. Sejak 1971 terpilih sebagai anggota Akademi Jakarta. Rusli adalah salah seorang pelukis senior yang mengenal dekat Oesman Effendi.

T.: Bagaimana kedudukan Pak OE dalam dunia seni lukis Indonesia, Pak Rusli?

R: Dalam dunia seni lukis Indonesia, Pak Oesman Effendi ini termasuk salah seorang pelukis yang paling berhasil di antara beberapa pelukis, ya, hanya beberapa pelukis. Lukisannya berbobot dan mendalam.

T: Tolong Pak Rusli jelaskan dimana letak bobot dan kedalaman seni lukis Pak OE.

R: Dia dalam melukis itu memakai garis-garis yang satu garis dengan garis lain, di dalam ritme tidak ada yang blero (fals) sumbang. Garis awal dengan garis lain dan begitu selanjutnya itu tidak ada yang sumbang. Semua itu merupakan suatu keseluruhan di dalam suatu ritme dan satu bentuk keseluruhan yang harmonis. Sangat menarik. Garis-garis dia itu sangat peka sekali, sangat lembut. Tapi dalam kelembutan itu terasa ada kekuatan. Garis-garis itu semuanya kuat. Lembut tetapi kuat. Kuat dan dinamis. Dan ini merupakan suatu keseluruhan yang merupakan suatu bentuk yang sangat menarik. Sangat kongkrit bentuk itu. Sangat kongkrit!

T: Itu semua karena apa Pak Rusli?

R: Karena dia itu betul-betul seniman, seniman murni. Jiwanya sangat mendalam. Buat dia tidak ada hal lain terkecuali seni di dalam semurni-murninya. Semua itu bisa dia capai karena hidupnya juga, hidup yang selalu dia coba tidak sedikit pun ada kotoran di dalamnya. Betul-betul bersih. Baik terhadap teman maupun terhadap siapa saja.

T: Menurut Pak Rusli, usaha apa yang pernah dilakukan Pak OE dalam meunjang bobot kesenilukisannya.

R: Dia ini orang yang banyak sekali memilih studi. Studi dari seni-seni yang klasik, puisi dan patung-patung klasik. Studi ini bukan satu studi untuk mengenal bentuk saja, tapi satu studi yang menyatukan

hati dia dengan hati dari pada karya itu.

T: Termasuk pelukis bagaimana Pak OE ini?

R: Dia ini termasuk pelukis yang agak sulit untuk menyiapkan satu lukisan karena dia ingin sebaik-baiknya, sempurna-murninya. Tapi begitu dia mulai, jalannya akan lancar sekali. Bisa dia berbulan-bulan terus melukis saja. Dari satu lukisan ke lukisan yang lain.

T: Media apa saja yang pernah dia coba?

R: Dia juga mencoba disamping dia melukis dengan akuarel, dia juga mencoba dengan akreluk, dengan potlot dan dengan tinta. Pengalaman-pengalaman ini membuat dia kaya sekali di dalam karya. Dia berhasil mempersatukan dirinya dengan kehidupan dan alam. Dia mengerti dan dapat menyerapnya. Hal ini yang paling hebat dan menonjol padanya. Sebab itu tidak pernah saya dengar dia mencela bicara tidak baik atau keluhan terhadap orang lain meskipun orang lain menyakiti hatinya. Karena apa? Karena dia itu sudah kuat jiwanya. Kuat sekali. Meskipun dia menderita karena itu. Saya banyak tahu dia menderita, tetapi dia cukup kuat untuk menahan diri. Dia lakukan itu sedemikian rupa supaya dia bisa mencintai orang lain itu, orang yang tidak senang padanya. Dia paling banyak dikecam. Kami ini sebenarnya paling banyak dikecam. Trisno Sumardjo, Zaini, Nashar. Paling banyak dikecam mulai dari dulu. Yang saya tidak mengerti sebetulnya apa sebab. Saya tidak tahu sampai sekarang.

T: Lukisan itu bagi dia sebenarnya apa?

R: Lukisan, jiwa dia dan hidup dia tidak terpisahkan. Tiga ini menyatu dalam keseluruhan hidup dia. Dalam lingkungan. Baik sama manusia, sama binatang juga sama tumbuh-tumbuhan. Ini yang utama membuat dia dapat menyiapkan lukisan-lukisan yang sempurna-murninya sebagai seni.

T: Media apa saja yang pernah dia coba menurut sepengetahuan Pak Rusli?

R: Dia banyak mencoba. Batik saya kira dia yang pertama. Batik yang disebut batik modern. Tapi batik modern dia itu lain dengan batik modern yang dibikin orang lain. Dia bikin batik modern ya untuk batik modern. Tapi ada juga orang bikin batik modern untuk laku. Untuk nama. Dia ini tidak! Boleh dikatakan hanya untuk bereksperimen. Dengan batik dia bereksperimen. Tapi jadi! Jadi baik. Tidak tinggal sebagai eksperimen saja. Eksperimennya dia mau mencoba dengan batik, tapi sebagai hasil dari batik itu, bukan lagi eksperimen. Itu sudah seni. Saya sangat kehilangan sekali dengan kepergiannya yang begitu tiba-tiba. Sebab dalam waktu sepuluh atau dua puluh tahun lagi kalau dia masih terus hidup, tentu kita akan mendapat karya-karya yang lebih hebat dari tangannya.

T: Mungkin Pak Rusli tahu, bagaimana tangga-

pan Pak OE terhadap seniman-seniman muda.

R: Saya kira sama dengan saya. Kami semua mengharapkan sekali akan kehadiran mereka. Kami mau berbuat banyak untuk yang muda-muda. Apa yang dapat kami beri, akan kami berikan kepada mereka. Kita tidak pernah menghambat. Barangkali di antara kami ada yang terus terang mengatakannya, ada yang diplomatis. Tapi meskipun terus terang, ataupun diplomatis, itu sebetulnya perlu diterima kalau toh disetujui perlu diterima dengan baik. Bukan katanya yang dinilai. Bukan kalimatnya. Jadi dia ini paling memberikan segalanya. Bukan saja kepada yang muda tetapi kepada siapa saja. Dan kami selalu mau berbuat banyak buat yang muda-muda. Sepanjang yang dapat kami berikan. Ilmu, pengetahuan, pengalaman, sudah tentu kalau materi tidak bisa kami berikan. Kami juga pelukis-pelukis yang melarat. Kami hanya bisa memberi dorongan. Kami dari generasi dulu memang begitu. Jadi kami tidak pernah melihat meskipun yang muda, yang baru melukis, ataupun yang menjelang senior, ataupun yang sudah tua, tidak pernah kami menganggap mereka sebagai seteru ataupun sebagai saingan. Karena tidak ada yang disaingi disitu. Dalam seni tidak ada yang disaingi. Kualitas karya yang menentukan. Jadi kami mengharapkan sekali akan kehadiran yang muda-muda. Saya banyak mendorong mereka. Ayolah! Kepada Dewan Kesenian juga pernah saya anjurkan, coba kita adakan pameran-pameran buat anak-anak muda. Tetapi sudah tentu dimana kita rasa kurang baik, ya kita bilang kurang baik. Sebab kalau tidak tahu yang kurang baik, tidak bisa maju. Ini tugas kita. Bukan mencaci. Bukan memburukkan dan menjatuhkan, tetapi menunjukkan. Itu kalau diterima baik, kalau tidak diterima baik. Tetapi kami selalu mengharapkan mereka yang muda-muda itu. Kami ini berapalah, paling sepuluh tahun, paling banyak lima belas tahun. Kalau kita ingin seni lukis di Indonesia ini maju terus, musti yang muda-muda maju.

T: Mungkin Pak Rusli masih ingat bahwa Pak OE pernah mengatakan, Seni Lukis Indonesia belum ada. Apa kira-kira maksudnya itu?

R: Maksud dia saya kira begini. Pelukis atau seniman Indonesia itu mesti orisinal. Mempunyai kepribadian sendiri. Pribadi dialah yang ada dalam karya itu. Bukan kita mengambil dari senior sana. Kita belajar dari senior sana, oke! Untuk pengertian, pengetahuan, untuk dorongan kita. Tetapi dalam mencipta, kita harus mencipta! Mencipta orisinal!. Mempunyai stail sendiri, pandangan sendiri. Terlepas dari segala karya-karya orang lain. Ini saya kira yang dikehendakinya. Mungkin cara mengatakannya itu menyinggung rasa nasional mereka yang keras. Itu saja yang saya kira. Jadi buat dia itu seni ya seni. Cuma kadang-kadang orang mencampur-campurkannya de-



ngan sentimen nasional kita. Kalau sudah begitu ya repot. Itu yang saya kira. Tetapi maksudnya baik. Sebab waktu Pak OE mengatakan begitu, saya mengatakan, waktu diwawancara *Tempo*, saya bilang, "yang ada Seni Lukis dengan paspor orang Indonesia", Meskipun begitu, biar bagaimana, mungkin kita sampai satu taraf sudah cukup baik. Walau dalam dunia seni lukis sebenarnya kita boleh dikatakan baru mulai. Sekitar baru lima puluh tahun usia seni lukis kita. Masih terlalu pendek. Tetapi yang menjadi soal bukan itu. Bagaimana kita dalam usia yang pendek itu bisa menciptakan satu masterfis. Sebab yang berbicara dalam sejarah adalah yang masterfis.

T: Dalam sejarah berdirinya Dewan Kesenian Jakarta, Pak OE termasuk orang pertama. Mungkin Pak Rusli dapat melihat sampai sejauh mana perjuangan Pak OE memasukkan ide-idenya maupun cita-cita keseniannya kedalam tubuh DKJ.

R: Saya kira banyak. Tetapi banyak yang tidak diterima. Inilah susahnyanya. Maklumlah. Dewan Kesenian itu bukan satu kepala. Banyak kepala. Jadi macam-macam dan kita di DKJ, sebagai orang yang demokratis, kita tidak bisa paksakan sesuatu pada mereka. Ide OE baik sekali. Satu contoh macam pesantren itu. Saya setuju sekali cara itu. Bahkan bukan setuju saja. Saya juga berpendapat begitu. Seniman itu harus dibina. Bukan dibina. Dibina itu agak terlalu anu kedengarannya. Dihidupkan! Ya. Dihidupkan saya kira lebih kena. Seniman itu dihidupkan sesuai dengan pikiran seniman itu sendiri. Bukan pikiran guru yang dimasukkan kepada murid, tetapi bagaima-

mana kita menghidupkan pikiran dia. Tugas kita ialah bagaimana kita bisa meresapkan kesenimanan itu pada hidup nya, pada dirinya. Sebab sebelumnya mereka terdiri dari seniman-seniman bebas. Jadi saya kira banyak ide-ide dia yang baik. Kita sebetulnya hanya melanjutkan bagaimana kita dulu dalam pergolakan-pergolakan seni di Indonesia itu menghendaki dan memperjuangkan seni yang bebas. Seniman yang bukan untuk satu partai atau satu kekuasaan. Kita mendidikkan itu di Dewan Kesenian. Tapi DKJ itu terdiri dari banyak pikiran, macam-macam orang macam-macam pikiran, meskipun azasnya sama. Murid-murid juga macam-macam. Keinginan mereka juga macam-macam. Jadi agak sulit untuk menerapkan ide-ide dia.

T.: Apa kita telah menyinggung sejauh mana andil Pak OE dalam Seni Lukis Indonesia?

T. : Banyak. Banyak andilnya. Gayanya saja sudah memberi andil. Karya dia. Sebab dalam seni lukis itu yang menentukan bukan pikiran pelukisnya, bukan ide pelukisnya yang menentukan. Yang menentukan adalah karya itu. Di karya itulah ada semuanya. Taroklah ide baik, kehendak baik, semua baik, cita-cita baik, tapi kalau sudah diterapkan dalam karya dan karya itu tidak baik, ya tidak ada guna. Artinya tidak sesuai. Cita-cita bisa bagus. Impian itu bisa bagus, molekul sekali. Tapi kalau diterapkan dalam satu karya, belum bisa sebegitu bagus. Ini diperlukan satu empu. Satu empu dia tidak ceritakan impian dia, ide-ide dia tidak dia ceritakan dengan perkataan, tapi dia laksanakan dalam karya. Kalau

sudah diceritakan ada yang berkurang. Sudah banyak menguap, beterbangan ke luar. Menguap!

T.: Sudah bisa dikatakan manusia OE ini sebagai figur yang pantas dicontoh kesenimanannya?

R.: Dia satu figur yang baik. Dia orang yang alim. Taat kepada kepercayaan dia. Tidak pernah mengganggu orang dan dia suka memberi apa yang dia punya. Pikiran ataupun materi. Apakah dia sebagai contoh yang baik untuk dicontoh, tergantung pada manusianya.

T.: Kepergian Pak OE ini, Bapak sebagai teman dekat, apakah menimbulkan kegoncangan?

R.: Kalau saya, yang saya pikirkan, ya hendaknya seniman itu punya umur panjang supaya dia bisa lebih banyak berkarya. Kalau umurnya pendek, atau umumnya itu stop di tengah jalan, tidak bisa berkarya lagi. Menurut pikiran saya, seseorang itu baru bisa menjadi empu kalau pengalaman hidupnya itu sudah banyak. Dengan demikian dia mendapatkan kematangan. Sebab untuk mencapai kematangan diperlukan waktu. Tambah panjang umur kita, umumnya orang menjadi lebih matang. Pengalaman yang pahit itu bisa jadi pelajaran. Bagaimana mau mengatakan tentang dia ini. Barangkali kalau dia bisa hidup sepuluh atau lima belas tahun lagi, mungkin kita akan mendapat karya lagi dari dia. Mungkin ada perkembangan-perkembangan lain.

T.: Barangkali demikian juga kalau Chairil panjang umur?

R.: Ya. Tetapi itu juga ditentukan pada manusianya. Sebab bisa juga stop di tengah jalan. Bisa juga jadi melempem dan mandek. Tetapi kalau orangnya sudah keras seperti batu karang, dia tidak akan luntur. Sebab manusia itu bagaimana juga bisa luntur. Batu karang itu bisa kita lihat dalam umur. Lima puluh tahun menggeluti bidangnya itu sudah cukup kuat untuk menjadikan OE batu karang. Itu tidak akan bisa luntur. Seni itu sudah menjadi hidupnya. Seperti tadi saya katakan, semua itu tergantung pada orangnya. Sebab keadaan itu bisa membuat orang kuat, tetapi keadaan itu juga bisa membuat orang lemah macam agar-agar. Sekali lagi tergantung orangnya. Tapi pada OE saya lihat batu karang itu. Kita bisa lihat seseorang itu pada umur lima puluh — enam puluh tahun. Kita lihat perjuangan kesenimannya selama sebelum itu, begitu kuat! Saya kira macam OE tidak akan bisa luntur. Bertambah bisa!

T.: Menurut Pak Rusli, apakah Pak OE kecewa pada DKJ?

R.: Saya kira kita tidak bisa bilang kecewa. Cuma barangkali ada sedikit timbul pikiran, hendaknya DKJ ini bisa semurni-murninya sebagai tempat seni dan seni yang bebas dan kreatif.

T.: Sebab setelah ide-ide dia ditolak, misalnya sistim pesantren, terus saja Pak OE meninggalkan

DKJ kembali ke Padang. Apakah itu bisa diartikan dia kecewa, dia masa bodoh atau barangkali sakit hati.

R.: Saya kira tidak. Saya kira dia orang yang juga melihat pertumbuhan. Sebab sesuatu kekeliruan kalau disadari, pelan-pelan tentu akan menjadi yang baik. Jadi dia tidak kecewa. Semua itu bukan suatu yang mendalam menekan dirinya. Sebab dia ini orang yang percaya bahwa yang baik itu yang akan menang. Ditambah dia orang yang berpengalaman banyak. Sebelum ada orde baru ini, wah, bukan main pahit hidup. Kecaman-kecaman, hantaman-hantaman pada kita ini ya begitu hebat sudah kita alami. Jadi, soal-soal begini ini, apalah itu! Kalau dibilang kecewa, ya saya kira terlalu anu . . . , cuma . . . *kok ngono*, begitu kata orang Jawa. *Kok dadine ngono*. Bukanlah suatu kekecewaan yang pahit. Sebab dia orang yang kuat. Kalau tidak terjadi sekarang, ya nanti. Sebab buat dia, tidak bisa diterapkan sekarang, lain kali. Masak tidak ada sepikiran dengan dia.

T.: Oke, Pak Rusli. Apakah masih ada yang perlu ditambahkan?

R.: Maunya karya-karya dia itu jangan sampai rusaklah setelah ditinggalkan dia. Menurut saya, lukisan dia itu, bukan konsumsi buat sekarang, konsumsi yang akan datang.

T.: Lukisan-lukisan itu berada di mana? Apa di Padang semua, atau masih ada di Jakarta?

R.: Saya kira di Padang semua.

T.: Tentu teman-teman seniman di Padang tidak akan membiarkan begitu saja lukisan-lukisan itu.

R.: Masalah ini lebih diharapkan kepada keluarganya. Kita tidak berhak bicara tentang itu.

T.: Pertanyaan terakhir, Pak Rusli. Dalam kehidupan sehari-hari, waktu ketemu Pak OE, apakah beliau pernah mengeluh tentang sakit yang dideritanya itu?

R.: Tidak pernah. Sama sekali tidak pernah. Ini orang yang kuat. Betul-betul kuat!. Semua yang ada dalam dirinya dia simpan betul-betul. Saya tahunya dia sakit setelah mendengar dia meninggal. Padahal penyakit itu ternyata sudah dideritanya hampir sebelas tahun. Saya tidak pernah tahu. Kalau dia asma, ya itu ada kita lihat, juga dulu ada gatal-gatal. Tapi gatal-gatal jaman revolusi itu biasa.

*Wawancara itu saya sudahi. Saya lihat Pak Rusli yang tua, menurunkan lukisannya dari dinding pameran Balai Budaya. Satu persatu lukisan itu dia masukan ke dalam peti. Tidak terjual. Dia berjalan terseok-seok, seperti sudah tidak bisa mengangkat kaki-kakinya. Dari Empat Serangkai (Zaini, Oesman Efendi, Rusli dan Nashar) tinggal dia dan Nashar yang terus menggeluti dunia seni lukis dengan sikap kesenimanan yang kokoh. *** (Hamsad Rangkuti)*



Toba Tiga

IN MEMORIAM OE

NAZHAR

Kawan,

OE sudah tiada di dunia. Kalau kutuliskan catatan ini tentang dia adalah karena aku ingin mengenangkan kembali pengalaman-pengalaman hidup sejak aku mengenalnya di sanggar SIM (Seniman Indonesia Muda) Solo, tahun 1947. Tentu saja tidak seluruh pengalaman dapat aku ungkapkan di sini, tapi aku batasi dalam beberapa hal saja yang berhubungan dengan dunia senilukis, duniaku juga.

38 tahun yang lalu, pada tahun 1947, kami pelukis-pelukis muda (OE jauh lebih tua) sering berkumpul untuk mengobrol dengan OE sambil tidur-tiduran ditikar yang digelar di atas panggung papan dalam sebuah gedung besar, bekas gedung sandiwara Miss Cicih (sekarang bioskop Daddy) di pojok Jl. Pasar Pon, Solo. Setahuku OE belum jadi pelukis, tapi sudah banyak tahu tentang dunia senilukis. Dia bicara banyak tentang dunia senilukis. Cara bicaranya laju mengalir seperti aliran air sungai, lancar dan

tidak putus-putus, sehingga tidak ada peluang bagi kami untuk bertanya. Lucunya, sambil berbicara dia selingi dengan pertanyaan: "Kok kalian diam saja?" Dan dia berbicara terus. Diantara kami sering timbul pertanyaan, mengapa OE yang tidak melukis kok banyak tahu tentang dunia senilukis. Kemudian hari kami ketahui, bahwa waktu dia masih duduk di bangku sekolah Teknik di Jakarta dia telah rajin melihat pameran-pameran lukisan yang diadakan oleh orang-orang Belanda (waktu itu Indonesia masih dalam penjajahan Belanda) dan mengikuti dengan teliti perkembangan pelukis-pelukis Indonesia yang tergabung dalam PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) tahun 1938 yang dipimpin oleh S. Sudjojono (kemudian hari diakui sebagai Bapak Senilukis Modern Indonesia). OE sendiri tidak pernah berkenalan langsung dengan pelukis-pelukis Indonesia itu. Kemudian kami ketahui juga, karena memang ada perhatiannya pada senilukis, dia sering coret-core

membuat gambar. Suatu kali dia pernah berhasil memenangkan lomba mencipta lambang perpustakaan (ex libris) untuk Bataviasche Kunstkring (tahun 1938). Dia adalah satu-satunya pemenang dari sekian banyak peserta yang umumnya siswa-siswa Belanda.

Rupa-rupanya OE telah memupuk dan menghidupkan dunia senilukis dalam jiwanya. Hanya dia belum mulai terjun aktif. Melihat karya-karya kami OE berpikir: "Mereka yang baru saja terjun dalam dunia senilukis, kok hasil karya mereka bisa lancar dan baik. Pada hal mereka tidak punya bekal pengetahuan tentang senilukis. Di manakah letak rahasianya?" Pengamatannya ini jadi "api" bagi jiwanya. Tahun itu jua tahun 1947, OE mulai melukis dan meniatkan diri untuk jadi seorang pelukis.

Kawan, tadi aku sebutkan, bahwa dari suatu pengamatan tertentu OE bisa mendapatkan "api" bagi jiwanya untuk menumbuhkan dirinya sebagai seorang pelukis. Aku kira, untuk mengembangkan tiap-tiap profesi apa pun sangat dibutuhkan adanya "api" memang sulit. Tidak kalah sulitnya, ialah menjaga dan memelihara "api" ini jangan sampai padam atau redup. Tapi yang paling sulit lagi adalah memperbesar "api" yang telah dimilikinya itu.

Bank Indonesia pernah mengirim OE berdua dengan rekannya Abd. Salam ke negeri Belanda (1951) untuk membuat desain uang RI. Tentu saja OE dengan senang hati menerima dan melakukan tugas ini. Baginya tugas ini adalah kesempatan yang baik sekali untuk mengkongkritkan ide-ide yang telah penuh di kepalanya. Aku kira, kesempatan ini adalah suatu kesempatan baginya untuk memperbesar "api" serta memunculkan "bakat" yang selama ini terpendam dalam dirinya. Hasil pekerjaannya ini cukup baik. Ini artinya, dia dengan bakat senirupanya telah menyumbangkan "sesuatu" untuk bangsanya. Hasil usahanya ini pastilah akan tercatat dalam sejarah kebudayaan bangsanya.

Kawan, aku masih ingat semasa masih di SIM, Solo, dia pernah mengatakan, bahwa seorang pelukis sejati adalah seseorang yang telah berjanji dan telah bertekad dalam dirinya untuk mencurahkan seluruh hidupnya dalam dunia "seni" dan "senilukis" dengan suatu keberanian untuk menerima segala macam konsekuensi apa pun yang datang menggangukannya. Kalau sejak di SIM, Solo, itu dia telah mulai melukis, telah hidup bergulat terus menerus dalam dunia seni dan senilukis, hingga dia meninggal dunia, adalah karena dia ingin membuktikan kebenaran apa yang pernah dikatakan dan diucapkannya seperti tersebut di atas.

Pada suatu kali OE diundang oleh sekolah "ASRI" untuk memamerkan karya-karyanya di gedung "ASRI" Yogyakarta. Karya-karyanya dikritik

habis-habisan oleh beberapa mahasiswa, di antaranya mengatakan OE tidak tahu teknik melukis, sebaiknya dia kuliah dulu. Kritik-kritik lainnya banyak yang senada dengan itu. Marahkan OE? Tidak. Dia maklum, semua kritik-kritik itu menunjukkan, bahwa pengetahuan teori lebih dominan pada jiwa mahasiswa itu dari pada pengertian pengalaman praktek melukisnya sendiri.

Aku pikir, semua orang, termasuk mahasiswa tadi, tentulah senang lukisan anak-anak. Semua orang tidak pernah menilai teknik melukisnya, tapi secara langsung dirinya telah siap untuk bisa menangkap dunia "anak-anak". Maka dalam hati aku bertanya-tanya, kenapa para mahasiswa tadi tidak menyiapkan dirinya untuk langsung menangkap dunia "jiwa OE" dalam karya-karya OE? Bukankah tiap karya seni berpusat pada dunia "jiwa si senimannya" tentang dunia lingkungannya.

Memang, cara berpikir tertentu kadang-kadang bisa menghalangi seseorang untuk bisa menembus dunia "jiwa seniman" dalam karya seorang seniman. Di sini dibutuhkan pengetahuan cara berpikir yang bagaimana yang bisa menembus jiwa seni yang sedang dihadapi.

Di samping aktif berkarya, OE juga aktif menggerakkan kesenian ke tengah-tengah masyarakat. OE sebagai anggota BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional) sangat aktif dan banyak menyumbangkan tenaga dan pikiran untuk membangun kesenian Indonesia. Dia pulalah yang menciptakan logo BMKN. Trisno Sumardjo, anggota dan pengurus BMKN, adalah salah seorang kawan akrabnya. Mereka berdua merupakan dwitunggal, terutama dalam menggerakkan dan memperjuangkan kesenian Indonesia.

BMKN mendapat sebuah gedung baru untuk digunakan sebagai tempat pameran lukisan, yaitu gedung "Balai-Budaya" yang terletak di Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta. Pada hari peresmian gedung itu (tahun 1954) dibuka sebuah pameran karya Subroto dari Yogyakarta. Karya Subroto ini dipamerkan atas keinginan Menteri P&K. Yang dipamerkan adalah karya-karya yang berbentuk peti yang isinya adegan wayang orang yang terbuat dari boneka. Karya-karya ini oleh pelukisnya disebut karya "Lukisan Tiga Dimensi".

Dengan adanya pameran ini OE dan Trisno Sumardjo merasa "kecolongan". Mereka berdua berpendirian, bahwa suatu usaha haruslah dimulai dengan sesuatu yang diidealkan. Sedang karya "Lukisan Tiga Dimensi" ini bukanlah karya senilukis yang diidealkan. Karya ini adalah karya yang latah. Di waktu itu masyarakat dihebohkan oleh sebuah film Amerika, yaitu "film Tiga Dimensi", di mana para penonton menggunakan kaca mata yang telah dise-

diakan untuk menonton film itu. Rupa-rupanya sudah hukum sejarah, tiap periode atau jaman ada saja manusia-manusia latah.

Adanya pameran "Lukisan Tiga Dimensi" ini cukup mengecewakan, terutama di kalangan para pelukis. Untuk mengatasi, supaya masyarakat jangan menganggap pameran tersebut adalah pameran senilukis, maka OE dan Trisno Sumardjo mengundang Syahri dan aku untuk memamerkan karya-karya kami pada giliran berikutnya. Kemudian disusul dengan pameran Fadjar Sidik dan Solihin dari Yogyakarta dan dilanjutkan oleh pelukis lainnya. Pameran-pameran seperti ini adalah permulaan usaha untuk mengkonkritkan cita-cita, ialah yang dipamerkan dalam gedung Balai Budaya ini memiliki nilai-nilai yang bisa dijadikan barometer senilukis modern Indonesia. Tapi di kemudian hari cita-cita ini tidak dapat dipertahankan. Karena beberapa hal, gedung Balai Budaya ini didominasi oleh para penyewa, ialah pelukis-pelukis yang berjiwa komersil. Untuk memupuk kader-kader pelukis, maka di Balai Budaya ini diadakan latihan melukis yang dipimpin oleh OE dan Zaini (tahun 1956). Tiga tahun kemudian aku ikut membantu OE dan Zaini. Latihan melukis ini adalah lanjutan dari tradisi sanggar-sanggar lukis yang pernah hidup subur terutama di Jakarta, Bandung, Yogyakarta dan di beberapa kotalainnya. Dalam latihan melukis ini, seperti sistem sanggar lainnya, diutamakan menyadarkan mereka, kader pelukis, tentang kesadaran hubungan dirinya dengan alam. Kalau mereka berlatih melukis selalu dihadapkan ke alam adalah salah satu cara. Karena pada kenyataannya hasil senilukis mana pun juga yang telah memiliki nilai yang tinggi adalah hasil kesadaran manusia yang berhubungan dengan alam.

OE pernah menggagaskan kepada kami, Trisno Sumardjo, Zaini dan aku untuk bersama-sama mendirikan sebuah Akademi Senirupa Merdeka. OE menggunakan kata Merdeka maksudnya ialah mereka yang ingin jadi pelukis supaya melepaskan diri dari ikatan teori seni mana pun juga datangnya. Memang benar, memiliki bermacam ilmu pengetahuan termasuk teori seni sangat dibutuhkan untuk memperkaya isi jiwa. Tapi ilmu pengetahuan dan teori seni bukan untuk pengendalian jiwa seni. Pada kenyataannya pelukis-pelukis yang dilahirkan oleh sanggar yang tidak berusaha sendiri memperluas pengetahuan umumnya, lama-kelamaan nilai karyanya jadi merosot, karena kemiskinan jiwa. Jadi cita-cita Akademi Senirupa Merdeka itu ialah untuk mengatasi kekurangan-kekurangan sistem sanggar. Tentu saja gagasan OE ini kami setuju. Cuma sayang, usaha kami gagal dalam mencari sponsor.

Kawan, di sekitar tahun 1950—1960 beberapa seniman, termasuk OE, pernah berkhayal dan meng-

idam-idamkan sebuah Kebun Seni. Di dalam kompleks ini digelarlah segala macam bidang kesenian. Khayal ini lahir dari suatu keadaan, di mana orang tidak tahu kemana harus pergi melihat karya lukis yang baik, musik, teater dan lain-lain, karena di waktu itu tidak ada tempat yang khusus untuk itu.

Kemudian khayal seniman ini menjelma menjadi kenyataan. Pada tahun 1968 di Jakarta didirikan Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki (TIM) dengan Dewan Kesenian Jakarta (IKJ), hasil kerjasama antara para seniman dan Gubernur DKI, Ali Sadikin. Kecuali sebagai anggota OE juga duduk dalam Dewan Pekerja Harian (DPH)/DKJ.

Atas prakarsa OE, beberapa pelukis membuat patung kayu atas biaya DKJ. Langkah pertama ini, karena karya patung ini belum banyak, maka karya-karya patung ditempatkan di beberapa tempat saja. Cita-citanya adalah supaya di seluruh taman dan plaza dalam kompleks TIM penuh dihiasi dengan patung-patung, hingga mencapai suatu suasana, seakan-akan berkata: "Di sini barometer kehidupan kesenian Indonesia".

Di TIM ini telah tersedia wadah bagi para seniman untuk dapat menggelarkan karya-karyanya, sehingga masyarakat dengan mudah mendapatkan kesempatan yang cukup luas untuk bisa menikmati karya seni. Dengan demikian diharapkan akan melahirkan komunikasi yang baik dan lancar antara karya seni si seniman dan masyarakat. Kemudian, dari sini dikembangkan lagi pemikiran untuk mempersiapkan dan memupuk kader-kader seniman. Maka DKJ melahirkan suatu lembaga pendidikan kesenian, yaitu LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta). Untuk keperluan ini, maka DKJ menunjuk Dan Suwaryono dan OE untuk menyusun pemikiran tentang dasar-dasar pendidikan seni. Dari mereka lahir dua macam pemikiran dasar yang berbeda. Dan Suwaryono memajukan Sistem Akademis dan dari OE sistem Pesantren (sanggar). Melihat itu DKJ mengusulkan, supaya kedua sistem tersebut dikawinkan. Akhirnya disepakai, LPKJ menggunakan sistem Akademis dan Pesantren.

OE menerima putusan itu, karena pada dasarnya tidak jauh dari ide yang dicita-citakan seperti rencana mendirikan Akademi Senirupa Merdeka. Walaupun demikian tetap ada catatan dalam pikirannya, sistem manakah yang dijadikan utama: Sistem Akademis atau sistem Pesantren. Kalau sistem Akademis atau sistem Pesantren. Kalau sistem Akademis yang dijadikan utama, maka tentu akan ada konsekuensi lain, ialah akan terbentuk suatu jalur pendidikan ke arah lain. Artinya, sistem ini akan melahirkan suatu jalur, dimana mahasiswa akan terbentuk jiwanya jadi ahli seni. Berbeda dengan sistem Pesantren yang akan membentuk suatu jalur, dimana mahasiswa akan terbentuk jiwanya untuk jadi seniman.

Bagaimana perkembangan selanjutnya, nanti akan kelihatan dari sejarah perkembangan hidupnya.

Setelah beberapa bulan LPKJ berdiri barulah teringat akan kebutuhan akan logo. Untuk keperluan itu Umar Kayam sebagai Ketua LPKJ menganjurkan kepada M. Sulebar S, salah seorang mahasiswa LPKJ angkatan pertama, untuk menghubungi OE dan Dan Suwaryono. Akhirnya OE mengambil inisiatif untuk memikirkan dasar-dasar logo yang akan dilaksanakan oleh M. Sulebar. S. Maka terciptalah Pohon Hayat sebagai logo LPKJ. Kemudian logo tersebut disempurnakan lagi berdasarkan saran-saran G. Sidharta yang berkedudukan sebagai Dekan Senirupa LPKJ.

Untunglah M. Sulebar S bisa menangkap apa yang dimaksud oleh OE tentang pohon Hayat sebagai logo LPKJ ini dan memang hasilnya baik sekali. Sehubungan dengan kejadian ini aku jadi teringat logo BMKN: sebuah perahu kuno dengan penumpangnya dkitari oleh bintang-bintang, adalah ciptaan OE. Ciptaan logonya yang lain adalah logo TIM: pohon kelapa dengan buahnya. Semua logo itu menunjukkan, bahwa alam sebagai simbol kehidupan manusia adalah suatu inti dari kebiasaan berpikir dalam kehidupan nenek moyang kita.

OE memang banyak belajar dari apa-apa yang telah diperbuat oleh nenek moyang kita. Dia banyak membuat sketsa-sketsa dan vignet-vignet dari relief candi Borobudur. Juga banyak berkarya dengan cukilan kayu. Karya-karyanya ini banyak kita jumpai dalam majalah-majalah sastra dan lain-lain. Sebagian dari karya-karyanya ini dia serahkan kepada Museum Pusat, Jakarta, ketika dalam rangka ulangtahun Museum Pusat ke 190 (April 1968). Kenapa OE menyerahkan sebagian dari karya-karyanya itu? Sebagai pertanggungjawabannya dikemukakannya, diantaranya sebagai berikut:

"Motif utama mengapa saya memberikan sumbangan berupa sebagian lukisan-lukisan saya kepada Puseum Pusat lain tidak sebagai tanda terimakasih saya kepada museum ini, sebagai tanda cinta selaku siswa kepada Museum Pusat selaku Alma Maternya. Saya sejak umur 14 tahun (yaitu pada tahun 1934) telah kenal museum ini. Mulai mengenal apa yang dipamerkannya. Sebagian besar dari pembentukan jiwa rasa seni saya, saya peroleh dari museum ini. Boleh dikatakan museum ini merupakan sekolah seni saya. Karena itu karya saya banyak dipengaruhi oleh hasil seni kerajinan rakyat Indonesia dan oleh hasil seni purbakala Indonesia. Museum merentangkan jembatan vacuum seni dari bangsa Indonesia selama

dijajah bagi diri saya. Saya merasa seolah-olah tak mengenal kehentian sejarah seni bangsa Indonesia karenanya. Walau pun saya banyak menoleh ke Barat, namun menoleh kepada hasil seni Tanah air sendiri lebih banyak lagi, sampai ada kalanya saya merasa bahwa saya berada dalam lanjutan perkembangan seni Indonesia itu sendiri."

Kawan, karya-karya OE yang bernafaskan tradisional dapat dilihat juga dalam pameran sketsa bertiga dengan Rusli dan aku. Pameran kami ini diselenggarakan pada tanggal 16 s/d 22 Nopember 1976 di Ruang Pameran TIM yang disponsori oleh DKJ. Semula pameran ini akan kami namakan "Pameran Sketsa Bertiga". Tapi judul pameran seperti itu sudah terlalu biasa seperti "Pameran Tunggal", "Pameran Berlima", "Pameran Bersama" dan sebagainya. Ketika kami masing-masing memikirkan judul apa yang akan digunakan, tiba-tiba OE berkata: "Lukisan Kesan Dalam". Rusli dan aku serentak menyatakan setuju. Tapi kami pun sadar, alasan pikiran kami berbeda-beda. Apa yang terpikir oleh OE tentang itu diantaranya ialah:

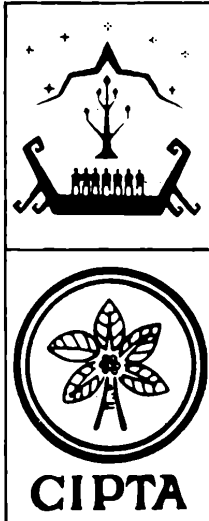
"Sketsa merupakan suatu karya yang paling penting, sebab ia adalah pernyataan yang paling murni dari pelukisnya, yang lahir dari arus jiwa dan pergolakan intuisi, berkat catatan-catatan batin atas objek yang diserapnya lewat mata".

"Jadi yang terpenting ada sketsa apa ada keberanian dari si pelukis untuk menggali dari khazanah jiwanya. Apa ada keberanian padanya untuk bertualang dalam alam visuil jiwa. Dengan pengungkapan itu, akan nyata nanti apa dia telah dapat mengendalikan gerak hati yang spontan, motor utama dari sketsa, tanda dia telah matang, dewasa atau mantap dalam mengendalikan atau kematangan ini yang dicari peminat seni yang ingin melihat atau menjenguk hati seorang pelukis".

Akhirnya dia berkata: "Sketsa adalah "kesan dalam" yang mendasar dari dunia visuil seorang pelukis".

Tentang sketsa-sketsa yang telah dilahirkan oleh pelukis-pelukis kita OE berkata: "Sayang soal sketsa ini umum tak begitu diperhatikan oleh ahli kritik Indonesia atau peminat senilukis. Kadang-kala si pelukis itu sendiri tak begitu menyadari arti pentingnya suatu sketsa. Atau memang ada suatu yang tak beres dalam dunia sketsa pelukis atau senilukis Indonesia?"

Kawan, di sini perlu aku beri pandanganku tentang kelahiran sketsa pelukis-pelukis modern kita. Pada jaman Klasik di Eropa, sketsa adalah bagan, atau rencana untuk sebuah lukisan yang akan dibuat. Baru kemudian oleh kaum Impressionis (abad XIX) sketsa lebih jelas fungsinya sebagai suatu ekspresi atau pernyataan diri secara total oleh seorang individu pelukis. Lebih jelas lagi pada sketsa-sketsa



Vincent van Gogh yang juga diperjelas oleh ucapannya; "Tekenen voor may is schilderen" (bagi saya, menggambar adalah melukis). Jadi sikap membuat sketsa ini berkembang pada pelukis-pelukis Indonesia. Atau kata lain, sketsa dari hasil pelukis-pelukis Indonesia adalah lanjutan dari perkembangan senilukis dunia. Sebab itu perlukah kita mengelak atau memungkir dari kenyataan tersebut? Menurut pendapatku, kalau ingin menyoalkannya bukan pada hal yang visuilnya, tapi yang terpenting adalah dititikberatkan pada hal yang non-visuilnya. Hal inilah yang akan menentukan segala-galanya.

Mengenai OE memang dia manusia yang unik. Banyak pikiran-pikiran tentang senilukis yang dilon-tarkannya sering mendapat tantangan dan menghe-bohkan. Yang paling menghebohkan, barangkali, adalah ucapannya: "Senilukis Indonesia belum ada". Kata-kata ini diucapkan ketika OE berceramah di LIA (Lembaga Indonesia Amerika) di Jakarta. Sa-yang teksnya yang komplit tidak pernah disiarkan di mass media, karena ceramahnya itu tanpa teks. Yang sampai di mass media hanya kalimat itu saja yang di-sampaikan oleh salah seorang pendengarnya. Dalam konteks apa OE mengucapkan kalimat itu tak ba-nyak orang yang tahu. Logislah kalau timbul kesalah pahaman. Apakah ada rekaman ceramah OE itu pada LIA?

Sebagai penutup catatanku ini, perlu aku kata-kan, bahwa dalam seni grafisnya OE bisa kita rasa-kan adanya nafas kesenian tradisionil Indonesia. Kar-ya-karya grafisnya ini sering dipamerkan di luar

"Pameran Internasional Seni Grafis di Lugano, Switzerland (1960), Ljubijana, Jugoslavia (1963),

Gallery Albertina, Vienna, Austria (1964), Biennale Internationale della Grafica pertama (1968) dan ke-dua (1970) di Firenzo, Italia, Exposition Internatio-nale de Dessins Originaux (Rijaka, Jugoslavia) tahun 1968 dan 1970".

Berdasarkan pameran-pameran grafisnya itu, OE telah menerima diploma untuk seni grafis dari Aka-demie delle Arte del Disegno, Firenzo, Italia, sekaligus OE diangkat jadi Anggota Kehormatan yang tetap untuk Akademi tersebut.

Akhirnya OE meninggalkan dunia fana ini tang-fal 28 Maret 1985. Pada hari itu juga aku bersama D. Djayakusuma dan Dolorosa Sinaga datang melawat. Sepulangnya melawat, di tengah jalan, Dolorosa Si-naga, siswi LPKJ angkatan ke II, bercerita, bahwa dia pernah mendapat pengetahuan yang mendalam tentang senipatung dari OE. Dan OE berpesan: "An-da jangan memberitahukan kepada siapa pun juga, bahwa saya telah memberikan kepada anda penge-tahuan yang mendalam tentang seni patung, kecuali setelah saya meninggal dunia".

Sebuah pesan misterius!

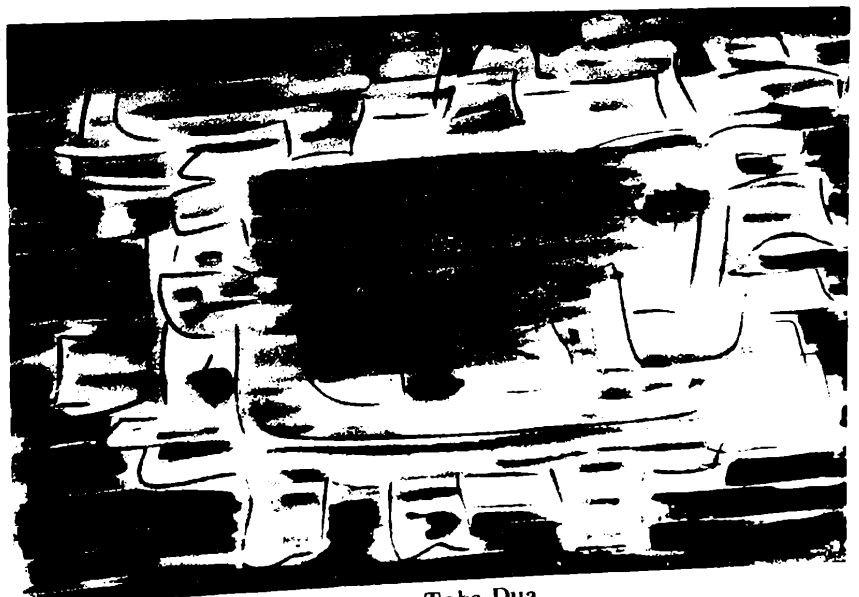
Jakarta 15 April 1985

Malam di Studio Lukis IKJ/LPKJ

* Oesman Effendi (OE panggilan sehari-hari) lahir di Padang tahun 1919. Meninggal dunia tanggal 28 Maret 1985, di Jakarta.



MATAHARI, Oesman Effendi



Toba Dua

MENGENANG KEPERGIAN SEORANG OESMAN EFFENDI

POPO ISKANDAR

Mengenang kepergian seorang Oesman Effendi adalah sekelumit sejarah perkembangan seni lukis Jakarta, dimana OE -- panggilan akrab yang diberikan seniman Jakarta kepadanya -- seakan-akan menggedor-gedor mengumandangkan kehadirannya. Saya teringat ketika pada tahun 1970 OE dalam kesempatan ceramah yang diberikannya di Lembaga Persahabatan Indonesia—Amerika, dengan lantang mengatakan, bahwa tidak ada seni lukis Indonesia. Yang ada barulah sebuah kabar gembira, bahwa pelukis-pelukis Indonesia sudah berhasil menjual lukisannya.

Pada umumnya pernyataan tersebut ditanggapi dengan berang: bahwa ia berani mengemukakannya di muka forum yang merupakan bagian dari kelembagaan perwakilan negara asing, adalah suatu keterlaluan yang sukar dimaafkan. Lantas pelukis-pelukis Indonesia dan karya-karyanya dianggap apa? Namun kemudian seniman Indonesia pada umumnya dan pelukis Indonesia pada khususnya mempertanyakan, apakah benar belum ada "cap Indonesia" pada seni lukis Indonesia, sebagaimana dikemukakan Oesman Effendi?

Berbagai tanggapan dikemukakan hampir dalam seluruh mass media, tidak hanya di Jakarta, akan tetapi juga dari pusat-pusat kegiatan seni lukis di luarnya. Juga diselenggarakan berbagai forum diskusi. Namun kesemuanya ini tidak memberikan jawaban yang tuntas.

Pada dasarnya, seni modern yang lebih menyatakan kehadirannya sebagai ekspresi kejiwaan abad ke 20 ketimbang dengan pernyataan kedaerahannya, dengan sendirinya bukanlah pertama-tama "cap daerah", melainkan "cap abad ke 20", meskipun unsur dan pengaruh kedaerahan tidaklah dapat disangkal. Kesulitan pertama dalam menangani masalah "cap" ialah, apakah unsur dan pengaruh kedaerahan ini dapat dianggap sah sebagai cap atau tidak, karena setiap seniman yang sudah matang — termasuk juga seniman Indonesia memiliki unsur dan pengaruh keda-

erahannya masing-masing. Maka dengan demikian seni modern adalah manifestasi seniman abad ke 20 yang di satu fihak mengumandangkan kejiwaan zamannya, dan di lain fihak sebagai pribadi yang tidak mungkin terlepas dari unsur dan pengaruh lingkungan daerahnya, tidak mungkin pula ia tercerabut daripadanya.

Kesulitan kedua, adalah kesemrawutan dalam meninjau kesenian itu sendiri, yang sebenarnya mengikuti "ukuran maksimal", hal mana berarti, bahwa dalam meninjau kesenian, yang disoroti adalah prestasi-prestasi dan tokoh-tokoh terbaik. Jika yang disoroti adalah sebarang seniman dan sebarang karya, maka sampai kapanpun tentu saja permasalahannya terus terkatung-katung!

Betapapun, saya kira, berlarutnya masalah "cap Indonesia" pada eksistensi seni lukis modern di Indonesia, sebenarnya adalah kurang kemampuan kita sendiri untuk mendudukan seni modern dalam proporsi dan ruang lingkupnya secara memadai. Namun di lain fihak, diakui atau tidak, adalah . . . kekuatan pribadi Oesman Effendi sendiri.

Meskipun harus kita akui, bahwa kritiks seni di Indonesia - sebagai bagian yang tidak terpisahkan dalam perkembangan seni modern - belum menjangkau fungsinya yang sebenarnya, namun pula tidak dapat dikatakan tidak berfungsi sama sekali. Setidaknya tulisan-tulisan dan komentar-komentar OE berhasil mendapat tanggapan yang luas, sekalipun sinisme yang terlontar sering diterima sebagai penyepelan yang menyinggung pribadi seseorang.

Namun apakah seniman Indonesia cukup lapang dada dan mempunyai kepercayaan terhadap diri sendiri untuk menanggapi komentar dan pendapat orang lain tidak dari segi emosional, melainkan sebagai tantangan dan batu ujian terhadap seni garapannya?

Kedudukan kota Jakarta sebagai Ibukota yang sejak sebelum Perang Dunia ke 2 menjadi pusat pe-

masaran lukisan, mula-mula sekali berhasil menarik pelukis-pelukis turis yang melahirkan mazhab 'mooi Indie', kemudian menjadi kebangkitan PER-SAGI. Pada zaman Jepang merupakan pengerahan pelukis Indonesia yang memberikan gema di seluruh Nusantara. Namun pembentukan "mazhab Jakarta" barulah dirintis di seputar tahun 1950, yaitu setelah perjuangan fisik kemerdekaan berakhir.

Saya rasa, ada keuntungan tersendiri yang menyangkut kedudukan Jakarta sebagai ibukota, karena lebih dari seniman manapun di daerah, seniman Jakarta memiliki kemungkinan yang lebih banyak untuk mendapat publikasi. Hal ini dengan sendirinya menyangkut pelukis-pelukis yang tumbuh dan berkembang di Jakarta sendiri. Namun kiranya, di antara pelukis - pelukis ini tidak ada yang lebih lanjut dan gencar mengumandangkan kehadirannya daripada keempat pelukis ini: Oesman Effendi, Trisno Sumardjo dan Nashar disamping publikasi karya-karyanya juga melalui tulisan-tulisannya, sedangkan Zaini melalui pemuatan karya-karyanya pada hampir setiap majalah yang terbit di Jakarta.

Bagi saya, keterlibatan keempat pelukis ini dalam perkembangan seni lukis di Jakarta, dedikasinya yang luar biasa yang hanya bisa dihentikan oleh kematian, menjadikan "mazhab Jakarta" yang sesudahnya, bertumpu kepada pelukis ini. Namun dalam hubungan yang lebih luas yang menyangkut kehadiran seni lukis modern di Indonesia, kiranya peranan ke-empat pelukis ini tidaklah tersingkirkan.

Kiranya, dibalik ucapan OE tentang tiadanya "cap Indonesia", setidaknya pada angkatan muda ada timbul gejolak untuk mencari identitas pada peristiwa-peristiwa yang terjadi di lingkungannya, pada dunia pembentukan dan hiasan yang terdapat dalam khasanah senirupa daerahnya. Sambil memperlihatkan tenunan daerah, seorang pelukis muda setengah bergumam berkata kepada saya: "Kiranya kita tidak usah jauh-jauh berkiblat ke negeri orang. Tenunan ini tidak kalah bagus dari Mondrian".

Namun memang di sinilah letak kerumitan seni modern. Di negeri Mondrian sendiri memang sudah beratus tahun dikenal tenunan, namun baru di abad ke 20 ini mereka menyadari, bahwa garis-garis vertikal dan horisontal, persis seperti yang dihasilkan alat tenun, dapat membuahkan hasil seni. Namun pula, betapa kebanyakan tidak menyadari jarak yang amat berjauhan antara keduanya!

Seorang pengrajin dapat bertengger pada tradisi daerahnya untuk menghasilkan aneka corak tenunan yang kerap kali mengandung simbolik. Namun seorang Mondrian memerlukan kurun waktu sepanjang hayatnya untuk sampai kepada sebuah konsepsi yang melandasi seninya. Maka untuk mensahkan se-

ninya dibutuhkan penulisan yang berkesinambungan seperti yang termuat dalam majalah "de Stijl".

Kiranya yang patut digaris-bawahi ialah, bahwa seni modern bukanlah sekedar penggantian bentuk luar, melainkan sebuah konsepsi pribadi. Dalam dunia seni lukis Barat, yang selama 200 tahun lebih begitu setia mempertahankan azas pembentukan visual lengkap dengan kaidah dan tekniknya untuk menciptakan ilusi ruang, maka dengan kelahiran seni modern, hasil tradisi selama 2000 tahun ini seakan dicampakkan begitu saja. Bahkan seni abstrak dengan tuntasnya menolak unsur pembentukan visual untuk disangkut-pautkan dengan seninya. Namun demikian, seni modern barulah sah, jika dibalik perubahan kebentukannya ada tersirat konsepsinya yang jelas.

Tidaklah mengherankan kiranya, jika dalam khasanah seni lukis Barat, beberapa tokohnya seperti Mondrian, Klee, Kadinsky, Chagall - untuk menyebutkan beberapa nama di antaranya - dengan jernihnya dapat mengemukakan konsepsi yang melandasi seninya. Memang pada umumnya ada semacam keengganan atau juga ketidak mampuan seniman untuk mengemukakan landasan konsepsi seninya. Karenanya, maka kritik, bahasan dan tinjauan merupakan bagian yang tiada terpisahkan dari kehadiran seni modern.

Saya rasa, dalam hubungan inilah pentingnya kehadiran tokoh-tokoh seni lukis Indonesia yang mampu menulis dan setidaknya bagi perkembangan "mazhab Jakarta", nama-nama Oesman Effendi, Trisno Sumardjo dan Nazhar telah menyinggung hutan belantara seni modern di Indonesia yang belum seluruhnya menunjukkan kejelasan konseptualnya.

Bagi saya, ada beberapa kualitas yang melandasi OE sebagai pembahas/kritikus seni: kehausannya akan membaca dan mengetahui seluk-beluk seni modern, kemampuan penyerapannya untuk dituangkan menjadi konsepsi dan sikap yang tegas, namun juga kelantangan dan cemooh yang blakblak-an yang di Indonesia sendiri yang bersemboyan rendah hati dan tenggang rasa dengan sendirinya tidak mendapat tempat. Kiranya kesemuanya ini telah menempa pribadinya yang merupakan kekuatannya dalam mengumandangkan kehadiran konsepsi seninya.

Maka dalam kemunculan karya-lukisnya OE memulainya dengan ketegaran sapuan hitam-putihnya yang ditandai dengan kekakuan-kekakuan yang malah menunjukkan kekuatan ekspresinya. Orang sungguh tidak gampang melupakan goresan-goresannya yang lantang, bahkan kadang terasa primitif dan brutal, sebenarnya kualitas yang jarang terdapat dalam khasanah seni lukis di Indonesia.

Namun juga ternyata, bahwa Oesman Effendi ti-

Bersambung ke hal. 175

Kebudayaan Kultural Dan Kebudayaan~ Kebudayaan Non Kultural

WIRATMO SUKITO

Pokok persoalan yang akan saya sampaikan dan pendekatan-pendekatan yang akan saya lakukan mungkin akan menimbulkan kontroversi seperti halnya dengan Manifest Kebudayaan hampir 25 tahun yang lalu. Sebab, dengan sadar, saya mengambil posisi di luar lingkungan-lingkungan politik, ilmu, dan agama, lingkungan - lingkungan sosial yang, dengan kebudayaan-kebudayaan non kultural, berusaha mempengaruhi untuk selanjutnya menghapuskan kebudayaan kultural, sedang pihak yang menjadi sasaran ekspansionisme mereka itu memberikan perlakuan.

Dibandingkan dengan apa yang telah terjadi 25 tahun yang lalu, tantangan dewasa ini -- kendatipun Lekra telah mati -- terhadap kebudayaan kultural (selanjutnya hanya disebut kebudayaan) lebih kompleks, jauh lebih kompleks. Sebab, kini bukan saja masih tetap, bahkan justru lebih banyak lagi para pemandang rendah kebudayaan yang oleh Matthew Arnold disebut "the disparagers of culture" ¹⁾ Mereka memandang kebudayaan sebagai kegiatan individu di luar masyarakat, sebagai kegiatan eksklusif, dan sebagai kegiatan yang sia-sia belaka. Akan tetapi, mereka pun mempunyai kebudayaan sendiri yang, karena non kultural, tidak eksklusif dan tidak sia-sia belaka. Dengan latar belakang inilah kita diperkenalkan dengan berbagai kebudayaan non-kultural seperti kebudayaan politik, kebudayaan rakyat, kebudayaan kelas, dan kebudayaan tradisi. Kemajuan-kemajuan di bidang ilmu-ilmu sosial telah menyuburkan tumbuhnya kebudayaan-kebudayaan non-kultural ini.

Seperti yang dapat disimpulkan dari kritik F.S.L Lyons atas Arnold, ilmu-ilmu sosial telah mengubah posisi kebudayaan. ²⁾ Dengan mengambil Irlandia sebagai contoh, Lyons ingin mengatakan bahwa kebudayaan -- yang oleh Arnold dalam akhir tahun-tahun enam-puluhan dari abad yang lalu dilihat sebagai kekuatan pemersatu dan perintang anarki -- kini, atau lebih tepat, keanekaragaman kebudayaan, telah merupakan suatu kekuatan yang menentang evolusi suatu masyarakat sejenis dan dengan berbuat demikian menjadi lebih merupakan kekuatan anarki daripada kekuatan pemersatu. Akan tetapi, mungkin kebudayaan yang dilihat oleh seorang sarjana ilmu sosial seperti Lyons tidak sama dengan kebudayaan

yang dilihat oleh seorang budayawan seperti Arnold. Bukanlah maksud saya untuk mengecilkan hasil-hasil ilmu-ilmu sosial, tetapi, sepengetahuan saya, ilmu-ilmu sosial tidak memainkan peranan dalam penciptaan-penciptaan *Surat Kepercayaan Gelanggang* (1950) dan *Manifest Kebudayaan* (1963). Boleh jadi, ilmu-ilmu sosial sangat berguna bagi Pemerintah, tetapi, kaum budayawan tidak memerlukannya. Perdebatan baru-baru ini mengenai kebudayaan Jawa, menurut kesan saya, lebih dipengaruhi oleh cara berpikir ilmu-ilmu sosial daripada cara berpikir kebudayaan.

Tentu saja, saya tidak menaruh keberatan atas kegiatan ilmu-ilmu sosial sebagai kegiatan ilmiah. Setiap hak harus diberikan kepada orang yang memilikinya. Akan tetapi, saya merasa perlu untuk memperingatkan bahwa di dunia ilmu pada umumnya dan ilmu-ilmu sosial pada khususnya tidak jarang terjadi perebutan wilayah. Bila, misalnya, seorang sarjana antropologi sampai mengatakan bahwa kebudayaan adalah semua cara kepercayaan dan kelakuan masyarakat, ia melanggar wilayah seorang sarjana sosiologi yang mempertahankan posisinya bahwa hanya sarjana sosiologi yang berhak berbicara tentang masyarakat. Agar tidak diprotes oleh para sarjana sosiologi, para sarjana antropologi tidak memakai kata "masyarakat", melainkan, misalnya, kata "suku atau kaum". sehingga tidak tepat. ³⁾ Pada hal, sifat seorang sarjana adalah memuliakan dirinya sendiri dan menyombongkan diri. Seperti dikatakan oleh Friedrich Nietzsche, "pemuliaan diri sendiri dan kesombongan sarjana pada waktu ini sedang berkembang semekar-mekarnya dan dalam musim seminya yang paling baik -- meskipun hampir tidak akan dapat dikatakan bahwa memuji diri sendiri dalam hal ini semerbak baunya." ⁴⁾

Dimulai dengan ilmu-ilmu fisika dan eksakta dan disusul oleh ilmu-ilmu sosial, ilmu lahir dari pembebasan dirinya dari filsafat, tetapi, kemudian ingin memainkan peranan seorang filsuf. Ibarat penguasa baru yang berhasil menjatuhkan penguasa lama telah mewarisi watak penguasa lama. Seperti Zeus yang berhasil menjatuhkan Kronos telah mewarisi watak Kronos. Dari sinilah sang ilmiah (the scientific man) telah mengambil posisi seorang utilitaris yang tidak melihat apapun dalam filsafat selain daripada sistem-

sistem yang ditolak dan suatu pemborosan sia-sia yang tidak berguna bagi siapapun. 5)

Saya tidak mengatakan bahwa filsafat adalah sinonim kebudayaan, tetapi cara Lyon memandang Arnold mengingatkan saya kepada cara sang ilmiah memandang filsafat. Bahkan, tidak hanya sang ilmiah seperti Lyon -- yang untuk memperkuat pendapatnya tentang Arnold merasa perlu meminjam kata-kata T.S. Eliot 6)- juga seorang politikus, yang liberal dan reformis, dan anggota parlemen seperti John Briht. Politikus yang amat pandai berpidato ini berkata bahwa, "alangkah miskinnya yang disebut kebudayaan itu, alangkah sedikitnya yang dapat dilakukannya bagi dunia, dan alangkah absurdnya bagi para pemiliknya untuk menganggapnya penting." 7) Pandangan rendah seorang politikus atas kebudayaan ini masih dapat dilengkapi oleh Frederic Harrison, seorang penulis pintar, anggota University of Oxford, dan pendukung reform klas buruh, yang dalam polemiknya dengan Arnold dalam tahun 1867 menulis. "Barangkali kata-kata manis yang paling terbodoh dewasa ini adalah kata-kata manis tentang kebudayaan. Kebudayaan adalah satu jenis yang layak diinginkan dalam sebuah kritik buku-buku baru dan cocok betul bagi seorang profesor *belles lettres*; tetapi, bila di terapkan ke dalam politik, kebudayaan tersebut hanya berarti suatu palingan belaka ke gemaran mengecam kecil-kecilan, kecintaan membuat senang diri sendiri, dan keraguan dalam bertindak. Budayawan dalam politik adalah seorang yang benar-benar hidup bercermin bangkai." 8) Atau, dengan perkataan lain, Mr Harrison ingin mengatakan bahwa, dalam politik, kebudayaan itu tidak ada gunanya.

II

Merenungkan pikiran cendekiawan Inggris itu, saya teringat kepada Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) di Jakarta dalam tahun 1964 yang, mengingat resolusi-resolusinya, lebih merupakan sebuah konperensi politik daripada sebuah konperensi kebudayaan. Dari semua fraksi, adalah fraksi Manifes atau, lebih tepat fraksi Kebudayaan yang paling tidak berguna. Tidaklah mengherankan bila dalam Seminar Tracee Baru, yang diselenggarakan oleh KASI dan KAMI di Jakarta pada awal zaman Orde Baru, fraksi Kebudayaan tersebut tidak diper-timbangkan eksistensinya seperti yang dapat disimpulkan dari kesimpulan-kesimpulan seksi sosial-budaya, meskipun Direktur-Jenderal Perguruan Tinggi dan Ilmu Pengetahuan, dalam pidatonya, mengutip beberapa baris dari sebuah sajak Taufiq Ismail. Jadi, memang benar apa yang telah dikatakan oleh Mr. Harrison dalam tahun 1867 bahwa, dalam politik, kaum budayawan adalah kaum yang tidak berguna. Oleh sebab itu, kekuasaan politik, kaum budayawan

adalah kaum yang tidak berguna. Oleh sebab itu, kekuasaan politik tidak dapat dipercayakan kepada kaum budayawan, melainkan, hanya kepada kaum negarawan, yang memang cita-citanya adalah kekuasaan politik.

Jadi, adalah suatu kontradiksi apabila kalangan-kalangan di luar kebudayaan mengharap guna dari kaum budayawan seperti yang dilakukan oleh kaum negarawan yang ingin menempatkan kebudayaan di bawah subordinasi politik. Agar Lekra dapat diharapkan gunanya oleh PKI, harus bersih dari kaum budayawan yang mengambil posisi kebudayaan. Sebab, kaum budayawan seperti Pasternak, Sinavsky, dan Solzhenitsyn harus dibersihkan dari Persatuan Penulis Soviet agar organisasi ini dapat diharapkan gunanya oleh PKUS. Apa yang dikatakan oleh novelis Soviet Konstantin Fedin dalam salah sebuah diskusi meja bundar di Venetia dalam tahun-tahun enam-puluh-an -- menjawab pertanyaan novelis Italia Ignazio Silona -- bahwa lepas bersama-sama dari bentuk-bentuk kebudayaan yang lebih tinggi, di Rusia-pun terdapat pula sejumlah besar buku dan film yang tidak memiliki nilai seni dan dikeluarkan semata-mata bagi konsumsi masa, 9) pasti tidak berarti bahwa bentuk-bentuk kebudayaan yang lebih tinggi itu dapat diharapkan gunanya oleh kaum negarawan yang berkumpul di dalam biro politik partai. Akan tetapi, Arief Biduman, dosen di Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga, dalam Catatan Kebudayaan majalah bulanan *Horison*, berpendapat bahwa para pengarang Indonesia mengarahkan karya-karyanya kepada konsumen klas menengah di kota yang mencapai taraf pendidikan tertentu, meskipun mereka lupa bahwa mereka adalah anggota klas menengah bangsa Indonesia yang hidup di kota. 10)

Walaupun sarjana ilmu sosial tersebut masih harus membuktikan kebenaran pendapatnya itu, namun, saya ingin menganjurkan kepadanya agar memperhatikan dengan teliti bagian dari esai Arnold mengenai golongan penganut Philistinisme (golongan yang mengabdikan kepada kekayaan harta-benda semata-mata) di Inggris. Perhatikanlah sastra yang mereka baca, hal-hal yang memberikan kenikmatan kepada mereka, kata-kata yang melancang dari mulut-mulut mereka, pikiran-pikiran yang membuat perabot-perabot jiwa mereka. 11) Arnold terlalu berhati-hati untuk tidak menarik kesimpulan secara terang-terangan bahwa golongan penganut Philistinisme itu, yang merupakan sokoguru klas menengah di Inggris dalam abad ke-sembilan-belas, tidak membaca sastra kultural hasil ciptaan para budayawan seperti Thomas de Quincey atau Robert Browning. Pendapat Arief Budiman itu sejalan benar dengan pendapat Lenin yang mengatakan bahwa penerbit dan publik klas menengah menghendaki agar pengarang mem-

SAJAK ~ SAJAK

SURAT DARI MARIENBAD

*Pada hari Minggu pagi
Bila alun-alun paling ramai
Dan pohon-pohon berusia
Dengan kemegahan mahkotanya
Bergetar dalam sepi
Lonceng-lonceng gereja terdekat berdentang
Dan rombongan orkes mulai pagelarannya
Lazimnya dengan Walza Wina :*

*Seperti adegan seorang suami
Yang lanjut usia
Mengaku cinta menggebu pada istrinya
Yang sedang duduk mengetik surat
Kepada kekasih*

*Dengarkan : Bagiku hari-hari lewat begitu cepat
Bagimu tak pernah demikian
Usia adalah perjalanan kelabu
Dengan taman-taman lengang bulan November
Lagi pula gelap dan gerimis*

Kau lihat bunga bakung berkembang?

*Burung merak kita, sesudah jalan-jalan seharian
Akan hinggap didahan di senja hari
Dan mekar seperti payung yang terbuka*

Berhentilah tidur begini! Bangun!

*Mungkin dalam hidup ini
Kejadian terakhir yang memilukan
Adegan yang hanya tertunda
Tidak mempunyai arti apa-apa
Bunga-bunga gandum terselip dalam karung
Diantara butir-butir putih gandum, lenyap juga
Ke dalam karung tanpa dasar, yang hitam itu
Yang selalu kosong itu.*

*Tapi sebelum orkes mulai pagelarannya
Kita mencari gulali dahulu
Aku berjalan patuh mendampingimu
Tinggalkan jejak asap dari pipaku
Dan penuh perhatian mengamati
Mesra kau pilih-pilih, warna yang mana
Gulali yang hitam saja*

*Jangan, jangan kau pikir rasa ringanku ini
Dapat terganggu oleh siapapun
Tidak pula oleh yang menengadahi
Di malam hari saja
Siapapun pernah meniupkan nafas pada kaca jendela
Supaya – nama tertinggal pada debu lembab –
Ada saja sesuatu yang menetap*

*Tadi malam, merenung tentang kau
Ingin kutulis sesuatu tertuju pada matamu
Mungkin sekali saja kau melihat padaku
Bila kau menoleh pada dinding berlumut*

*Melimpah yang tersembunyi, dibawah telapak kaki
Di pinggiran jalan, disenja hari
Bila matamu terpejam lambat
Atau esok hari bila burung-burung lantang*

*Mengumandangkan bahwa malam menanggalkan baju
Kemudian membisu bila ditinggal pergi bertelanjang*

*Darah, tanah, cinta, kebebasan, kekuasaan
Semua anak-anak elang rakus tercinta
Seperti halnya maut pula:
Tak dapat kita lepas dari rangkulannya*

*Bahkan air terjun membelai karang
Dengan keindahan seorang wanita molek
Segalanya, sejumput rumput
Dan bendera melambai
Tempat terhangat dalam sarang
Pusar lembab pada megah kelopak kembang
Meningatkan kita pada kehadiranmu*

*Sampai hari ini manusia terancam
Oleh keindahan yang tak kenal iba
Seperti pada waktu orang
Masih mencinta dengan ketabahan tekad
Untuk menahan kesucian diri
Keluasan alun-alun pada jalur sejarah
Tahapan berlambang kembang pada pergeseran jarum jam*

Aku tahu apa yang akan kau katakan

*Rangkullah aku beberapa waktu
Lilitan setagen wanita
Kembang berkedip antara penyair dan kalimat sajaknya
Tetap kuncup-kuncup cinta yang menggerakkan kita*

*Sebagai bahasa yang menjadikan kembang menguak
Dan baru, bila payudara sanggup meledakkan busana
Akan dimulai era yang baru, sedangkan
Era lama telah kita tinggalkan
Dan kita semakin dekat, dekat – mendekati apa?
Sesuatu yang kita tak kenal
Lalu gelisah, tertekan resah mencampakkan mahkota*

*Pernah dimasa lalu seniman dengan seksama
Menyimpan sarana keluh dan gelak mereka
Dalam kotak-kotak terpahat rapi
Tapi alun-alun tiba-tiba tampak luas
Dengan puncak-puncak pohon menjulang tinggi
Dan terbentanglah langit . . .*

*Kau lihat bunga bakung berkembang ?
Menghisap dari sumber-sumber terpendam
Menyebarkan dalam diantara akar-akar
Akhirnya berdentang bunyi perak murni*

*Kini ada yang menarik lengan bajuku
Dan aku terjaga menatap wajah
Yang akrab :
Pada masa belia*

JAROSLAV SEIFERT

Aku yakin kau bersembunyi dariku
Dibelakang pohon, sejak itu
Semua yang ku jumpa tak ada yang mirip kau

Dan seakan-akan aku sedang santai mengurai
Benang-benang kusut untuk tenunannya, ia berkata
tenang : "Tahukah kau aku ini sangat kesepian
dan memang selalu demikian "
Itulah kecup—ciumku

Mengapa datang begitu lambat?
Aku sudah hendak mengencangkan dan mengangkat
beban ringan untuk segera berangkat
Ke daerah dengan nyala kecil lilin-lilin padam
Beterbangan tanpa bunyi

Lalu jawabmu berbisik :
Jangan tergesa bergegas. Lama-lama
semua akan melepas kau pergi, harapan terkecuali
Aku pun akan melepasmu — dan sekaligus menyertai

Maka itu ikutlah pergi sekarang juga
Bila aku kehilangan kau lagi, hanya terlepas
Suatu tak teraga seperti halnya waktu
Jejakmu, seperti lewat perjalanan berdarah
Agaknya mengikuti aku sejenak.
Ia tersenyum dan terdiam.

Aku tak tahu siapa yang memilih takdir
Yang membingungkan ini, antara aneka negeri
Tidak, aku sebenarnya tahu juga
Sering aku pikirkan
Bahwa bagiku tak ada yang lebih indah di dunia
Dari hal-hal yang disebut kebetulan

Ingatkah kau sewaktu kusingkap tetesan
air hujan yang membasahimu
Dan dengan kecemasan aku tak berani menatapmu
Dan membenamkan mukamu dekat rambutmu
menahan nafas sedetik
Baru kemudian mampu bernafas lebih dalam
Dan menapiskan beribu ciuman pada matamu
Yang ku lihat begitu dekat dan menyilau

Sesuai dengan permainan jeli
Bila lelaki berbisik dengan birahi —
Menunggu dahulu — karena wanita
Masih ingin menangkan pertarungan sekedar waktu
Lalu lelaki bertanya pada wanita :
"Coba, apa yang kupikirkan"
Wanita dapat langsung menebaknya
Sisanya tergantung nasib
Lelaki akan mendekat, menyentuh
pohon tanpa selubung yang hanya mengharap
dirangkul, dikasihi dan dilewati

Tapi cinta serta perang, menggiring kita ke gereja
Pada laki-laki yang berkelompok

Dan darah sebagai sengan semangat
Lambai bendera, lazimnya menyentuh dahi kita
Bahkan bila sudah sekarat

Jadi maut dan cinta pernah singgah disini, bahkan
Musim semi kembali dan tidak berubah setiap kali
Mengapa harus kita sesali ?

Kau lihat bunga bakung berkembang ?
Diantara tangkai-tangkainya yang semampai
mengilau bunga yang berwarna biru —
Ternyata matamu
Yang mengintip diantara jarimu lentik
sambil terguncang oleh tawa yang
tertampung telapak tanganmu

Boleh, tertawakan saja
Memang aku patut ditertawakan begini
Dan bersembunyilah, seakan hanya itu yang kau ketahui
Selama aku dapat menggapai nafas
Aku akan merangkak patuh mengikutimu
Dan bila kau berhasil kutangkap, kau hanya milikku
Kau nyata seperti pucuk rumput, lebih nyata
dari langit
Aku menggenggam pergelanganmu yang rapuh
Seperti bergang pada jeruji neraka yang membara
Tapi tak ada neraka
Yang ada kau saja
Sedangkan langitpun hanya suatu kemiripan
Dan pucuk rumput merupakan hasil rekaan
Kini kau pun tiada

Yang ada hanya hampa yang dingin, hitam
Yang semakin mendekat

Tapi kita tetap bergenggam erat
Pada berahi kehidupan
Aku masih merasa sentuhan dahimu sejuk
Yang bersandar padaku
Masih pula mencicipi alir manis bibirmu
dan hangat darahmu
Serta merjan gigi, tajam menggeser jari

Sudah pasti dalam hidup
Tubuh sendiri satu-satunya milik kita
Terkadang ini terlalu sulit diterima
Tapi sebagai akhir dari segala akhir
Memang milik satu-satunya

Selainnya hanya awal nyanyian kemelut
Serta sekilas terang dalam bayang-bayang

Terjemahan : TOETI HERATY NOERHADI

buat untuk mereka pornografi dalam bingkai-bingkai dan lukisan-lukisan, dan prostitusi sebagai pelengkap seni pemandangan "suci".¹²⁾ Bertolak dari pendapatnya ini, saya tidak percaya bahwa Lenin telah membaca esai-esai Arnold, terutama, esai yang mengatakan atau, lebih tepat, yang ingin mengatakan bahwa publik klas menengah yang vulgar di Inggris pada umumnya tidak membaca sastra kultural. Dua-puluh lima tahun yang lalu, ketika menyiarkan esai-esai saya di harian *Nusantara*, seorang sarjana ilmu sosial dari University of Cornell bertanya kepada saya, apakah tulisan-tulisan saya itu dibaca oleh lapisan penguasa yang rata-rata usianya sudah di atas lima-puluh tahun. Saya menjawab bahwa saya tidak tahu dan bahwa saya tidak ingin mempengaruhi pikiran-pikiran mereka. Akan tetapi, saya menerima sepucuk kartupos dari Nugroho Notosusanto -- kini adalah Rektor Universitas Indonesia dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan -- yang menganjurkan saya agar memberi sub-titel dalam tulisan-tulisan saya itu. Jadi, setidaknya-tidaknya, Nugroho -- yang ketika itu usianya masih di bawah 30 tahun -- telah merupakan salah seorang pembaca saya, tetapi, saya tidak pernah memintanya untuk membaca tulisan-tulisan saya. Setelah lahirnya Orde Baru, pada kesempatan upacara pemberian Hadiah Zakse, yang saya turut menentukannya sebagai salah seorang anggota dewan juri, kepada para penulis muda di Jakarta, Mochtar Lubis mengatakan kepada saya bahwa tulisan-tulisan saya tidak dibaca, karena, hanya dimuat di surat kabar-surat kabar kecil. Saya menjawab bahwa pembaca yang baik akan mencari dan pembaca yang tidak baik akan dicari. Jawaban ini sebenarnya tidak tepat, karena, yang saya maksudkan, ialah bahwa pembaca itu bebas memilih mana yang ingin dibacanya, dan bukannya terpimpin. Saya tidak ingin mengatakan bahwa pembaca yang bebas memilih tulisan mana yang ingin dibacanya dengan sendirinya berarti akan membaca sastra kultural; bahkan mungkin ia akan membacanya pornografi atau tulisan yang melacurkan diri seperti yang telah dituduhkan oleh Lenin atas publik klas menengah di Barat. Akan tetapi, pilihan pembaca akan apa yang dapat dijadikan barometer untuk mengukur tinggi-rendahnya peradaban seorang pembaca. Saya kira di antara kita yang hadir malam ini tidak pernah membaca tulisan saya di majalah bulanan *Warnasari* mengenai perlunya normalisasi hubungan-hubungan Sino-Indonesia. Saya tidak kecewa dan tidak pula menyesal, tetapi, seorang sekretaris sebuah penerbit beberapa tahun yang lalu menelpon saya untuk menanyakan tulisan tersebut dimana bisa didapat karena dicari oleh sebuah lembaga akademis di Australia.

Ini hanyalah contoh bahwa setiap orang bebas untuk membaca dan bebas pula untuk tidak membaca sebuah buku, karangan, atau tulisan. Dengan de-

mikian seorang penulis tahu menghormati pembacanya. Ia tidak menulis berdasarkan pesanan, melainkan -- untuk mengutip kata-kata Arnold -- untuk menyelamatkan masa depan dari bahaya vulgarisasi.¹³⁾ Apakah seorang tani dari Lampung akan membaca tulisan saya, ataukah seorang pedagang klas menengah dari Padang yang berpendidikan tertentu akan membaca tulisan saya, itu terpulang kepada kebebasannya sebagai pembaca untuk memilih bacaan yang disukainya. Sebab, ia sendirilah yang akan bertanggungjawab untuk apa yang telah dipilihnya sendiri. Sensor-lah yang menghalanginya.

III

Walaupun begitu, hal ini tidak berarti bahwa kebudayaan tidak mempunyai moral. Kebudayaan, sebagaimana agama, ingin melihat cita-citanya terlaksana sebagai kenyataan. Setiap agama berpaling kepada firman-firman Tuhan seperti yang diwahyukan melalui Nabinya masing-masing. Oleh sebab itu, setiap agama pasti memperjuangkan agar semua kehendak Tuhan terjadi di bumi, meskipun seringkali, oleh batas-batas kemampuannya, mengembalikan kepada Tuhan¹⁴⁾)

Akan tetapi, jelas bahwa kebudayaan adalah satu hal dan agama adalah lain hal, meskipun keduanya menganut perfeksionisme. Sebagaimana dalam agama penganutnya semakin religius semakin merasa dirinya berdosa, demikianlah pula dalam kebudayaan penganutnya semakin kreatif semakin merasa dirinya kurang sempurna. Dengan latar belakang inilah Kafka, sebelum meninggal dalam tahun 1924, telah berpesan kepada Max Brod, sahabatnya, agar semua karyanya dilenyapkan saja dan jangan sampai diterbitkan. Namun, setelah Kafka meninggal, Brod menerbitkan juga karya-karya sahabatnya itu. Contoh lain adalah pengakuan Sartre dalam otobiografinya. Seorang pastor keluarga, bernama Charles telah berhasil meyakinkannya bahwa ia (Sartre) bukan seorang genius. Hasratnya menjadi pahlawan, tetapi, menurut dia sendiri, tidak terpenuhi dan tidak mungkin.¹⁵⁾ Lihatlah persamaannya dengan seorang religius yang akhirnya harus menyerahkan dirinya secara mutlak kepada Tuhan. Malahan, sebenarnya agama lebih hebat daripada kebudayaan, karena, jumlah penganutnya -- yang mengikuti jemaah atau misa -- jauh lebih besar.

Akan tetapi, dalam kehidupan agama seringkali dapat dilihat timbulnya fanatisme yang disebabkan oleh kecenderungan yang terlalu militan, yang terlalu ekstrim, yang pada hakikatnya menjadikan manusia itu mesin, apakah itu di dalam agama, apakah itu di dalam organisasi politik, apakah itu di dalam industrialisasi, apakah itu di dalam kebudayaan. Menurut hemat saya, apa yang dirumuskan dalam Manifesto Kebudayaan bahwa "kebudayaan adalah perjuangan

manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidupnya" bukanlah fanatisme, melainkan, adalah cita-cita hidup manusia yang memancarkan kasih, simpati, dan kelapangan hati. Dalam sikap yang polos, yang berterus terang, dan yang pernyataannya di muka umum tidak bertentangan dengan kehidupan pribadinya. Oleh karena itu, nilai keindahan sangat mutlak bagi kebudayaan, nilai keindahan yang membuat manusia melakukan perlawanan rohaniah yang tidak kenal menyerah. Manusia bisa menyerah, tetapi, bukan perlawanannya yang disebabkan oleh karena tidak pernah merasa puas dalam penyempurnaan hidupnya. Sebab, dalam perlawanan rohaniahnya manusia mengadakan komunikasi dengan masa depan, yang tidak dimiliki oleh fanatisme.

Barangkali saya dapat menunjukkan contoh bagaimana fanatisme *tidak* memiliki komunikasi dengan masa depan. Ambillah, misalnya, fanatisme dalam pertandingan sepak bola. Sebagai olah raga, sepak bola turut menyongsong masa depan yang lebih menyempurnakan kondisi-kondisi fisik generasi-generasi yang akan datang. Akan tetapi, fanatisme sepak bola telah mengurangi nilai-nilai sportifnya, karena, fanatisme telah mengubah prinsip bukan kemenangan yang penting, melainkan keikutsertaan, menjadi prinsip bukan keikutsertaan yang penting, melainkan, kemenangan. Raymond Aron pernah menanyakan apakah pertandingan-pertandingan sepak bola memperebutkan Dunia Piala 1982 seperti yang dapat diikuti dari layar televisi itu masalah "perdamaian di antara bangsa-bangsa", atautkah semacam perang. Ia cenderung untuk menjawab pertanyaan tersebut dengan memandangnya sebagai semacam perang antara bangsa, dengan pahlawan-pahlawan yang diturunkan di lapangan hijau dan dengan publiknya yang mengagumi kepahlawanan mereka. Seorang penonton sepak bola pada umumnya ingin menjadi pemain sepak bola yang mencapai prestasi setinggi mungkin, tetapi, karena tidak mampu, akan memperoleh kepuasannya bila pahlawan-pahlawan yang dijagoinya itu memenangkan kesebelasan mereka. Seperti juga rakyat yang negaranya berperang, mereka menjagoi pahlawan-pahlawan mereka, sehingga, lahirlah semboyan yang mengatakan bahwa bangsa yang besar adalah bangsa yang menghargai pahlawan-pahlawannya. Bedanya, ialah, bahwa pertandingan sepak bola tidak sampai menimbulkan bencana bagi para penontonnya, sedang perang menimbulkan bencana, lebih-lebih bila negaranya kalah. "Para pemain dan pendukung mereka," kata Aron, "kurang keras menderita dalam kekalahan daripada bila mereka kegirangan dalam kemenangan -- bila dalam perang yang sebenarnya halnya akan berlainan sama sekali. Bahkan kemenangan-kemenangan sangat mahal harga-

nya dan lebih mahal lagi adalah balas dendam." 16) Analogi pertandingan sepak bola dengan perang ini pernah saya dengar juga ketika pecah Perang Falkland antara Inggris dan Argentina. Ketika itu ada yang mengusulkan agar diadakan pertandingan sepak bola saja antara Inggris dan Argentina untuk memperebutkan Falkland.

Fanatisme ini juga terdapat di bidang kebudayaan. Seorang yang begitu terpesona oleh Pramodya Ananta Toer yang sedang disanjung-sanjung oleh para kritikus yang lebih politis daripada kultural, secara sinis (cynical) bertanya kepada saya: "Lekra telah menghasilkan Pramodya, Manifest Kebudayaan telah menghasilkan apa?" Pertanyaan ini menunjukkan fanatisme di bidang kebudayaan, karena, tidak tahu bahwa, dalam perjuangan untuk menyempurnakan kondisi manusia, seorang budayawan tidak akan pernah puas sebelum menjadi manusia yang sempurna. Bukan masa sekarang yang diperjuangkannya, melainkan, masa depan, meskipun tujuan terakhirnya itu tak akan tercapai. Seorang budayawan yang tidak pernah merasa puas akan disebut oleh Nietzsche dengan predikat *ewige Wiederkunst*, tetapi, tujuan terakhir adalah menjadi *Uebermensch* 17) yang, menurut Martin Heidegger, adalah individu yang melebihi orang zaman sekarang -- *Ueberdimensionale Mensch* -- karena tujuan satu-satunya adalah menghantarkan orang ini ke alam yang hingga kini belum dapat dicapainya. 18) Bertititoklak dari pikiran ini, saya tidak bisa mengatakan bahwa Shakespeare adalah orang Inggris, bahwa Rimbaud adalah orang Prancis, karena seperti dikatakan oleh Napoleon, Goethe bukan orang Jerman, melainkan, manusia. "Voila un homme," kata Napoleon yang oleh Nietzsche ditafsirkan bahwa Napoleon ingin berkata: "Mengapa toh seorang manusia. Pada hal, saya hanya mengharapkan dia (Goethe) seorang Jerman." 19)

Jadi, buat saya tidak menjadi soal besar, apakah yang telah dihasilkan oleh Manifest Kebudayaan. Buat saya, yang menjadi soal besar, ialah, apakah perlawanan kebudayaan itu masih ada, apakah *Uebermensch* masih memimpin *Ueberdimensionale Mensch*. Saya memang bukan seorang Prancis, tetapi saya masih dapat turut prihatin dengan Jean-Marie Domenach yang membutuhkan "suatu kebudayaan, tempat menyimpan gagasan-gagasan yang dibangun dan umum, sehingga, efektif, mampu menyatakan dan menyebarkan keyakinan-keyakinan mendalam dan merata yang memungkinkan kita untuk mengatasi konflik dan melindungi diri dari krisis-krisis kecil atau besar, suatu jalinan yang mengikat masyarakat, kekuatannya, dan suksesnya." 20)

Naskah ini akan dibaca oleh penulisnya pada ceramah yang diselenggarakan DKJ di TIM, 8 Mei 1985

- 1). Matteehew Arnold, *Culture and Anarchy 1869*, dalam *Selected Prose*, Penguin Books, 1970. hal. 202.
- 2). F.S.L. Lyons, *Culture And Anarchy In Ireland 1890-1939*, Oxford University Press, 1982, hal.2-3. Antara lain. "When Arnold was composing his essay in the late 1860 the social sciences were still in their infancy. There were no social anthropologists or social psychologists to comple him to explain himself more in telligible.
- 3). Saya amat tertarik kepada Jaques Barzun dalam artikelnya *Scholarship Versus Culture*, yang dimuat dalam majalah bulanan Amerika *The Atlantic Monthly*, November 1984. "The anthropologists started the trouble by using *culture* to mean all the modes of belief and behavoir of a tribe or people. The word *society* was available, but it looked as if pre-empted by the sociologists; the younger science wanted a word of ist own."
- 4). Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Boese*, 1885, Sechstes Haup tsueck: *Wir Gelehrten*: "die Selbstverrlchung und Selbstu eberhebung des gelehrten steht heu te ueberall in voller Blue te und in ihrem besten Freuhlinge -- womit noch nicht gesagt sein soll, dasz in diesem Falle Eigenlob lieblich roeche." (Dalam alinea pertama).
- 5). Op. cit. alinea pertama pula, "Bald war es jene Farben Blindheit des Nuetzlichkeits-Menschen, der in der Philosophie nichts sieht als eine Reihe *widerlegter* Systeme und einen verschwenderischen Aufwand, der niemandem 'zugu te kommt'.
- 6). F.S.L. Lyons, Op. Cit. (hal.3), "The result is that much is what he says conveys to us not merely an impression of 'thinnes' (T.S. Eliot's word), but also irrelevance. "Dari kata Elliot dikutip oleh Lyons dari karyanya, *Notes Towards the Definition of Culture* (London, 1948), hal.22.
- 7). Dikutip oleh Matthew Arnold, Op. Cit. hal. 202. "how poora thing this culture is, how little good it can do to the world, and how absurd it is for its possessors to set much store by it."
- 8). Ibid. hal. 202. "Perhaps the very silliest cant of the day is the cant about culture. Culture is a desirable quality in acritic of new books, and sits well on a professor of *belles lettres*; but as applied to politics, it means simply a turn for small fault-finding, love selfish ease, and indecision in action. The man of culture is of the poorest mortals alive."
- 9). Ignazio Silone, *Re-thinking Progress (II)*, dalam majalah bulanan London *Encounter*, April 1968, hal. 33. The thankless task of answering my question wan undertaken, after some hsitation, by the Soviet novelist, Konstantin Fedin. He spoke with commandable honesty. 'In Russia, too, he said, 'we have a division of culture, in Russia too we produce a great many books and films which have no artistic value and are put out purely for mass consumption."
- 10). Dalam *Horison*, Jan. '85, Arief Budiman menulis: "Pengarang Indonesia (yang sudah jadi) lupa bahwa mereka adalah anggota klas menengah bangsa ini yang hidup di kota. Karya-karya mereka hanya beredar di kalangan klas menengah di kota yang mencapai taraf pendidikan tertentu, karena, para pengarang Indonesia, sadar atau tidak sadar, memang mengarahkan karya-karyanya kepada konsumen golongan ini."
- 11). op.cit. halaman 211: Culture says : "Consider these people, then, their way of life, their habits, their manners, the very tones of their voice; look at them attentively; observe the literature they read, the things which give them pleasure, the words which come forth out of their mouths, the thoughts which make the furniture of their minds; would any amount of wealth be worth having with the condition that one was to become just like these people by having it?" "
- 12). Lenin, *Party Organization and Party Literature*, dalam *Collected Works 10*, Foreign Languages Publishing House, Moskow 1962, halaman 48: "Are you free in relation to your bourgeois publisher, Mr. Writer, in relation to your bourgeois public, which demands that you provide it with pornography in frames and paintings, and prostitution as a 'supplement' to 'sacred' scenic art?"
- 13). Op. cit. halaman 211: "And this culture begets a dissatisfaction which is of the highest possible value an stemming the commontide of men's thoughts in a wealthy and industrial community, and which saves the future, as one may hope, from being vulgarised, even if it cannot save the present."
- 14). *Surah Luqman. Ayat 23* (terjemahan H.B. Jassin) berfirman, "Tapi barang siapa tiada mau percaya, janganlah kau sedih atas kekafirannya. Kepada Kamilah mereka kembali. Dan Kami akan katakan kepada mereka apa yang (sebenarnya) telah mereka lakukan. Sungguh, Allah mengetahui segala yang ada dalam hati (manusia)."
- 15). Sartre, *Les Mots*, Gallimard, Paris, 1964. halaman 138: "Par petites touches bien placees, Charles me persuadait que je n'avais pas de genie. Je n'en avais pas, en effet, je le savais, jem'en foutais; absent, impossible, l'heroisme faisait l'unique objet de ma passion: c'est la flambee des ames pauvres, ma misere interieure et le sentiment de ma gratuite m'interdisaient d'y renoncer tout a fait."
- 16). Raymond Aron, *A Fan's Confession*, dalam *Encounter*, September -October 1982: "The players and their supporters suffer less hardship in defeat than they gain joy in victory - when it comes to real wars, it is the other way round. Even the victories cost dear, and revenge dearer still." (halaman 33-34).
- 17). Dalam karya Nietzsche, *Also sprach Zarathustra, ein Buch fuer Alle und Keinen*, 1883, kita temui bagian pengantar yang berkata: "Ich lehre euch den Uebermenschen. Der mensch ist etwas, das ueberwunden werden soll. Was habt ihr getan, ihn zu ueberwinden?" Tetapi dalam bagian di bawah judul *Der Genesende* Pasal 2, "du bist der Lehrer der ewigen Wiederkunst--, das ist nun dein Schicksal!"
- 18). Martin Heidgger, *War ist Nietzsches Zarathustra?* dalam kumpulan karangannya *Vortraege und Aufsaezte*, Tuebingen 1954, halaman 106, diterangkan bahwa, "Der Uebermensch ist vielmehr, das Wort ganz woertlich genommen, derjenige Mensch, der Ueber den bisherigen Menschen allerrerst in sein noch ausstehendes Wesen zu bringen und ihn darin fest zu stellen."
- 19). Nietzsche, *Jenseits von Gut und Boese*, Op. cit. halaman 132: "Voila un homme!" - das wollte sagen: 'das ist ja ein Mann! Und ich hatte nureinen Deutschen erwartet!'"
- 20). Dikutip oleh Philippe Nemo, *Les Intellectuelles, le pouvoir et la societe*, dalam harian Paris *Le Monde*, 26-27 April, 1979, "une culture, tresor de doscours a la fois construits et communs, donc efficients, capables d'expliciter er de repandre partout de profondes convictions partagees qui permettent de surmonte les conflits et de sauver, lors des crises mineures ou majeures, le consensus qui fait le tissu conjonctif, la force et la reussite d'une collectivite."

Bunga Mati

TAUFIK IKRAM JAMIL

Rustam membuka mata. Memandang sekeliling. Dia menelan air liurnya yang mengering. Coba beringsut. Tak bisa. Kemudian terhenyak. Namun dia masih coba bergerak. Seorang suster datang tergopoh-gopoh.

"Ada apa Tuan?" Katanya lembut.

Rustam menatap.

"Maaf, saya lupa," kata suster lagi.

Rustam tak menyahut.

"Apa yang dapat saya tolong," sambung suster.

Rustam menggeleng.

"Anda harus banyak istirahat," suster itu menasehati. "Saya fikir Anda tentu lebih tahu."

Mata mereka bertumbuk. Suster mengalihkan pandangannya kebotol obat dan inpus yang berjalan pelan. Ada suara jarum jatuh. Menabrak semen. Debu tipis yang melekat di lantai itu tersibak seketika. Molekul-molekulnya bergentayangan di angkasa sempit, dan untuk selanjutnya terhempas di lantai.

"Saya lebih senang sendiri." Rustam membuka mulut. Matanya menukik jauh ke muka suster. Entah ke mana. Sesuatu yang ia tak tahu menamakannya menyembar di benaknya yang sempit. Dia coba mengartikannya satu persatu. Tetapi semakin kuat keinginannya mengartikan hal itu, semakin terasalah berpuluh-puluh jarum men-

cucuk tubuhnya. Dia ingin menjerit sejadi-jadinya. Tapi tak bisa. Jarum mencucuk terus dan akhirnya patah, sehingga perihnya semakin berlipat ganda. Dia ingin menjerit sekali lagi. Namun semakin kuat semangatnya menjerit, semakin kuatlah jarum itu menyerangnya, dan mengganyang pembuluh darahnya, berjalan mengikuti peredaran darahnya, akhirnya sampai ke jantung, dan ah Dia tak mampu lagi berbuat.

"Suster saya lebih senang sendiri," suaranya tegar tetapi luluh.

"Tidak menanyakan . . ." Belum habis suster berbicara, Rustam telah memotongnya.

"Kesendirian berarti memahami orang lain. Kesendirian berpunca dari Tuhan. Dan saya senang dengan kesendirian ini. Suster, saya lebih senang sendiri," kilah Rustam mantap.

Suster dengan berat meninggalkan ruangan itu. Rustam mengikuti dengan ekor matanya yang sudah terlatih. Kemudian dia memandang dirinya yang tertempel-tempel di dinding, di langit-langit, di lantai, di dipan, di seprei, di bantal, di botol obat, di tabung inpus, di meja, dalam lemari, di bawah sandal, di ventilasi, di sebalik buku, di batang pena, di dalam we se, dan entah di mana lagi. Namun akhirnya dia hanya memerlukan satu dirinya saja. Dia memerlukan dirinya bergabung dalam satu jem-

batan untuk menyeberang sungai yang mengangkang di pelataran hidupnya. Dia mau merengkuh tubuh sungai itu satu persatu. Pada akhirnya dia ingin merengkuh tali perjalanannya yang kian lama kian panjang juga.

Ia harus berjuang di sepanjang jalan itu. Dia harus merengkuh pulau ke pulau. Langit di atasnya berputar. Memutar sebuah dunia yang merah jingga. Dia merayap pada kejinggaan itu. Setiap kali dia meringkik dan coba menguak ringkik itu ke dalam persediaan kekuatannya yang ada, semangat hidupnya tambah menyala.

Kekuatan yang macam manakah dimilikinya sekarang? Kanker darah yang menyerangnya itu, tak bisa diajak kompromi sedikit pun. Tetapi kadang-kadang membuat dia bisa tersenyum, bila dia harus berjuang menentang hidupnya yang tinggal sedikit itu, walaupun dia tidak menafikan keunggulan Tuhan dalam menentukan segalanya. Malahan dia yakin, Tuhan berkuasa penuh dalam segala tindakannya. Dia hanya ingin melihat sebuah sandiwara yang bersenerai di mukanya selesai.

Barangkali kita bisa menamakannya sebuah sandiwara atau apa saja yang ingin kita namakan untuknya. Rustam telah memilih melihat sandiwara itu sampai seujung Sandiwara bagaimana pengkhianatan dan dikhianati punya wajah

yang sama.

Tidak. Sandiwarakah yang ditontonnya kini? Hanya untuk melihat kemunafikan tersebar bagai debu-debu di jalan? Hanya melihat kediktatoran bergentayangan? Pantat, pengecut. Tidak, Rustam tidak melihat sandiwara yang demikian itu. Dia hanya ingin melihat Tuhan lewat di depan mukanya sambil makan buah korma. Dia ingin melihat Tuhan ketika dia masih melihat langit yang jernih, matahari, bulan, rokok yang dapat dilulurnya dalam jasad seperti ini. Berhari-hari, berminggu-minggu, berbulan-bulan, malahan bertahun-tahun dia ingin melihat Tuhan di dunia. Dia ingin melihat Tuhan mencubit hidungnya. Dia ingin melihat Tuhan menyepak ketidakadilan dan keonaran. Dia ingin melihat Tuhan, Tuhan, Tuhan, Tuhaan, Tuhaaan, Tuhaaaan, Tuhaaaaaan, Tuhaaaaaaaan, Tuhaaaaaaaan

Dia ingin melihat Tuhan lewat di sini. Itu yang membuat hidupnya bertambah. Kekuatan hati untuk hidup sedikit lagi, sambil menunggu Tuhan lewat. Hanya Tuhan saya yang sempat diingatnya. Jika teman-teman dalam berbagai pose bayangannya datang menjenjeng, itu hanya sekedar menyeret lukanya di kerikil-kerikil. Dia pun berusaha menentang kerikil itu sekuat tangannya. Namun kembali dia berhasrat melihat Tuhan lewat di sini, hanya lewat, sekedar membuktikan bahwa Tuhan tidak mati.

Dia yakin Tuhan tidak mati. Dia yakin Tuhan pun mengerti apa yang diinginkannya sekarang ini. Cuma menunggu masa berjumpa. Dan tak ingin perjumpaan itu pada dunia lain, selain dunia alam yang maha hebat ini. Perasaan ingin melihat Tuhan itu kian menyala-nyalanya ketika dia tahu bahwa dia harus diopname di Chest Clinic dan mengidap kanker darah. Ah, persetan dengan kanker darah dan tidaknya. Dia peduli apa. Dokter yang pandai menipu, supaya dia tenang

-tenang dan makan obat, disedot sum-sumnya. Masya Allah, dia masih mendengar keterangan dokter kepada teman-temannya di sebalik tirai bahwa dia paling kuat bertahan hidup selama dua minggu lagi. Dia terkekeh-kekeh sendiri dan sambil mencari wajah Tuhan, mana tahu lewat di sini.

Dokter bodoh, kata hatinya di dalam. Aku bisa mati hari ini. Aku bisa mati esok, aku bisa mati kapan-kapan saja aku mau. Tetapi aku hanya ingin melihat Tuhan di dunia ini. Hanya itu. Hanya itu. Katakanlah sebagai sebuah manifestasi Tuhan sesungguhnya belum dan tak akan pernah mati. Begitu pulalah halnya, Tuhan sesungguhnya belum dan tak akan pernah mati. Begitu pulalah halnya, Tuhan tak pernah mengambil waktu cuti berdinass.

Dokter pun heran, setelah empat minggu, Rustam tak mati juga. Padahal peralatannya yang modern ditambah dengan berpuluh-puluh tahun sekolah membenarkan bahwa kanker darah tak bisa ditolong lagi. Ia hanya bisa diperpanjang dengan pengambilan sumsum, dan itu berarti sebuah penyiksaan. Ah, tidak, kata dokter di dalam hati. Aku tidak menyiksa Rustam. Teman-temannya mengharapkan keluarga Rustam datang ke rumah sakit ini. Tetapi Rustam tidak pernah menceritakan di mana keluarganya. Mereka coba menghubungi Rosmiati, satu-satunya kawan rapat Rustam. Rosmiati yang sibuk dengan berlangsungnya pernikahannya itu pun tak bisa memberi keterangan apa-apa.

"Saya tidak memerlukan sesiapa di dunia ini. Mengapa kalian mesti menolong saya? Saya tidak perlu kalian menjemput keluarga saya, saya tak perlu kalian bersusah payah datang ke sini. Kalian hanya mengacau saja," kata Rustam tegang.

"Rus, jangan berkata seperti itu," kata salah seorang temannya agak sedih. "Kami ingin meno-

longmu. Bukankah di hari-hari kita adalah ikatan yang tak pernah lepas? Lihatlah wajah-wajah temanmu ini, yang kusam dan

"Ah, aku tak perlu itu semua. Saya tak percaya dengan sesiapa pun. Juga terhadap tembok, terhadap dinding, terhadap mawar, terhadap Sekian lama saya tidak percaya pada diri saya sendiri. Kini saya melihat diri saya adalah satu tonggak yang kukuh dan tak akan luluh dengan apa pun. Juga saya bukanlah kepunyaan saya, saya tidak punya kalian, tidak punya Rosmiati, tidak punya keluarga saya, tidak punya dokter. Saya adalah kepunyaan induk jurang. Jurang yang membentang, itulah yang memiliki saya dan yang saya miliki. Saya akan mencari kedukaan saya yang tercecce di sepanjang jurang itu. Hanya dialah yang mengantarkan ke mana saja saya pergi. Saya pun mencintainya." Tibatiba Rustam bangun, menyentap segala yang ada di situ. Aneh bin ajaib, dia bisa berjalan dan berdiri dengan tegap.

"Kalian pulang, Tuhan telah menunggu saya. Tuhan lewat di sini. Saya telah melihat Tuhan. Tuhan belum dan tak akan pernah mati. Tuhan masih ada," kata Rustam pelan-pelan dan tubuhnya berangsur-angsur pula lemah dan rontok. Teman-temannya yang ada di situ cepat-cepat merangkulnya dan membawa dia ke dipan. Dokter dan suster datang tergo-poh-gopoh.

"Kalian pulang saja. Saya telah melihat Tuhan lewat di sini. Sekarang dia menunggu saya di simpang jalan itu. Pulanglah, saya mau mati lagi, karena Tuhan adalah impian sepanjang zaman," kata Rustam dan matanya jatuh ke lantai. Yang lain menunduk. Mereka memandang jalan yang dimaksudkan Rustam. Membentang kaku. Jalan yang selalu diam. Tiba-tiba mereka tersentak; mereka melihat di ujung jalan itu, beberapa buah mobil bertabrakan dan sangat me-

ngerikan.

Rustam menunggu siapa lagi. Tidak, dia tak menunggu sesiapa. Dia sudah mati. Mati sebelum mati. Dia tak ada lagi. Perlukah dia dihidupkan kembali? Padahal dia telah hidup sebelum mati? Apa pula yang ditakutkan terhadap mati? Dia telah buat sendiri jalan kematian itu terang benderang. Dia bercocok tanam dalam perjalanan itu. Dia ingin mati. Mati sekarang. Dia mati ketika sedang tersenyum, sementara orang menangis. Keadaan terbalik itu sudah lama diimpikannya, ketika dia mengenal bahwa sewaktu dia lahir ke dunia ini, dia menangis dan orang-orang sekitar ketawa. Karena itulah dia ingin tersenyum dan tersenyum di waktu meninggalkan dunia ini, sedangkan orang-orang di sekitarnya menangis.

Rustam menuju Tuhan. Dia berhadapan dengan Tuhan.

"Rus, bawa mengucapkan Rus," kata salah seorang temannya.

Rustam tersenyum sambil tak lepas-lepas memanggil nama Tuhan. Kemudian dia tampak, berpuluh-puluh malaikat mengelilinginya dengan wajah manis. Tersenyum. Kemudian dia melihat salah satu diantaranya membawa talam dari emas yang berkilat. Malaikat itu menutup mukanya, tak tahan melihat kalau-kalau Rustam kesakitan. Tetapi malaikat itu buat entah yang seberapa kalinya melihat keanehan dari Rustam. Sebab Rustam dalam proses ini hanya tersenyum. Namun malaikat itu terus saja mengambil sesuatu dari tubuh Rustam.

Rustam merasa memegang tangan Tuhan yang lunak. Berbagai bintang mengalir ke dadanya. Kemudian dia memeluk Tuhan. Tangis semakin meledak, ketika Rustam kaku tak bergerak. Dia mati.

Rustam terbang bersama Tuhan ke sorga. Tetapi dia masih berdiri di angkasa, melihat ke bawah, ke tubuhnya yang kaku dan teman-temannya yang menangis. Kemudian dia melihat wajah yang terlukis di jasadnya itu lebih tajam dan jantan dari semula. Terakhir dia melihat pintu kamarnya terbuka pelan-pelan, Rosmiati yang jelita muncul dengan sekuntum bunga.

"Ati, kau datang?" kata salah seorang teman yang ada di situ dan sambil mendekap Ati kuat-kuat. Mata Ati tertumbuk di jasad Rustam. Bunga yang dipegangnya terlepas dan terhempas di lantai. Berat. Rustam di sorga sempat melihat dan segera memeluk Tuhan erat-erat, sambil berkata, "selamat tinggal kedukaan." ***

Riau, Desember 1983



Bau

A.N. ZAIFAH

Keributan Kecil telah terjadi dalam gerbong penumpang kelas tiga yang bergerak ke T.

Itu bermula ketika seorang perempuan setengah tua merasa tersiksa oleh bau busuk yang menyering penciumannya.

Ia mumat. Lalu dengan wajah yang kecut ia pindah ke tempat duduk kosong yang sebenarnya di tempat bagasi dan di bawah bangku.

"Mengapa?" tanya seseorang.

"Bau."

"Di mana !?"

"Itu! Dibangku saya."

Orang-orang sebelah menyebelah mulai tertarik. Sebahagian berusaha mempertajam penciumannya. Seorang laki-laki, mengulurkan kepala dari balik koran yang dibacanya.

"Bau apa, sih?" seseorang bertanya.

"Ya. Bau apa?"

"Entah!" kata perempuan itu kembali. "Semula bau itu terasa di stasiun tadi. Dan saya pikir berasal dari parit-parit yang mumpet di sekitar stasiun. Tapi ternyata tidak. Bau itu masih ada sampai sekarang. Saya tidak bisa tahan. Saya pening!"

Seorang pemuda berdiri, dan mencoba penciumannya. Tapi dia tidak mencium bau apa pun. Ia meneliti ke bawah bangku. Tak ada satu pun yang mencurigakan.

"Tak ada bau apa-apa," kata-

nya pelan-pelan.

Perempuan setengah umur itu merasa tidak dipercayai: "Coba adik duduk di situ," katanya. "Lamat-lamat akan tercium! Tidak terlalu tajam, memang. Tapi kalau lama-lama, bisa memusingkan kepala."

Pemuda itu kembali meneliti.

"Kalau ada, ya dari mana?"

Satu dua orang mulai mengikuti jejak si pemuda. Mereka berdiri dan meneliti bahagian bawah tempat duduk. Barang-barang bawaan di bawah tempat duduk itu digeser pelan-pelan. Satu-satu. Masing-masing mempertajam penglihatannya, seakan takut tiba-tiba akan terpegang benda yang menyebarkan bau busuk itu.

"Tidak ada," kata seseorang yang memang tidak mencium bau apa pun.

Tiba-tiba, perempuan setengah umur itu benar-benar merasa dipermasalahan.

"Coba. Barangkali di dalam tempat abu rokok itu."

Semua mengalihkan pandangan ke kotak besi yang melekat di dinding, di bawah meja.

Seorang gadis yang sejak tadi mendengarkan sambil duduk manja di samping seorang laki-laki ganteng, mengeluarkan sapu tangan dari tas tangannya. Ia mengibas-ngibaskan sapu tangan itu ke mukanya dan kemudian menutup hidungnya.

"Kenapa? Kau juga menciumnya?" tanya lelaki di sebelahnya.

Perempuan itu tidak menjawab. Tapi sebagai gantinya ia mengangguk. Ragu-ragu.

Tapi anggukan perempuan itu menyebabkan lelaki di sebelahnya berhasrat turun tangan. Ia merasa berkewajiban menyelesaikan hal-hal yang mengganggu ketenangan kekasihnya.

"Ha. Adik mencium juga, 'kan? Tapi sangat mengganggu," tambahnya lagi.

Laki-laki di sebelah perempuan muda itu berdiri. Bersama si perempuan ia memperhatikan tempat abu rokok yang tergantung rendah di dinding. Tapi tak seorangpun di antaranya ingin mendekat, membuka tutupnya, atau memeriksa isinya. Semua dicekam rasa jijik.

Beberapa orang dari bangku sebelah yang mendengar keributan itu meludah ke luar lewat jendela. Ludahnya melayang dan melekat di kaca jendela di belakangnya.

Tiba-tiba seseorang berkata:

"Nah itu ada polsus. Lapor saja. Biar diperiksa."

"Ya. Lapor saja."

"Mana polsusnya?"

"Itu. Masih di pintu."

Ketika lelaki berpakaian seragam itu masuk, perempuan setengah tua itu berdiri akan melapor. Tapi ia didahului oleh lelaki ganteng yang sejak tadi belum kamba-

li ke tempat duduknya.

Petugas itu barangkali sedang mengurus sesuatu yang penting, hingga ketika lelaki ganteng itu melapor, ia hanya mendengar, lalu buru-buru melangkah.

"Sebentar! Sebentar! Mari kita periksa," katanya sambil melangkah cepat-cepat.

Lelaki ganteng itu merasa kurang enak. Ia merasa tidak diacuhkan. Ia aktipis pemuda di kotanya. Dan gadisnya tahu itu. Malah selama ini pemuda itu selalu membanggakan segala aktipitas dan kewibawaannya kepada pacarnya. Tapi sekarang, ia diremehkan. Di hadapan kekasihnya pula! Itu berarti sekarang aib telah ditimpakan ke kepalanya.

Ia tersinggung. Ia marah. Tapi ia tak tahu kepada siapa kemarahannya itu akan dilampiaskannya.

Ia duduk.

"Inilah susahnyanya," katanya.

"Hmmm."

"Di kereta api, Polsus itu berwenang," katanya kemudian "Tapi wewenangnya tidak dibarengi tanggung jawab." Ia mengeluh. Sekarang, semua memandang lelaki ganteng itu. Anak muda yang dari tadi berdiri, pelan-pelan kembali ke tempat duduknya.

"Ya, 'kan?" katanya lagi kepada si pemuda. "Petugas itu kurang bertanggung jawab. Terbukti, ia tidak mengacuhkan laporan-laporan kita. Seharusnya ia mengambil alih semua kesulitan-kesulitan kita. Termasuk mengatasi bau yang mengganggu penciuman kita ini."

"Ya."

"Seharusnya begitu," seseorang menambahkan.

Tapi, seorang lelaki tua, yang kelihatan seperti pensiunan, berkata lain:

"Ini lumrah."

"Lumrah?"

"Ya."

Sekarang, sesama mata tertuju kepada pensiunan itu.

"Ini 'kan pengangkutan rakyat," kata pensiunan itu pelan.

"Ya, kalau kita sudah beli karcis untuk kereta ini, itu berarti kita harus konsekuen. Kita harus secara rela hati menerima segala kondisi yang ada dalam gerbong ini. Kita harus bersedia menerima nasib sebagai penumpang kelas kambing. Misalnya, terlambat sampai, panas, berdesak-desak, atau seperti sekarang ini: penciuman kita terganggu."

Keretaapi mulai lambat jalannya, kemudian berhenti di P. Sekelompok orang yang akan naik menyerbu dan hilang ditelan mulut-mulut gerbong. Beberapa orang mulanya ingin menduduki tempat yang kosong itu. Tetapi ketika dikatakan tempat itu menyebarkan bau yang kurang enak, orang-orang itu mengurungkan maksudnya, lalu buru-buru meneruskan mencari tempat kosong yang lain.

"Di belakang masih banyak kosong, pak".

"Ya, ya. Terimakasih."

Penjaja makanan pada menawarkan jajaannya di jendela gerbong. Tapi tak seorang pun penumpang yang duduk di sekitar keributan itu berbelanja. Dan ketika kereta api bergerak kembali, masing-masing diliputi pikiran sendiri-sendiri.

Bau itu tidak menjadi pembicaraan lagi, tapi masing-masing merasa, seakan bau itu makin keras menyerang penciuman.

Lelaki yang duduk di hadapan bangku kosong itu mengibaskan surat kabar yang di bacanya. Dari tadi dia tidak ikut bicara, karena sedari tadi dia memang tidak ada mencium bau apa pun. Tapi sekarang, sebagaimana orang-orang lain, ia terbawa-bawa, hanyut, seakan dikelilingi aroma yang tidak menyedapkan.

Ia bangkit. Melewati lelaki ganteng dan pacarnya, ia menunduk hormat, lalu berjalan ke pintu.

Tiba-tiba ia kembali masuk:

"Ini kondektur datang. Laporkan lagi."

"Ya. Lapor sekali lagi!"

Laki-laki muda yang menjadi kondektur keretaapi itu, mendengar dengan seksama semua laporan, sambil memeriksa karcis penumpang.

"Sudah pasti berasal dari tempat abu rokok itu?" katanya kemudian.

"Ya, dari mana lagi! Semua sudah di periksa!"

"Tempat abu rokok itu, apa sudah diperiksa juga?"

Orang-orang bergumam. Seperti baru saja disingkapkan topeng-topeng mereka, mereka tersipu-sipu. Ya, mengapa tidak diperiksa saja tempat abu rokok itu? Mengapa ribut-ribut?

Tetapi siapa yang mau membuka tutup kotak besi itu?! Aroma yang lebih tajam pasti akan menyerang penciuman.

Semua berpikir. Macam-macam. Seperti dikejar-kejar. Jijik, takut, hingga semua tak punya keberanian untuk memeriksanya.

Kondektur itu selesai memeriksa karcis.

"Sebentar pak," katanya kepada yang melapor. "Nanti saya panggilkan bahagian kebersihan".

Ia berjalan ke belakang, meneruskan memeriksa karcis penumpang-penumpang lain.

Lelaki ganteng itu kembali merasa tidak dihargai.

"Nah, kepada siapa lagi kita harus melapor?" katanya. "Polsus dan kondektur itu sama saja. Sama tidak bertanggung jawab. Keduanya mengatakan akan diurus. Akan diurus! Tapi kapan?! Dan kita terus menerus tersiksa."

Ia masih meneruskan kata-katanya, tapi tak ada yang mendengarkannya lagi, karena semua sudah angkat bicara.

Sebahagian penumpang membenarkan laki-laki itu. Sebahagian mengeluarkan komentar-komentar lain. Lalu bahagian gerbong itu penuh dengan gumam-gumam tidak puas. Orang-orang merasa ditipu, dipermainkan, dan diperlakukan

tidak adil.

Tiba-tiba, pensiunan itu menghentikan gumam-gumam yang kedengaran :

"Sebenarnya, inilah proyeksi kehidupan kita sehari-hari," katanya.

Orang-orang bengong. Saling berpandangan. Tapi tak ada yang menyambut ucapan orang tua itu, sampai ia berkata lagi :

"Kita selamanya merasa tidak berkewajiban menyelesaikan tugas-tugas yang bukan tanggung jawab kita, walaupun sebenarnya tugas itu tidak terlalu berat. Saya rasa kedua orang itu juga demikian. Polsus itu tugasnya menjaga keamanan kereta api, menjaga ke-

amanan penumpang dari gangguan-gangguan psikik. Dia tidak bertugas memeriksa tong-tong sampah. Dan kondektur itu, hanya bertugas menjaga agar perjalanan kereta api ini tidak terlambat, walaupun kadang-kadang tugas itu tidak dapat dijalankannya dengan baik. Selain itu ia bertugas agar negara tidak dirugikan oleh penumpang-penumpang yang tidak membeli karcis. Itulah tugas-tugas mereka. "Pensiunan itu memandang penumpang satu persatu. "Ya, 'kan?" katanya lagi.

"Dan kebersihan, merupakan tanggung jawab oknum-oknum lain, yang sayangnya tidak menjalankan tugasnya dengan baik.

Dan kita? Apakah sebenarnya tugas kita?" ia memandang perempuan setengah umur itu.

"Lha, kalau kita sebagai penumpang, tidak berkenan melaksanakan tugas-tugas sampingan kita, misalnya mencari bau yang menyerang penciuman kita sekarang ini, saya rasa Polsus dan Kondektur itu juga tidak dapat disalahkan. Ya, 'kan?" ia kembali melihat penumpang-penumpang lain, tapi sebahagian mencampakkan pandangannya ke luar.

"Khususnya mencari sumber bau ini," pensiunan itu menyambung lagi, "adalah tugas sampingan kita semua. Terutama siapa-siapa yang merasa terganggu. Jadi sebenarnya tidak perlu ribut-ribut.

Laki-laki ganteng itu masih menghadapkan mukanya ke luar. Juga perempuan setengah tua itu dan beberapa penumpang lain. Masing-masing jadi merasa tidak enak. Malu. Risih. Pensiunan itu seakan membuka baju-baju mereka, celana-celana mereka, sampai semua belang-belang yang selama ini secara tidak sadar melekat di tubuh mereka, kelihatan dengan jelas.

Ia seakan mempertontonkan sifat-sifat mereka yang asli, ingin dihargai, menuntut terlalu banyak, dan menyalahkan orang lain.

Mereka benar-benar marah. Mereka tersinggung!

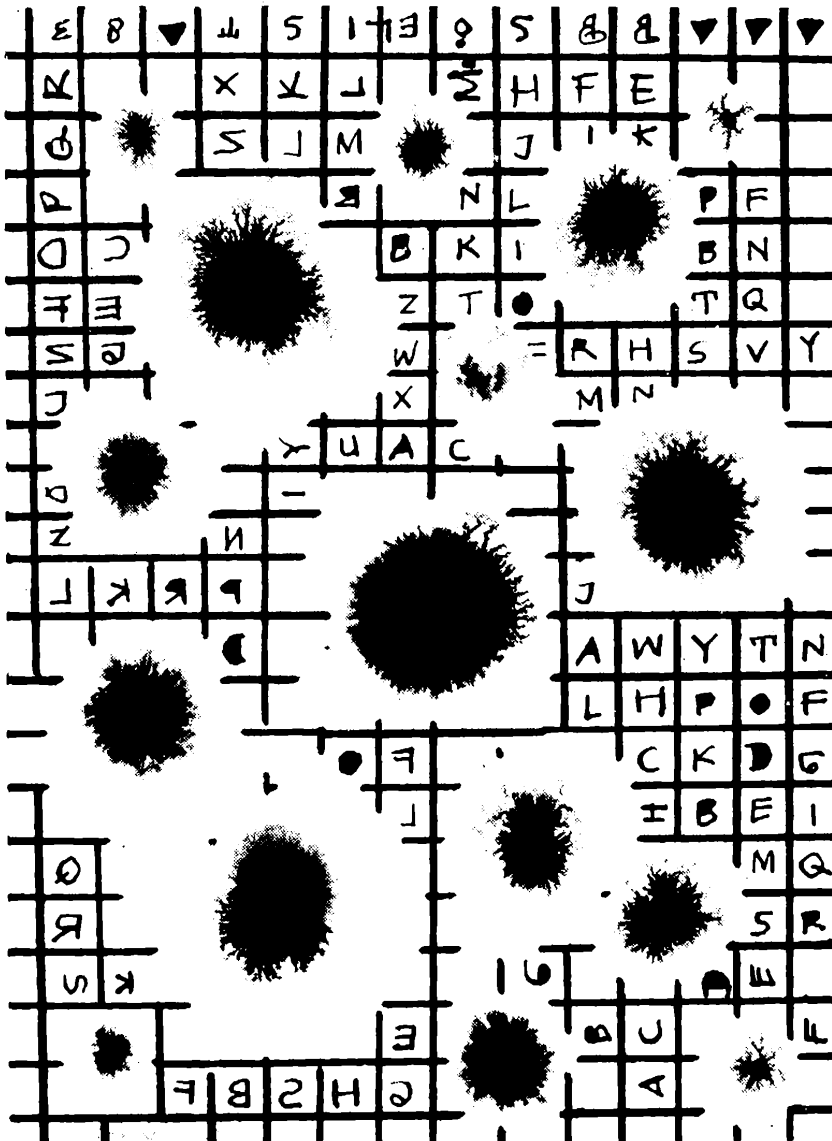
Tiba-tiba lelaki ganteng itu bangkit. Ia mencabut tempat abu rokok itu dari gantungannya, lalu melemparkannya keluar lewat jendela.

Orang-orang melihat perbuatan lelaki itu. Diam-diam sebahagian memuji tindakannya. Sebahagian lagi terkejut, dan belum dapat menilai. Tapi pensiunan itu mengumam :

"Satu lagi gambaran kehidupan kita."

Kereta api berjalan terus.

Tapi aneh, bau itu makin keras dalam penciuman perempuan setengah tua itu.



Taman Kanak-kanak

SENO GUMIRA AJIDARMA

Cerita pendek — Seno Gumira Ajidarma

"Dor!"

"Dor!"

"Dor!"

"Kamu mati!"

"Kamu, aku nembak dulu!"

Bonny lantas menjatuhkan diri pelahan dengan 'slow-motion' seperti dalam filem.

"Aaaa!" teriaknya.

"Tangannya di sini!" kata Mimok sambil mendekap perutnya, "di sininya berdarah!"

"Berdarah?" tanya Bonny yang belum jadi mati.

"Ya, kena peluru, perutnya bo-long, darahnya keluar brua brua brua."

Aku melihat duel itu dengan kagum. Aku kagum dengan khayalan sadis anak anak ingusan yang nampak serba murni itu, dan aku coba ikut membayangkan khayalan mereka. Kulihat rentetan tembakan dan orang orang berjatuhan, terkapar dengan mulut terbuka, mengerang kesakitan.

"Darahnya banyak!"

"Banjir."

"Banjir darah!"

Kulihat darah keluar dari setiap luka, dari dada, dari perut, dari mulut, mengalir dan mengalir seperti anak sungai.

"Aku jadi Israel!"

"Ee Israel jelek, aku jadi Palestina!"

Datang lima anak lain lagi nimbung.

"Tembak!"

"Tembak!"

"Dor!"

"Dor dor dor dor!"

"Retetetetetetet!"

"He, kamu mati dong!"

"Tidak bisa, aku di dalam tank!"

"Tapi nembaknya pakai peluru kendali!"

"Kamu mati!"

"Kamu mati!"

"Kamu".

"Kamu".

Anak anak yang manis, lucu, dan menyenangkan. Suaranya seperti kicau burung. Ketawanya lepas, geli, bersih dan tanpa maksud maksud lain di belakangnya. Wajah yang polos, belum mengerti kesusahan hidup, belum tahu kekacauan dunia. Matanya bening seperti ikan dalam aquarium, pintar seperti kelinci, penuh tanda tanya, penuh pengungkapannya.

"Kusobek dengan pisau."

"Potong tangannya."

"Potong kakinya."

"Terus nangis."

"Iya nangis, hoo nangis hoo."

"Dor!"

"Dor!"

"Retetetetetetet!"

Bonny mati terkapar dengan lidah terjulur, tapi terus hidup lagi dan menembak lagi. Datang Rudy lari cepat sekali, sambil mengemban kedua tangan.

"Superman! Superman!"

Revi menyusul.

"Batman! Batman!"

Tommy tidak mau kalah.

"Aku jadi Unyil, aku jadi Unyil!"

Riuh benar pertempuran itu. Sepuluh anak bergumul jadi satu, tawur, seperti perang Bharatayudha. Aku melihat asap dan debu membubung di lapangan Kuruksetra sekaligus gurun Sinai sekaligus kota Beirut. Manusia mati bergelimpangan, wanita, bayi, dan orang orang tua. Peluru berdesingan bagai panah panah sakti ksatria Arjuna.

"Mati!"

"Mati!"

"Kepalanya putus!"

"Matanya ke luar, matanya copot!"

Sinta yang manis berkucir asyik di sudut main boneka bersama Ami. "Sayang, sayang. . ." katanya sambil membelai, "biar mereka perang sayang, kita main saja di sini sayang. . ."

"Iya sayang, di sini saja sayang" kata Ami juga.

Datang Mimok yang rambutnya keriting itu, pipinya gemuk, maunya ketawa terus.

"Siapa ini? Kamu Palestina ya? Tembak! Dor dor!"

Tapi datang tiga orang Palestina, Rino, Rico, dan Nico.

"Israel di sini! Tangkap! Tangkap!"

Sinta dan Ami tetap saja hidup.

Keduanya seperti anak bidadari di tengah neraka. Bayi plastik yang digendongnya tak bergerak sama sekali selain mata kaca biru yang membuka dan menutup sendiri.

"Sudah mati dia!" Anak anak itu merubung Mimok yang berlagak mati.

"Makan kakinya!"

"Aku telinganya."

"Tangannya."

"Minum darahnya."

Eh, bagaimanakah anak anak ini bisa jadi begini? Aku sungguh tidak mengerti. Pengaruh televisi? Mainan anak anak yang meniru alat-alat pembunuhan? Filem-filem kungfu, koboi, perang atau action di video orangtuanya? Filem segala umur pun isinya perkelahian dan pembunuhan melulu, filem kartun apalagi, adegan penyiksaan berlangsung seenak perut pembuat filemnya. Alangkah murni anak-anak ini, dan selalu siap tempur. Tapi mereka tetap saja manis dan lucu tanpa maksud membaik-baikkan diri.

Di luar sekolah bising jalanan terus saja menyanyi bagaikan lagu yang tak akan pernah terputus, gedung-gedung berkilat seperti platina dalam semprotan cahaya matahari. Dari puncak gedung pemandangan di bawah melulu kampung, kampung, dan kampung, di mana-mana, kumuh, dan merana. Berdesak saling menyesak, menyemut, suram dan kumal.

Di tengah taman kanak-kanak yang ceria dan pengap dengan asap mesiu itu tanpa terasa samarasamar aku sampai ke suatu tempat yang terpencil dan sunyi. Seorang anak melamun di tepi jurang, dihadapannya gunung gemunung tiada habisnya, kaki langit yang hijau semu kelabu. Kabut yang tipis menyergapnya, tapi ia tetap saja duduk di sana, malahan dari mulutnya terdengar pula senandung yang mengalir ke heningan. Sayup sayup dari jauh terdengar suara orang menumbuk padi, bunyi alu

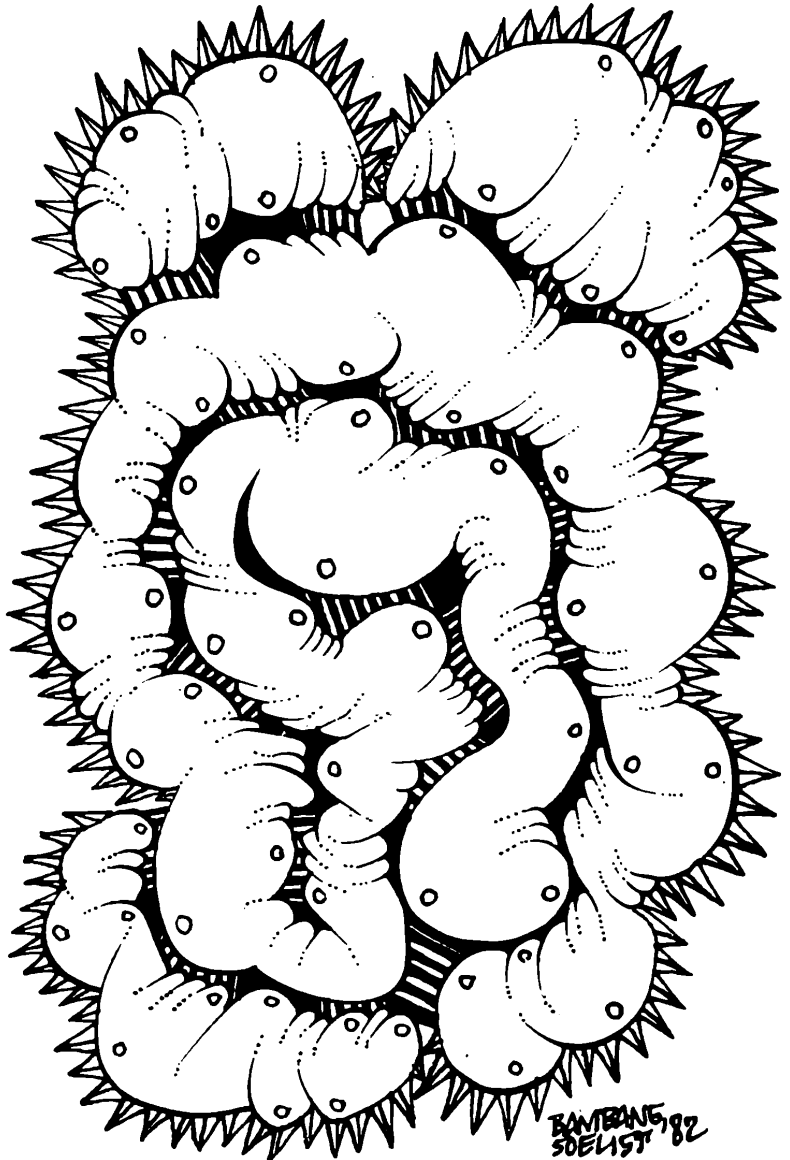
menghantam lesung bertalu di seling celoteh bagai burung burung hutan di sekitar kampung itu.

Hutan memperdengarkan berbagai bunyi, ada teriakan orang orang utan di kejauhan, ada cerauwak burung enggang, desir angin dan daun kering yang luruh, ini juga yang dinyanyikan anak itu. Nyanyian tentang alam yang diam dalam mekarnya bunga, untuk siapakah bunga itu mekar kalau tak ada aku di sini? Untuk siapakah lagu sungai yang merdu dari jeram ke jeram itu kalau bukan untukku?

Tiga anak berlari-lari muncul dari lapangan di belakangnya sam-

bil membawa pikulan kayu *sekau*, kayu harum yang bisa di jual ke kota bila pesawat missi suatu saat tiba. Ya, suatu saat, karena mereka tak pernah bisa pasti kapan pesawat kecil dengan pilot orang kulit putih itu mendengung sejenak dari ujung bukit yang sana, berputar sebentar dan mendarat terguncang-guncang di lapangan terbang rumput kebanggaan mereka.

Bangga karena lapangan pendek di tepi jurang yang dibangun oleh seratus orang selama sebulan itu membuat kampung mereka yang telah terpencil ratusan tahun lamanya bisa berhubungan dengan



dunia luar, dan tidak semua kampung mempunyai lapangan seperti itu. Tentu saja tidak semua orang bisa naik pesawat itu selain kepala kampung atau pak guru yang juga membawa barang-barang aneh dari kota.

Mata si anak yang agak sipit itu memandang tajam ke belukar di depannya, nampak bergoyang, sukar dibedakan dengan sentuhan angin. Pelahan tangannya bergerak meraba sumpit yang tergeletak di sebelahnya, di masukkannya anak sumpit, dan ia membidik.

"Fuuhh!" Terdengar desau kecil membelah angin, dan dari balik belukar itu tiba-tiba melonjaklah seekor rusa yang besar.

"Kena! Kena!" teriak anak-anak yang baru datang cari *sekau* tadi, "*payau* itu kena!" Sambil menguak-nguak rusa itu lari serabut-an menuruni bukit.

Mereka tidak mengejanya. Sudah pasti rusa itu akan tamat riwayatnya di suatu tempat, dan bagi anak-anak Dayak Kenyah di Apo Kayan, menyusuri jejak binatang ke rimba gelap apa pun sama saja seperti memasuki rumahnya sendiri.

Di tengah sunyi bukit-bukit yang membentang sepanjang cakrawala itu kudengar kembali riuh

jalan raya. Dalam matakuku dari balik bukit bukit itu bertumbuhan gedung, hutan menguap seperti air dan jatuh jadi hujan gelondongan balok-balok besar di laut dan di laut balok balok itu berlayar mengalir ke Jepang.

Anak-anak itu lantas duduk berjejer di pinggir jurang. Selintas masih mereka dengan jerit kesakitan rusa itu. Lantas sunyi kembali. Sinar yang keperak-perakan memantul dari anak sungai di bawah. Mereka bersenandung dengan lirih, sahut-menyahut dengan lembut. Suara perempuan satu satunya terkadang mengeluh tinggi, namun segera merendah kembali. Anak-anak itu bagaikan menyatu dengan angin, menatap ke depan tanpa bisa dipastikan menatap apa di alam yang sangat mereka kenal.

Dan angin terus saja berhembus makin menjauh dari suara-suara yang asyik sendiri itu, anak-anak itu makin mengecil, suaranya sudah tidak terdengar, kampungnya sudah menyatu dengan hutan. Angin terus saja ngelayap tak ter-tahan oleh gunung dan laut, mendesis, mendesau dan sesekali mendesah lirih seperti nyanyian yang panjang tak kunjung selesai.

"Dor dor dor!"

"Kamu mati!"

"Aku Superman, peluru tidak meman!"

Astaga, apakah ia juga kebal terhadap racun sumpit? Raungan bajaj yang melintas di muka sekolah melontarkan aku kembali ke tempat ini. Masih tersisa bayangan anak-anak yang berden-dang di tepi jurang, di puncak bukit, di tengah hutan, yang masih saja seperti itu sejak ratusan tahun yang lalu, kecuali kehadiran bu-rung besi-pesawat missi itu, sebe-lum nanti bulldozer bulldozer da-tang menyerang.

"Pak, Bapak, ayo pulang Pak! Sekolahnya udah selesai!" Anakku menggoyangkan tanganku yang mungkin sedang tidak merasa menjadi bagian diriku. Kulihat anakku yang menatap tanpa pra-sangka apa-apa, dan satu nafas yang berat mendesak keluar dari dadaku, entah kenapa.

"Ayo Pak! Pulang! Nanti beliin es!"

Dan dalam sekejap aku sudah berkonsentrasi di jalan raya, mem-boncengkan anakku di depan de-ngan sepeda motorku, meluncur dan meliuk liuk di tengah arus ja-lanan Jakarta yang mengaum de-ngan edan.

Jakarta, 27 September 1982

sambungan hal 157

dak setegar seperti yang tampak dalam lukisan hitam putihnya. Ia memiliki keresahan seorang pencari intelektual yang selalu mempertanyakan dan mendambakan kebaruan. Maka mulailah ia dengan penjela-hannya ke dalam khasanah pewarnaan dan akhirnya terdampar dalam dunia bentuk abstrak, yang kesemuanya sebenarnya melemahkan kelantangan dan ekspresi pengungkapannya. Apakah pendambaan untuk mencari sesuatu yang baru orang harus mencampakkan kekuatan sesungguhnya yang ia miliki? Se-bab kekuatan OE terletak kualitas garisnya yang te-gar yang sebaiknya dinyatakan dengan hitam putih. Seperti juga kaligrafi Cina.

Betapapun, saya rasa, dalam dunia kesenian, se-suai dengan berlakunya "ukuran maksimal", seorang seniman sebaiknya dihargai dari prestasinya yang terbaik. Lukisan hitam-putih dan sejumlah tulisan-tulisannya tidak dapat disangkal lagi merupakan sa-

lah satu tonggak dalam khasanah seni lukis modern di Indonesia, meskipun lukisan hitam-putihnya ha-rus dikotakkan ke dalam "masa lalu" yang tidak memberi perkembangan.

Saya sendiri tidak dapat membenarkan ucapan OE bahwa seni lukis Indonesia tidak ada. Seni Lukis sebagai salah satu ungkapan budaya bangsa, seperti juga dimana-mana diseluruh dunia, dalam jangkauan ruang dan waktu, selalu dalam proses perkembangan sesuai dengan perkembangan masyarakat dan za-mannya. Ia juga merupakan salah satu kesaksian da-lam kurun waktu sejarahnya. Seni lukis Indonesia ada. Seni lukis modern Indonesia ada.

Namun apakah ucapan OE dapat dipandang se-bagai gebrakan untuk melahirkan konsepsi-konsepsi yang jelas dalam khasanah kesenian kita, justru un-tuk bisa terhindar dari epigonisme yang konyol?

19.4.85.

