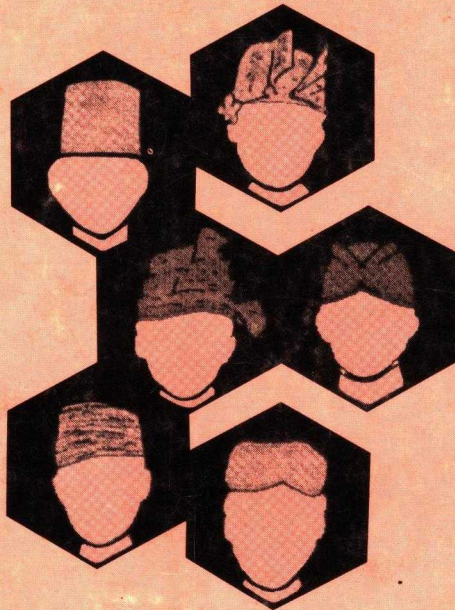


Milik Depdiknas
Tidak diperdagangkan



ENSIKLOPEDI TOKOH KEBUDAYAAN

V



DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2000

Milik Depdiknas
Tidak diperdagangkan

ENSIKLOPEDI TOKOH KEBUDAYAAN

V

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2000

ENSIKLOPEDI TOKOH KEBUDAYAAN V

Tim Penulis : Muchtaruddin Ibrahim
Dra. Lismiarti
Dra. Shalfiyanti
Dra. Espita Riama
Dra. Andi Maryam
Sanggupri Buchori, S.SOS
Drs. P. Suryo Haryono
Dra. Triana Wulandari
Drs. Restu Gunawan

Penyunting : Dra. Wiwi Kuswiah

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang

Diterbitkan oleh : Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat
Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal
Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional.

Jakarta 2000

Edisi 2000

Dicetak oleh : **CV. Putra Prima**

SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN

Karya-karya sejarah dengan berbagai aspek yang dikaji dan ditulis melalui Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional (PKSN), dimaksudkan untuk disebarluaskan ke tengah-tengah masyarakat. Tujuannya adalah untuk memberikan bahan informasi kesejarahan kepada masyarakat. Dengan demikian diharapkan banyak pihak akan menambah pengetahuannya tentang sejarah, baik yang menyangkut akumulasi fakta maupun proses peristiwa. Disamping itu, para pembaca juga akan memperoleh nilai-nilai kesejarahan, baik mengenai kepahlawanan, kejuangan, maupun perkembangan budaya yang terungkap dari paparan yang terdapat dalam karya-karya sejarah itu.

Kami menyadari bahwa buku-buku karya Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional (PKSN) itu tidak luput dari berbagai kelemahan : isi, bahasa, maupun penyajiannya, namun kami meyakinkan pembaca bahwa kesalahan dan kelemahan itu tidaklah disengaja. Untuk itu, diharapkan kepada pembaca untuk memberikan kritik, saran perbaikan terhadap karya-karya Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional (PKSN) ini. Kritik dan saran itu tentu akan sangat berguna untuk memperbaiki karya-karya proyek ini.

Kepada para penulis yang telah menyelesaikan tugasnya dan kepada semua pihak yang ikut serta, baik langsung maupun tidak langsung dalam mewujudkan karya-karya Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional (PKSN) sebagaimana adanya ditangan pembaca, kami sampaikan terima kasih

Jakarta, Juni 2000

Direktur Jenderal Kebudayaan



IGN. Anom

NIP. 130353848

PENGANTAR

Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional (PKSN) Direktorat Sejarah dan Museum Departemen Pendidikan Nasional dalam tahun 2000 menerbitkan Lima buah buku satu diantaranya adalah Ensiklopedi Tokoh Kebudayaan yang merupakan hasil pelaksanaan kegiatan penelitian Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional tahun 1999/2000.

Ensiklopedi Tokoh Kebudayaan V ini tidak jauh berbeda dengan ensiklopedi yang pertama, kedua dan ketiga yaitu memuat biografi tokoh-tokoh budaya yang meliputi berbagai bidang kebudayaan. Diantaranya adalah negarawan, budayawan, ilmuwan, sastrawan, artis, komponis, fotografer, pelukis, wiraswastawan.

Pengungkapan biografi atau riwayat hidup para tokoh tersebut dimaksudkan untuk menjadi sumber acuan dan embaran mengenai sosok, keaslian dan karya serta sumbangan maupun peran mereka dalam, memajukan dan mengembangkan kebudayaan, baik di tingkat lokal maupun nasional.

Ensiklopedi tokoh ini masih jauh dari sempurna namun kami berharap penerbitan yang keempat ini akan memperkaya khasanah kesejarahan dan memberi embaran yang memadai bagi masyarakat serta memberi petunjuk kajian selanjutnya.

Disamping itu diharapkan akan menjadi semacam acuan untuk dapat membangkitkan kesadaran sejarah para generasi

penerus terhadap gagasan-gagasan dan karya-karya yang pernah diciptakan oleh para pendahulunya.

Kepada berbagai pihak yang telah membantu dalam proses penerbitan ensiklopedi disampaikan terima kasih.

Jakarta, Juni 2000

**Pemimpin Proyek Peningkatan
Kesadaran Sejarah Nasional**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Wiji Kuswiah', written in a cursive style.

Wiji Kuswiah
NIP. 131125902

PENGANTAR

Sebagai suatu negara yang terdiri atas ratusan suku bangsa, Indonesia memiliki aneka ragam kebudayaan. Pada dasarnya kebudayaan salah hasil ciptaan manusia, karena itu perkembangan atau kemajuannya sangat bergantung kepada kreativitas masyarakat pendukungnya. Masyarakat yang kreatif akan menghasilkan kebudayaan yang “maju” sementara masyarakat tidak terlalu kreatif justru akan terkungkung dalam lingkaran budaya yang semula diciptakannya.

Kemajuan budaya digerakkan oleh sejumlah orang yang karena berbagai sebab melibatkan diri dalam kehidupan kebudayaan. Orang-orang semacam inilah yang secara umum dapat disebut sebagai budayawan. Tentu saja akan dijumpai berbagai jenis budayawan, sesuai dengan bidang yang digelutinya. Ada budayawan pemikir, aktor, pemusik, sastrawan, pelukis, pencipta lagu, dan sebagainya.

Seperti pada tahun-tahun yang lalu, tim mencoba mengetengahkan 45 orang budayawan dari berbagai bidang. Penulisan ini dimaksudkan untuk: a) merekam berbagai informasi mengenai tokoh kebudayaan dan karyanya yang hidup di berbagai daerah di Indonesia; b) menjadi sumber acuan dan informasi mengenai tokoh kebudayaan dan karyanya, baik yang bersifat “daerah” maupun yang bersifat nasional; c) menjadi jembatan untuk memahami kehidupan kebudayaan yang terjadi di suatu lingkungan masyarakat budaya daerah atau bangsa lain; dan d) menjadi sumber ilham bagi para budayawan lain

dalam upaya mereka memajukan dan mengembangkan kebudayaan.

Mudah-mudahan naskah ini dapat menambah informasi kesejarahan khususnya mengenai para budayawan.

Tim Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN	v
PENGANTAR	vii
PENGANTAR	ix
DAFTAR ISI	xi
1. Abu Ridha	1
2. Adam Lay	5
3. Arah Maiani	10
4. Agus Nuramal	15
5. Baharuddin MS	19
6. Barli Sasmitawinata	22
7. Bob Tutupoli	31
8. Bondan Nusantara	28
9. Cornel Simanjuntak	35
10. Dedi Setiadi	39
11. Dick Hartoko	43

12. Elfa Seciora	46
13. Eddie Hara	50
14. Gusmiati Suid	55
15. Hendra Gunawan	59
16. H.M. Idris	63
17. I Nyoman Cokot	67
18. Ida Bagus Poleng	72
19. Ipe Ma'aroef	76
20. Ijem	81
21. Irma Falecia Manurung	85
22. Iwan Gayo	89
23. Jakob Sumardjo	93
24. Jane Chen	96
25. Kassian Chepas	100
26. Kyai Haji Abdurrahman Wahid	105
27. DR. Liberty Manik	109
28. Mardian	114
29. Mariane Katoppo	120
30. Muhammad Basyir Lakkiki	124
31. Mustika	130
32. Moelyono	134
33. Otto Djaya	138
34. RM. NG. Wignya Hambeksa	142

35. Saini KM	146
36. Syeh Kilang	151
37. Sulastin Sutrisno	156
38. Suparto	161
39. Sugati	167
40. Sugito	171
41. Sri Hadi	175
42. Uka Tjandrasasmita	180
43. Umi Dahlan	184
44. Wing Kardjo	184
45. Yuliati Parani	192

ABU RIDHA

Ahli Keramik Kuno

Abu Ridha telah tercatat sebagai pakar keramik kuno. Keharuman nama Abu Ridha telah tersohor, karena keahlian dan kepiawaiannya menaksir umur, tempat sebuah keramik antik telah tercium kemana-mana. Inilah profesi Abu Ridha yang telah digelutinya selama lebih kurang 25 tahun.

Abu Ridha dilahirkan pada 16 April 1927 di Desa Banjarsari, Kecamatan Dagangan, Kabupaten Madiun Jawa Timur. Pendidikan yang ditempuh Abu Ridha tidak begitu lancar, karena selepas SLTP di Yogyakarta ia terus bekerja di Jakarta. Karena semangat untuk memperoleh ilmu sangat kuat, maka sambil bekerja pada sore harinya ia meneruskan pendidikan pada SMA (SMU) Taman Madya dan dapat diselesaikannya pada tahun 1954. Setelah itu ia mendaftarkan diri pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia jurusan Purbakala. Karena tidak mendapat dukungan dari atasannya, De Flines, maka setelah berjalan selama satu tahun ia terpaksa keluar. Dengan membawakan rasa kecewa kemudian sebagai gantinya ia mengambil kursus BI di Universitas Atmajaya dan kuliahnya di waktu sore hari. Di sini ia mengambil jurusan sejarah dan secara khusus mendalami Sejarah Asia Timur. Keinginannya untuk memperkaya ilmu tidak pernah sirna, karena kemudian ia melanjutkan studinya pada Fakultas Sastra Jurusan Arkeologi Universitas Indonesia. Akan tetapi kuliahnya putus lagi ketika meletusnya pemberontakan G 30 S/PKI tahun 1965.

Perkenalan Abu Ridha dengan dunia keramik dimulainya pada tahun 1950, ketika ia bekerja pada Flines di Museum Nasional. Kedudukannya sebagai Asisten Kurator dan Sejarah. Tetapi menurut pengakuan Abu Ridha ia bekerja di tempat tersebut tidak lebih statusnya dari seorang pesuruh. Karena demikianlah keadaan yang dirasakannya dalam sehari-harinya dengan atasannya De Flines seorang Belanda. Tugas utamanya dalam sehari-hari adalah melayani penelitian dan pencinta keramik kuno. Antara lain adalah mengambil buku-buku di perpustakaan, membuka halaman yang ditunjukkan dan sekaligus membacakan saat De Flines sendiri sibuk meneliti keramik.

Pekerjaan ini telah membawa manfaat bagi Abu Ridha. Karena dalam waktu senggangnya ia sering mencermati lembaran buku-buku di perpustakaan tempatnya bekerja untuk mengetahui lebih jauh tentang isinya. Lama kelamaan hatinya semakin tertarik dan ingin tahu.

Pada mulanya Abu Ridha tidak bercita-cita bekerja di Museum apalagi menjadi ahli keramik kuno. Namun lambat-laun karena keakrabannya dengan pekerjaan itu akhirnya ia jatuh hati pada pekerjaan yang ditekuni atasannya. Ia semakin sering membaca buku-buku di perpustakaan Museum dan untuk lebih mendalaminya ia kadang-kadang memberanikan diri untuk bertanya pada De Flines. Sementara Flines yang Belanda itu tak pernah menganggap Abu Ridha sebagai murid, ia tetap menganggap Abu Ridha sebagai pesuruh.

Pada tahun 1959 De Flines diusir oleh pemerintah RI kembali kenegerinya, negeri Belanda. Karena keretakan hubungan diplomatik antara RI - Belanda mengenai tentang persengketaan Irian Barat (Irian Jaya). Sehubungan dengan itu maka Abu Ridha otomatis ditunjuk sebagai kurator penggantinya. Kepercayaan itu telah mengambil alih kekuasaan seluruh koleksi benda sejarah dan arkeologi di Museum Nasional yang semua koleksi berjumlah sekitar 5000 buah koleksi keramik kuno asing, dan semua ini merupakan koleksi pribadi De Flines.

Berangkat dari kepercayaan yang telah diberikan, Abu Ridha melanjutkan tugas yang telah dikerjakan De Flines dengan mendata seluruh koleksi keramik kuno asing di Museum Nasional. Koleksi keramik ini berasal dari berbagai negara seperti: Cina, Vietnam, Thailand, Jepang, Timur Tengah dan Eropa. Semua keramik itu adalah hasil temuan dari berbagai lokasi di Nusantara.

Dengan kemahiran Abu Ridha telah membuat barang itu berbicara. Ia telah menuangkan secara transparan tentang keramik-keramik itu dalam buku-bukunya. Abu Ridha membahas secara rinci dari setiap jenis barang keramik temuan seperti mengenai bahan dasar, ragam hias, warna dan teknik pengolahannya atau pembuatannya juga dapat menaksir umur dan tempat asal keramik.

Lebih jauh Abu Ridha menjelaskan bahwa keramik itu diangkat dari dasar laut Pulau Buaya, Kepulauan Lingga, Riau. Jumlah temuan itu sebanyak 31000 potong barang keramik dari masa Dynasti Sung (960 - 1279 M). Aneka jenis keramik itu adalah cupu, mangkok, piring, pasu, kendi, tempayan dan vas kembang. Sementara keramik jenis ini tidak ditemukan lagi di dataran Cina.

Karena keahliannya dalam benda keramik, maka ia berhak mendapat sebutan sebagai keramalog. Karena kepiawaiannya itu pula maka ia banyak diminta bantuannya untuk mengidentifikasi barang keramik kuno koleksi milik pribadi. Pengetahuan tentang keramik semakin kaya karena ia banyak diundang ke berbagai negara untuk memberikan ceramah dan konsultasi. Kesempatan itu juga telah dimanfaatkannya untuk menyaksikan koleksi keramik di museum-museum dunia.

Seiring dengan perjalanan waktu, Abu Ridha terus menyempurnakan langkahnya dalam menapakinya dunia keramik. Usaha tersebut ditandai dengan terbitnya buku-buku yang disusunnya yaitu: *Oriental Ceramic, The Great Collections Volume 3* dan terakhir *The Pulau Buaya Wreck*. Buku tentang koleksi keramik Museum Nasional dianggap sebagai salah satu yang terhebat di dunia. Buku ini diterbitkan di Jepang tahun 1977.

Karya terbaru Abu Ridha adalah *The Pulau Buaya Wreck*. Penyusunan buku ini Abu Ridha dibantu oleh Mc Kinnon. Buku ini berisi sebanyak 70-an gambar dan uraian tentang barang kuno terutama keramik dari zaman Dynasti Sung (960 – 1279 M). keramik ini ditemukan direruntuhan sebuah kapal Jung Cina di dasar laut Pulau Buaya Kepulauan Lingga, Riau. Keramik muatan kapal ini diperkirakan 600 – 700 tahun yang silam. Reruntuhan kapal ini ditemukan tahun 1989 oleh sebuah perusahaan PT. Muara Wisesa Samudra yang bergerak dalam usaha pemburuan harta karun. Benda-benda arkeologis itu diangkat dan disimpan dalam gudang di Pulau Batam.

Sumber : *Kompas*, 27 Maret 1998

ADAM LAY

Pelukis

Adam Lay lahir di Wonosobo, Jawa Tengah, tahun 1950. Putra keenam dari delapan bersaudara ini keluarga kurang mampu, istrinya bernama Etty Minarmiati asal Cianjur, mereka sudah dikaruniai dua orang anak. Tempat tinggalnya di Cipanas, Puncak, Jawa Barat.

Agama yang dianut Adam Lay, Islam. Mbah Minto yang pecandu wayang kulit di kampungnya Wonosobo, adalah orang yang meng-Islamkan Adam Lay sejak berusia remaja. Waktu itu Adam Lay sering main ke rumahnya untuk bersama-sama mendengarkan kaset wayang kulit semalam suntuk sambil makan kacang kulit dan jajanan lain.

Mbah Minto adalah orang yang arif dan bijak serta mendalami agama Islam yang disampaikan kepada Adam dan teman-temannya setiap kali berkunjung ke rumahnya. Tetapi Adam berkata bahwa bukan hanya sikap Mbah Minto saja yang memang simpatik dan menarik tetapi juga karena ajaran Islam yang dipaparkannya sungguh universal. Sehingga Adam tertarik untuk memeluk agama Islam, Adam mengucapkan dua kalimah syahadat atas bimbingan Mbah Minto. Sejak itulah Adam benar-benar memeluk Islam, melakukan shalat lima waktu, selanjutnya Adam mempelajari agama Islam tahap demi tahap dari kitab suci Al-Qur'an dan tafsir.

Adam Lay bersyukur karena kedua orang tua dan saudara-saudara kandungnya yang membebaskan dirinya untuk memilih agama yang Adam yakini yaitu Islam. Dan kalau ada panggilan Tuhan, Adam akan naik haji bersama keluarganya.

Pendidikan yang ditempuhnya, sewaktu masih SD, sepulang sekolah Adam membantu kedua orang tuanya yang membuka warung kecil-kecilan. Usai menamatkan SMP di kampungnya, Adam yang bertubuh kecil kurus itu terpaksa melanjutkan SMA-nya di Magelang karena di kota kelahirannya Wonosobo tak ada gedung SMA. Tetapi sayang Adam hanya sampai kelas dua SMA karena hidupnya yang papa.

Orang tuanya hanya mampu mengirim wesel Rp. 5000,- perbulannya. Memaksa Adam harus prihatin, tiap pagi cuma sarapan bubur kacang hijau atau sedikit nasi ketan.

Dalam mengenang masa lampaunya yang pedih Adam berkata *Bahwa Hidup ini memang bak teka teki yang tak menepati janji.*

Namun pengalaman itu justru memicu semangatnya untuk hidup dengan seberkas bakat seninya yang merupakan anugerah Tuhan. Sebab itu hobby corat-coretnya membuat sketsa jalan terus. Bakat melukisnya itu terus dikembangkan secara otodidak.

Sebenarnya waktu itu Adam ingin melukis dengan media cat minyak di atas kanvas, tetapi tak punya modal untuk membeli peralatan lukis yang layak. Waktu itu tahun 1965, harga cat minyak senilai dengan biaya kost sebulan, jadi mana mungkin kenangnya.

Dia pun berharap jenjang kesengsaraan yang sarat itu bakal punah selama mau berusaha keras tentunya kalau Tuhan memberi dan memberkahi dengan petunjukNya. Suatu kali Adam sempat pergi ke Yogyakarta, di sana dia menjumpai cat minyak murahan yang dijual di toko-toko buku kecil. Biarlah tak ada rotan akarpun jadi kata pepatah. Dan Adam yang terbatas keuangannya itu memaksa dirinya untuk membeli alat

lukis murahan itu. Lalu ia pun melukis dengan media cat minyak murahan di atas bidang kanvas tipis yang murahan pula.

Dimulai dari alat lukis murahan yang Adam gunakan itulah agaknya Tuhan membuka jalan bagi diri Adam untuk terus melukis. Karena suatu ketika datang laki-laki tak lain adalah paman dari teman kosnya di Magelang yang berminat dengan karyanya. Rupanya laki-laki itu yang ternyata pemilik toko besar di Magelang itu sangat interes untuk dibuatkan lukisan, tetapi dengan alat lukis yang layak dan bagus. Dia lantas membelikan cat minyak dan kanvas yang bagus dan mahal. Alhamdulillah, ucap Adam waktu itu.

Imbalannya waktu itu adalah uang, cat, baju dari pemilik toko. Sejak itu Adam merasa yakin bahwa profesi apapun yang ditekuni dengan sungguh-sungguh pastilah sangat bermanfaat bagi kehidupan. Sisa-sisa cat minyak dan kanvas itu jadi modal untuk melukis yang ia jual di toko-toko. Usaha itu membuat dirinya tak lagi jadi pelukis jalanan setelah menembus pasar di toko-toko.

Keahlian Adam Lay dalam bidang kebudayaan adalah melukis. Kendati ia dibilang sebagai pelukis dan tak lagi merasa kesulitan dalam penguasaan teknis, namun ia merasa bukan malaikat. Jadi tak mungkin dapat menyelesaikan sebuah lukisan dalam tempo relatif singkat. Apalagi karya, lukisnya bercorak realis-naturalistik yang menggarap kecermatan, maka sebuah lukisan ukuran standar kadang-kadang baru bisa diselesaikan dalam tempo seminggu atau lebih. Untuk mengadakan pameran tunggal pun tidak dapat dilakukan secara tergesa-gesa. Setidaknya harus disiapkan selama satu tahun.

Sebagai seniman kreatif, tentulah selalu lebur dengan cat minyak, kanvas dan kwas. Adam berkata bahwa yang disebut kreatif itu manusia yang berkarya terus menerus, kalau tidak bisa disebut seniman mandul. Kendati pun Adam harus berkubang dengan dunianya, melukis dan melukis, namun dia enggan terikat waktu.

Sebab itu terkadang Adam melukis dipagi hari, siang atau malam, pokoknya tidak terikat waktulah. Kadang-kadang sehabis shalat subuh langsung melukis sampai pukul 10.00 pagi,

dan baru berlanjut sore atau malam hari. Tetapi jika suatu malam bila ingin melukis, ia langsung mengambil kanvas. Aktivasnya itu terkadang bisa berlangsung selama berjam-jam, atau sama sekali sepanjang hari atau sepekan tidak menyentuh kwas sama sekali.

Ketika terkumpul modal yang cukup banyak di tahun 1983 Adam yang telah mandiri membeli rumah dan tanah di Cipanas yang masih murah. Rumah menjadi villa yang megah sebagai istana yang ditempati bersama istri dan anak-anaknya beserta stafnya yang berjumlah puluhan orang.

Sebelum hidup mandiri seperti itu, Adam meninggalkan pekerjaannya sebagai pelukis poster bioskop, setelah sempat menjadi anak buah Michael Tanzil (almarhum), yang dikenal sebagai fotografer dan pelukis. Waktu itu Adam yang ditugasi Tanzil sebagai fotografer menerima honorarium Rp. 4.000,- perbulan. Order foto dan lukisan pun cukup padat.

Dalam petualangan berikutnya Adam bertemu dengan Richard Purwondo, relasi yang dikenalnya saat masih bergabung dengan Michael Tanzil. Richard Purwondo itulah yang berkenaan mensponsori pameran tunggal perdana Adam Lay di Hotel Indonesia tahun 1979.

Sejumlah karya Adam Lay memang mirip lukisan Basuki Abdullah tetapi dia Adam Lay, pelukis yang menempatkan diri sebagai Adam Lay. Dia memilih berkesenian sebagai profesi utamanya yaitu pelukis yang dalam hidupnya penuh romantika, setelah malang melintang jadi pelukis kaki lima, dan fotografer kini membukukan diri sebagai pelukis yang agak tidak idealis, semua aliran pernah dicoba namun akhirnya tetap mangkal pada coraknya yang khas realis-naturalistik.

Adam Lay pengagum pelukis besar Basuki Abdullah sejak tahun 1962. Saat itu untuk pertama kali ia melihat lukisan foto Bung Karno karya Basuki Abdullah yang dipajang di sebuah stand di Pekan Raya Yogya. Sungguh ia sangat terkesan sekali. Memang awalnya ia mengagumi dan meniru tetapi pada suatu masa ia menemukan jati dirinya sendiri. Sebab proses itu wajar,

seperti juga yang dialami Picasso sebelum menjadi pelukis kondang. Kendati lukisan Basuki Abdullah dan dirinya sama-sama bercorak realis naturalistik, tetapi tetap ada perbedaan. Adam bukan Basuki, juga sebaliknya. Nurani seseorang tak sama dengan orang lain.

Terus terang dalam berkesenian Adam tidak terlalu idealis, paparnya jujur. Karena ia harus menghidupi keluarga dan tanggungan lainnya yang berjumlah lebih dari 40 orang. Ia melukis untuk mencari nafkah dan yang penting halal. Namun demikian, bukan berarti ia harus melukis sembarangan dan tidak memperhatikan mutu. Sebab tanpa mutu bagaimana mungkin lukisan itu bisa laku dijual, ucapannya mantap. Konsumen itu kan kritis, mereka sudah dapat membedakan mana lukisan yang baik dan buruk.

Lukisan hasil karya Adam Lay antara lain *Ibu dan Anak* yang merupakan lukisan realis-naturalistik yang dipajang di Art Gallery Cipanas.

Surat Kabar :

Berita Buana, 24 Januari 1995

ARAHMAIANI

Pelukis

“Wanita dijajah pria sejak dulu
Dijadikan perhiasan sangkar madu...”

Itulah sepenggal lagu ciptaan Ismail Marzuki yang mencerminkan tentang kekuasaan laki-laki terhadap perempuan.

Memang sejak dulu kaum perempuan selalu berada di bawah kaum laki-laki. Tengok saja pada masa Kartini. Selain tidak diijinkan untuk melanjutkan pendidikan ke jenjang yang lebih tinggi seperti laki-laki, kaum perempuan juga harus menerima bila dijadikan selir atau istri kesekian. Mereka tidak punya hak untuk memilih apalagi menolak.

Sekarang ini dimana emansipasi sedang digembor-gemborkan, sikap diskriminasi terhadap kaum perempuan masih berlangsung. Misalnya di kantor-kantor, ada jabatan-jabatan tertentu yang tidak boleh diisi perempuan. Bahkan sekarang ini sangat sering kita dengan pelecehan sexual terhadap kaum perempuan, baik itu berupa perkosaan atau pun pelecehan dalam bentuk-bentuk lain.

Kita masih ingat peristiwa yang belum lama terjadi, yaitu peristiwa kerusuhan 14 Mei 1998. Dalam peristiwa tersebut banyak perempuan yang menjadi korban pelecehan sexual, dan

tindakan terhadap si pelaku tidaklah ada. Si perempuan hanya dapat menangis merenungi nasibnya. Ya, “tak ada ruang cukup untuk perempuan mengekspresikan diri”, itulah kata Arahmaiani, seorang perupa perempuan yang langka, karena karya-karyanya lebih banyak mengungkapkan tentang kaum perempuan, terutama kekerasan terhadap kaum perempuan.

Misalnya dalam karyanya yang berjudul “Aku cinta padamu” dari membaca judulnya paling tidak memberikan gambaran tentang hubungan yang akrab antara dua makhluk antara laki-laki dan perempuan. Tetapi dalam lukisannya ia gambarkan seorang pria telanjang, duduk di atas sofa dan sosok laki-laki bertopeng di belakangnya, dengan tangan kanan terangkat, menggenggam sebilah pisau dan tangan kirinya melingkari leher perempuan itu dalam posisi mencekik.

Demikian juga dalam karyanya yang berjudul “Halo Sayang”. Di situ dia gambarkan seorang perempuan setengah badan, dengan laras pistol di pelipis dan pistol itu dipegang oleh tangan yang kekar. Dari judul karya itu melukiskan tentang kehalusan sapaan, tetapi dalam gambarnya terlukis kekerasan terhadap kaum perempuan. Itu pula yang terlihat dalam lukisan-lukisannya yang lain, yang menggambarkan tentang kekerasan terhadap perempuan yang terus terjadi dalam kehidupan sehari-hari. “Aku sengaja membuat judul begitu”, demikian ucap perempuan berusia 38 tahun yang biasa dipanggil Yani, dengan maksud untuk mempertegas keabsurdan tindakan kekerasan terhadap kaum perempuan yang terjadi.

Selain dari hal tersebut, ada hal-hal yang unik dari karya-karya Yani, yaitu warna hitam putih yang digambarkan dengan arang, perempuan telanjang, pisau, pistol, bidang-bidang kosong dan kepulan asap.

Warna hitam putih merupakan simbol adanya kecenderungan masyarakat kita untuk melihat sesuatu secara hitam putih. Perempuan telanjang dalam banyak hal, merupakan kualitas. Karena pakaian hanya merupakan simbolik. Pisau dan pistol merupakan lambang dari alat yang dipakai untuk melakukan kekerasan terhadap perempuan dan

menundukannya. Sedangkan kepulan asap hitam putih merupakan gambaran ketidakpastian dalam kehidupan perempuan di masyarakat kita.

Pemberontakan yang dituangkan Yani dalam karya-karyanya mempunyai latarbelakang sejarah yang panjang. Lahir sebagai anak pertama dari tujuh bersaudara keluarga Prof. Dr. Yusuf Amir Faisal, sejak kecil sudah mengejutkan keluarganya. Waktu kecil dia pernah bercita-cita untuk menjadi nabi. Di usianya yang ke-14 Yani meninggalkan rumah dan keluarganya, dan hidup berpindah-pindah. Dalam keadaan berpindah-pindah itu ia melihat kenyataan menyedihkan tentang ketidakadilan terhadap kaum perempuan. Berdasarkan pengalamannya tersebut ditambah pendidikan akademik dan bacaan yang meluas mengenai filsafat, puisi, sastra dan sejarah menimbulkan sikap menentang Yani terhadap keadaan dan isu-isu sosial perempuan, yang dituangkannya di atas kanvas.

Lulus SMA, Yani melanjutkan pendidikannya ke Jurusan seni rupa ITB. Kemudian ia meneruskan ke Paddington Art School Sidney, Australia (1986) dan Academie voor Beeldende Kunst, Belanda (1992). Selain itu ia juga pernah tinggal di Thailand selama satu setengah tahun sambil melakukan sejumlah pameran.

Bagi Yani, lukisan hanyalah alat untuk mengungkapkan sesuatu di luar seni. Dalam karya-karyanya itu, dia menggabungkan berbagai medium seperti lukisan, gambar, fotografi, video dan lain-lain, dengan berbagai disiplin khususnya musik, tari dan teater.

Yani sering menggunakan simbol-simbol dalam karya-karyanya, dengan tujuan memperjelas kritiknya terhadap apa yang menjadi misinya seperti monopoli modal, kemiskinan dan diskriminasi akibat kuatnya peraturan-peraturan dalam tradisi dan agama.

Sebagai perempuan perupa, Raahmaiani dianggap unik oleh kalangan pengamat. Ia digambarkan sebagai "satu dari sedikit perempuan yang mempunyai keberanian mengartikulasikan

secara terbuka pendapat lain yang berbeda dan menantang melalui tulisan, pernyataan dan melalui karya seninya". (Marianto, 1998)

Karya-karya Yani dikatakan sebagai pengejawantahan pikiran dasarnya, yang menggarisbawahi pentingnya keseimbangan antara dua hal yang bertentangan yakni antara yang lemah dengan yang kuat, energi feminin dengan energi maskulin, roh dan materi dan lain sebagainya.

Tetapi energi maskulin tidak diperlihatkan secara penuh sebagai sesuatu yang penting, sebaliknya energi maskulin justru yang mendominasi secara utuh. Ada ketidakseimbangan yang sangat menyolok antara dua unsur tersebut, dimana yang satu menekan yang lain, sehingga hubungan dua unsur yang seharusnya harmonis dan saling mendukung, menjadi hubungan yang tidak sehat.

Karena saat ini hubungan dua unsur penting yang seharusnya saling mendukung, saat ini tidak sehat. Yani merasa resah dengan keadaan tersebut, yang terlihat dari karya-karyanya yang digelar di Galeri Milenium pada bulan Mei 1999 yang kental dengan nilai-nilai politik. Di situ ditunjukkan tentang keresahannya akan dua hal tersebut antara kredokredonya dengan realitas kekerasan terhadap perempuan, terutama yang terjadi pada peristiwa kerusuhan 14 Mei 1998. Peristiwa itu memang yang menjadi inspirasi Yani.

Beberapa pameran hasil karyanya pernah digelar oleh Yani baik di dalam maupun di luar negeri. Di dalam negeri antara lain pameran tunggal bertema "Seks, Agama, dan Coca cola", dan di luar negeri pameran bersama para perupa dari Indonesia, Philipina, Vietnam, dan Thailand dengan tema *Women Imaging Women* di Manila.

Arahmaiani gadis sederhana yang suka membuat kejutan kini tinggal di sebuah kamar kontrakan sederhana di kawasan Jakarta Pusat. Dia tinggalkan kenyamanan tempat tinggalnya dan tinggal di antara orang-orang yang mempunyai ketidaksetaraan ekonomi dengan berbagai permasalahan. Untuk

memenuhi kebutuhan hidupnya dia lakukan berbagai pekerjaan seperti memotong rambut, mendisain kaos dan menterjemahkan. Satu hal yang selalu dikatakan dan menjadi tujuan hidupnya “ingin hidupnya berguna bagi orang banyak, hidup yang memberi, karena inti kreativitas adalah memberi”.

AGUS NURAMAL

Pendongeng

Agus Nuramal atau juga dikenal dengan nama PM. Toh Agus Nuramal adalah seorang pendongeng kreatif kontemporer. Ia lahir di Kotamadya Sabang, daerah Istimewa Aceh, pada 17 Agustus 1969. Ia fasih menggunakan warisan tradisi rakyat, semacam *Didong Gayo* ataupun pembacaan hikayat lama seperti *Hikayat Malem Dewa*, *Hikayat Raja Bediu*, dan lain-lain, untuk mengartikulasikan Indonesia kontemporer yang sarat diwarnai kekerasan.

Agus Nuramal menamatkan SMA di darah kelahirannya, kemudian melanjutkan sekolahnya dengan masuk di Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Di IKJ pula ia nongkrong sampai sekarang, kadang Agus dijumpai di situ pada pagi hari masih dalam keadaan bersarung. Pada tahun 1991, Agus Nuramal cuti kuliah selama setahun. Hal itu dilakukannya khusus untuk berkelana mengikuti Tengku Adnan, seorang penjual obat terkenal di Aceh yang selalu memukau orang dari desa ke desa, dari kota ke kota, dengan cerita-cerita lisannya. Tengku Adnan dikenal luas pada masyarakat Aceh dengan sebutan PM. Toh. Nama itu diambil dari nama perusahaan bus lintas Sumatra milik pengusaha dari Lhokseumawe, Aceh Utara, yang bunyi klaksonnya sering ditirukan oleh Tengku Adnan. Sebegitu kuatnya pengaruh Tengku Adnan PM. Toh terhadap rakyat Aceh, sehingga dia dikirim pemerintah pada April 1998, ketika Indonesia membujuk

para imigran Aceh di Malaysia, untuk mau pulang kampung. Di kapal, dalam perjalanan dari Malaysia ke Aceh, Tengku Adnan PM. Toh, menghibur para imigran itu dengan hiayat-hikayat lama Aceh. "Saya mengikuti Tengku Adnan keliling berjualan obat, ketika keadaan pas gawat-gawatnya," cerita Agus Nuramal menggambarkan keadaan waktu itu, di mana operasi militer untuk menumpas Gerakan Aceh Merdeka (GAM) mulai menggila dan membikin miris orang di desa-desa. Dari pengalaman mengikuti Tengku Adnan, Agus Nuramal kemudian menambahi namanya dengan sebutan gurunya, menjadi PM. Toh Agus Nuramal.

Beda PM. Toh Agus Nuramal dengan gurunya, lewat bentuk sederhana kesenian rakyat, Agus berhasil mengartikulasikan persoalan masyarakat kontemporer. Pergulatan semacam itu bukan tidak dilakukan oleh seniman-seniman rakyat lainnya. Hanya saja dilakukan oleh seniman-seniman rakyat lainnya. Hanya saja pembentukan cerita baru, pemberian bobot baru, misalnya oleh seniman rakyat terhadap dalang wayang kulit, banyak yang hanya berputar-putar pada penggarapan bentuk saja. Bahkan, banyak yang dimasa pemerintahan Orde Baru Soeharto, hanya menjadi corong penguasa, sampai seluruh awak wayang kulit berseragam kuning.

Sementara Agus Nuramal masih dengan bentuk lama, tetap dengan penampilannya yang "kampungan". Ia membongkar muatan lama untuk diganti dengan persoalan sehari-hari yang mencekam masyarakat kontemporer Indonesia. Persoalan kontemporer itu misalnya represi yang dilakukan partai yang memerintah selama bertahun-tahun, kebengisan tentara, manuver politik para pimpinan partai yang seperti dagelan, di tangan Agus Nuramal dijadikan menjadi betul-betul dagelan, dan sebagainya.

Di atas panggung, Agus Nuramal mampu mengubah botol-botol air mineral, bisa dijadikan barisan mahasiswa, barisan tentara, tabung gas air mata yang dilempar pasukan anti huru-hara, dan sebagainya. Bisa pula menjadi benar-benar botol mineral berisi air untuk membasuh mata dari semburan gas air mata. Bahkan *styrofoam* yang biasa digunakan untuk menjadi

penyekat barang-barang elektronik yang masih di dalam dosnya, mampu diubah Agus Nuramal menjadi pamflet bertuliskan nama, misalnya dengan tulisan TETEN, dan yang satu lagi dengan tulisan GHALIB. Keduanya kemudian diadu seperti dalam pertunjukan wayang kulit. “Ghalib” kalah, “Teten” menang. Agus mencari alat bantu lainnya dari dalam tasnya, kali ini alat pemanggang dari kawat. Wah, apa Teten mau dipanggang? ternyata, alat pemanggang dari kawat itu hanya digunakan untuk “mengerangkeng” Teten, syukurlah.

Cerita seperti itu terkadang diciptakannya pada pagi hari sebelum ia memulai pertunjukannya, artinya memang sangat spontan. Dari penciptaannya yang kreatif seperti itu, Agus telah menghasilkan banyak cerita yang masing-masing diberi judul seperti: *Kura-kura Tentara*, *Anak Emak Melawan Raksasa*, *Hikayat Polisi dan Bandit*, *Hikayat Tentara Nyesel Jadi Tentara*, dan sebagainya. Kisah-kisah itu melahirkan varian-varian lagi, tergantung pada improvisasi yang berkembang di tempat pertunjukan sebagai hasil interaksinya dengan penontonnya.

Agus Nuramal memukau khalayak penontonnya dari berbagai acara di kantung-kantung kesenian sampai di tempat orang hajatan dengan dongengnya yang dibawakan sendirian. Ia hanya dibantu dengan berbagai perkakas seperti: gayung, ember, payung, tongkat, seterika, dan sebagainya. Dengan sedikit gila-gilaan dan kekanak-kanakan, Agus seperti tanpa beban dan tanpa dosa mendongengkan seorang anak yang mencari kura-kura di seberang lautan sebagai obat untuk ibunya. Dia lalu mengerudungi kepalanya dengan kain, mengangkat sebuah pigura, dan kemudian tangannya melambai-lambai. Maksudnya kali itu dia menjadi ibu yang melepas kepergian anaknya dengan lambaian tangan dari balik jendela. Segera kerudungnya dilepas, diganti topi pet anak sekolah. Ia berubah menjadi si anak yang hendak mengarungi samudra untuk mencari kura-kura. Mulutnya mendengung-dengung, dia mengambil seterika listrik yang digerak-gerakan sebagaimana anak kecil membayangkan dirinya sedang berada di atas kapal mengarungi lautan. Sampai ke daratan, di situ ada topi baja tentara, itulah alat bantu untuk

menggambarkan kura-kura. “Sebelum saya lupa, kisah ini namanya *kura-kura tentara*, kata Agus emnginterupsi dongengnya.

Memang begitulah, kadang ia berhenti untuk minum. “Mau ikut minum”? tanyanya, “kalau tidak tahu malu”, selorohnya. Kemudian ia berhenti lagi. Kepana? “Lupa, ceritanya tadi sampai di mana?”, ujarnya sambil menggaruk-garuk kepalanya yang pelontos. Agus memang gendheng kata penontonnya.

Semua perkakas yang serba sederhana, dibawanya dalam tas besar yang ikut manggung. Terkadang alat yang dibutuhkannya tidak ada, mungkin lupa dibawa atau memang hilang. Dia nekat saja melanjutkan dongengnya, karena katanya, “namanya juga teater rakyat, boleh sembarangan.”

Payung kuning bertanda gambar Partai Golkar yang didirikannya di panggung untuk menggambarkan pohon yang tinggi, karena tidak diposisikan dengan selayaknya kemudian goyah. Payung itu kemudian rubuh berikut topi baja si kura-kura tentara tadi. “Nah, rubuh sendri, biar saja, mestinya memang rubuh...,” ucap Agus kegirangan. Penonton ikut terbahak-bahak. Seorang psikolog yang menonton pertunjukannya, diam-diam berbisik, “kelebihan Agus Nuramal adalah termasuk infantilisme yang terus hidup dan terpelihara di dalam dirinya”.

Pergaulannya yang intensif di lingkungan pendidikan tinggi seperti IKJ, dengan kalangan aktivis LSM, dan sejenisnya.

BAHARUDDIN MS

Pekukis

Seseorang yang gemar membaca, merupakan pertanda bahwa orang tersebut menjadi luas pengetahuannya, apakah buku itu mengenai ilmu pengetahuan, bahasa, sejarah, biografi, agama, filsafat, atau buku-buku lain, baik terbitan dalam maupun luar negeri. Pelukis pun selayaknya demikian, sebab biasanya seorang pelukis sering kehilangan waktunya untuk menambah pengetahuan hidupnya. Demikian pendapat Baharuddin MS, pelukis senior seangkatan pelukis Affandi, yang dilahirkan di Bukit Tinggi, Sumatra Barat, tahun 1911.

Baharuddin mempunyai kegemaran membaca. Kebiasaan membaca buku-buku rupanya diperoleh ketika masa mudanya bekerja di percetakan dan penerbit Balai Pustaka. Jadi latar belakang perkerjaannya adalah yang membuatnya cinta buku.

Di samping bekerja dan menulis, ia juga seorang dosen di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (IKJ sekarang). Pengetahuannya yang luas itu meliputi kesusastraan, Filsafat, Sejarah, Seni rupa Barat dan Indonesia, Fotografi, dan lain-lain. Karya tulisnya dan tulisan-tulisan seninya, sering hadir dalam Harian Ibukota, seperti cerpen untuk Majalah Sastra. Hanya tahun-tahun belakangan ini jarang nampak tulisannya, karena usia yang menua sehingga sering sakit-sakitan.

Pendidikannya di jenjang SMP atau MULO (waktu itu) dilaluinya dari tahun 1925-1928, sejak tahun 1928-1929 ia bekerja pada seksi Zincografi (seksi pembuatan klise) pada percetakan

Harian "Sin Po".

Pada tahun 1929-1930; ia berusaha sendiri di bidang zincografi dengan bereksperimen membuat klise dengan alat-alat sederhana, terutama klise-klise untuk mencetak buku-buku pelajaran agama dalam huruf dan bahasa Arab, yang dipesan oleh penerbit buku-buku tentang agama di Jakarta.

Tahun 1931-1939, bekerja sebagai Kepala Seksi Zincografi percetakan Van Ark di Jakarta. Kemudian pada tahun 1939-1942, sebagai Kepala Seksi Zincografi pada percetakan Penerbit Balai Pustaka.

Pada masa pendudukan Jepang (1942-1945), Baharuddin MS, berkiprah sebagai perencana (disain) kulit buku dan ilustrator disamping sebagai Kepala Seksi Zincografi di Balai Pustaka. Setelah masa pendudukan Jepang berakhir, ia mendirikan dan mengepalai seksi Zincografi percetakan Sridharma Padang tahun 1952-1956. Setelah itu, ia mengepalai percetakan Penerbit "Pusaka Rakyat" di Jakarta, dari tahun 1956-1957. Kemudian kembali ke Balai Pustaka, mengkoordinir seksi-seksi: lay out, ilustrasi, kulit buku, zincografi, dan produksi buku-buku terbitan Balai Pustaka.

Pengetahuan melukis, ia peroleh ketika masa kanak-kanak. Ia suka menyaksikan orang-orang Belanda ketika melukis. Pada masa pendudukan Jepang, ia melatih diri (melukis) melalui "Kimin Bunka Sidhoso" di Jakarta. Di samping itu, ia rajin membaca buku-buku tentang seni rupa, baik dalam bahasa Belanda maupun bahasa Inggris.

Sebagai pelukis, sejak zaman Jepang sering ikut dalam pameran-pameran di Jakarta, Amsterdam, Padang Panjang, dan Padang. Di dalam pamerannya, ia memperkenalkan perkembangan seni lukis modern (Barat), melalui pameran reproduksi berwarna di Gedung Kebudayaan Padang Panjang tahun 1952 dirasakan oleh pelukisnya. Misal, ia akan melukis gerobak kuda sebagai obyeknya. Sebenarnya yang akan diungkapkan oleh pelukisnya adalah rasa keterharuan yang muncul apabila melihat kuda tersebut. Dan esensi dari obyek

itulah yang diangkat oleh si pelukis, sedangkan gerobak kuda hanya sebagai embel-embel saja.

Bagi Baharuddin, seorang pelukis harus dapat memunculkan rasa keterharuan kepada publik atau masyarakat melalui hasil karyanya. Dan semua itu didasarkan dari emosi melalui temperament yang dimilikinya.

Material yang dipakai oleh pelukis, adalah sebuah jalan untuk menuju ke suatu tempat. Menurutnya, calon pelukis harus memahami kelebihan dan kekurangannya. Sehingga diperlukan usaha untuk menguasai, mengolah, mencari dan menggali yang disesuaikan dengan kebutuhan pelukis untuk menyampaikan rasa keterharuannya.

Hasil karyanya, apabila dikumpulkan ada yang berupa sket pensil, crayon, cat air, acrylic, dan cat minyak, yang jumlahnya kurang lebih 200 karya di atas kertas, termasuk sisa karya monotip dan kolase. Sedangkan karya cat minyak, kurang lebih berjumlah 50 lukisan.

Pameran besar terakhirnya di Taman Mini Indonesia Indah, sehubungan dengan ulang tahunnya yang ke-72.

Tahun 1969-1977, ia aktif menjadi dosen di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) pada Jurusan Senirupa, Seni Grafis, Kaligrafi, dan Lettering. Di Akademi Sinematografi, ia mengajar komposisi dalam fotografi dan Sejarah Senilukis.

Penghargaan yang pernah diterimanya, antara lain tahun 1973 menulis buku tentang Raden Saleh atas anjuran Dewan Kesenian Jakarta. Pada bulan Agustus 1982, memperoleh penghargaan dalam bentuk "Piala" dalam Pesta Kesenian Jakarta yang diberikan oleh Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki.

Masa tuanya, iaalui di rumahnya di daerah Tebet Jakarta Selatan.

BARLI SASMITAWINATA

Pelukis

Barli Sasmitawinata lahir di Bandung pada 18 Maret 1921 sebagai anak bungsu Raden Haji Harun Al-Rasyid, seorang pedagang keturunan bangsawan. Barli menikah setahun setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaan, tahun 1946, di Tasikmalaya. Ia menikah dengan Atikah Basari, mojang priangan asal Ciawi. Dari perkawinan itu Barli dikaruniai dua anak, Chandra Dewi dan Agung Wiweka Putra. Pada tahun 1991 istrinya meninggal dunia kemudian ia menikah lagi dengan Ratu Nakisbandiah.

Keahlian yang dimiliki Barli dalam bidang kebudayaan adalah melukis. Ia hidup di lingkungan pribumi membuat dirinya pada masa kecilnya mengenal dekat kesenian tradisi Jawa Barat. Di lingkungan kesenian itulah ia mengenal aktivitas melukis/ menggambar. Mengutarakan pengalamannya pada masa kecil, Barli mengungkapkan bahwa rasanya waktu itu ia sudah tertarik pada kegiatan gambar-menggambar. Di atas kertas, di atas tanah, di pasir, dimana saja, ia ingat sering menggambar unta.

Ketika masih duduk di kelas IV Hollandsche Indische School (HIS), ayahnya meninggal dan Barli kemudian diasuh kakak iparnya. Pada masa inilah ia mendapat nama keluarga Sasmitawinata, mengikuti nama kakak iparnya. Pada masa sekolah di HIS itu Barli sudah terlihat memiliki kelebihan dalam

hal menggambar. Ia tercatat memenangkan beberapa perlombaan menggambar.

Terjadi perubahan dalam kehidupan dan pergaulan Barli. Ia memasuki pergaulan masyarakat kolonial Belanda. Kakak iparnya, Sasmitawinata seorang pejabat keuangan pemerintah kolonial Hindia Belanda jabatan yang cukup tinggi bagi seorang pribumi pada masa itu. Seperti anggota masyarakat bangsawan lainnya, Barli mendapat kesempatan meneruskan pendidikan ke jenjang lebih tinggi. Sementara pribumi pada masa itu menyelesaikan pendidikan hanya sampai HIS, Barli bisa meneruskan sekolahnya ke tingkat MULO, pendidikan setingkat Sekolah Menengah Pertama/Atas.

Ketika Barli masih berusia empat belas tahun, Sasmitawinata kakak iparnya merasa sudah waktunya ia belajar melukis untuk dikemudian hari menjadi pelukis. Pada tahun 1935, Sasmitawinata meminta pelukis wanita Belgia, Jos Pluimentz untuk mendidik Barli (*di studio Pluimentz, Barli satu-satunya murid pribumi*). Melalui pelukis wanita itu Barli mempelajari metode dan teknik menggambar/melukis dengan sistematis. Ia untuk pertama kali mengenal metode menggambar dan melukis dan juga latar belakang seni lukis dan seni rupa.

Karena merasa pendidikan pada Pluimentz kurang lengkap, Sasmitawinata membawa Barli ke pelukis Italia, Luigi Nobili. Di studio pelukis itu Barli mempelajari teknik menggambar manusia. Ia mengatakan bahwa dirinya terutama belajar membuat drawing dengan charcoal (arang) dan ia mengatakan bahwa pada Luigi ia dilatih mengenal anatomi manusia. Dalam menggambar model, gerak itu harus bisa ditangkap secara cepat.

Dari kedua pelukis Eropa itu, Barli mempelajari pula cara menyiasati bidang lukisan. Prinsip seni lukis itulah yang mendasari perkembangan seni lukis modern dan dikenal sebagai mengkaji realitas rupa (visual).

Karena perhatiannya yang sudah cukup lama pada kegiatan menggambar dan melukis, dalam waktu relatif singkat lukisan dan gambar Barli berkembang. Pada usia belasan tahun itu, ia

sudah diperlakukan sebagai pelukis profesional di kalangan masyarakat kolonial Belanda. Ia secara tetap mendapat pesanan melukis potret pejabat, atau keluarga pejabat Belanda.

Namun bukan hanya masyarakat Belanda yang tertarik pada kemampuannya. Raden Ayu Sangkaningrat, istri Bupati Bandung, Wiranatakusumah juga tertarik pada bakat Barli. Wanita bangsawan itu tidak hanya membeli lukisan-lukisan Barli ia bahkan mengangkat Barli menjadi anaknya dan ikut membiayai pelajaran melukis Barli. Ia mengatakan bahwa belajar melukis memang mahal. Untuk membayar biaya belajar dan membeli cat, kanvas serta alat-alat, ia memang perlu bantuan secara finansial. R.A. Sangkaningrat mempunyai peranan dalam memperkenalkan Barli dengan banyak pelukis pribumi.

Dan Barli akhirnya memilih bergaul dengan pelukis-pelukis pribumi dan bukan pelukis-pelukis Belanda. Pada masa itulah ia berkelompok dengan Affandi, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta dan Soedarso yang jauh lebih tua (ia menyebutnya kelompok 5). Barli ketika itu masih belajar pada Luigi Nobili (ia belajar sampai tahun 1940) menurunkan ilmunya pada kawan-kawan sekelompoknya. Ia juga meneruskan berbagai informasi tentang seni lukis dan perkembangannya pada abad ke 20. Bersama kelompoknya Barli mendiskusikan berbagai pemikiran seni rupa. Biasanya mereka berkumpul di rumah Affandi di kawasan Prapatan Lama, Bandung.

Seperti pelukis-pelukis di Jakarta, Barli dan kelompoknya merintis kecenderungan baru, yaitu mendatangi tempat-tempat di mana rakyat berkumpul. Mereka menelusuri lorong-lorong pasar dan kampung-kampung di Bandung. Setelah melihat-lihat mereka langsung melukis ditempat di mana obyek lukisan mereka berada. Ada keyakinan pada mereka, dengan cara itu perasaan dan emosi bisa langsung terungkap!. Di samping itu menurut Barli, mereka terkesan pada prinsip melukis para pelukis realisme dan impresionisme Eropa yang dikenal melakukan gerakan keluar studio.

Sejumlah pelukis Indonesia menoleh pula ke pencarian identitas ketimuran dan melihat kemungkinan menemukan keaslian Indonesia. Barli dan Affandi termasuk di antara pelukis-pelukis itu. Pada tahun 1940, kedua pelukis ini berangkat ke Bali, sebenarnya tidak mudah bagi pelukis-pelukis pribumi pada masa itu untuk hijrah ke Bali. Diperlukan biaya cukup besar untuk menempuh perjalanan ke Pulau Bali. Namun Barli dan Affandi beruntung, Barli berhasil mendapatkan dana dan tunjangan untuk hidup di Bali dari Yayasan Paguyuban Pasundan yang pada masa itu dipimpin oleh Otto Iskandardinata.

Otto Iskandardinata dan juga Bupati Bandung Wiranatakusumah, mendukung gagasan Barli dan Affandi, keduanya pada masa itu anggota Volksraad. Mereka menitipkan Barli pada Cokorde Gde Agung Sukawati, pencinta seni yang bersama Rodolf Bonnet dan Walter Spies sedang mencoba membangkitkan kegiatan seni lukis di Bali.

Pada masa berkarya di Bali, Barli menggambarkan kecenderungan melukis manusia. Ia merasa mendapat kesempatan untuk lebih mengenal wajah dan bentuk postur Indonesia. Namun hanya dua tahun Barli tinggal di Bali, pada tahun 1942 ketika Jepang masuk ke Indonesia ia kembali ke Bandung. Sebagai pelukis dewasa ia mulai bergabung dengan sejumlah tokoh pergerakan kebangsaan, yang ketika itu melihat pendudukan Jepang sebagai kemungkinan memperjuangkan kemerdekaan. Masuknya Jepang dengan propaganda Asia Timur Raya, menampilkan harapan ke arah itu. Ketika Jepang resmi mengambil alih kekerasan, Barli bergabung ke Keimin Bunka Shidosha dan menjadi ketua seni rupa cabang Bandung pada tahun 1943.

Ketika perang pecah antara tahun 1945-1950 Barli bersama beberapa pelukis, di antaranya pelukis Sudjana Kerton, Hendra Gunawan dan Kustiwa masuk organisasi Pemuda Republik Indonesia. Pada masa itu Barli mendapat tugas dari Kol. A.H. Nasution yang memimpin pasukan Jawa Barat untuk mendesain logo pasukan Siliwangi. Gambar kepala macan yang kemudian lebih dikenal sebagai logo Divisi Siliwangi masih digunakan sampai kini (lambang Komando Daerah Militer III Siliwangi).

Pada tahun 1950 Barli berangkat ke Eropa untuk melanjutkan studinya di bidang seni lukis. Ia mendapat beasiswa dari lembaga kerjasama kebudayaan Belanda (*Stichting Voor Cultureele Samenwerking*). Ia direncanakan masuk *Rijksacademic Voor Beeldende* di Amsterdam. Namun, untuk masuk akademi itu ia harus menunjukkan bukti pernah menjalani pendidikan dasar seni gambar. Pendidikan informal yang didapatnya di Indonesia ternyata tidak diakui. Maka untuk memenuhi persyaratan itu Barli dikirim Lembaga Kerjasama Kebudayaan Belanda ke Paris, Perancis untuk mendapat ijazah.

Di Paris, Barli memasuki *Academic Grande de la Chaumiere*. Pendidikan seni gambar di akademi itu diselesaikannya dalam waktu hanya satu tahun, ia hanya mengulang pelajaran yang didapatnya secara informal di Indonesia. Setelah mendapat ijazah, pada tahun 1951 Barli masuk *Rijksacademic Voor Beeldende Keensten* (Akademi Seni Rupa Kerajaan) di Amsterdam.

Pada tahun 1957, Barli pulang ke Indonesia dan ia diminta mengejar sejarah kesenian di Fakultas Sastra Universitas Padjajaran Bandung dan juga di Institut Kejuruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Bandung. Namun di kedua perguruan tinggi itu, Barli hanya memberikan pelajaran teori, karena praktek seni rupa tidak diajarkan di kedua perguruan tinggi itu. Kesempatan memberikan pelajaran praktek terbuka, ketika ia diminta mengajar seni gambar di jurusan Seni Rupa, Fakultas Teknik, Universitas Indonesia Bandung (kini Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB). Di lembaga pendidikan itu berkumpul kawan-kawannya, Achmad Sadali, Edi Kartasubarna dan Mochtar Apin yang ditahun 1948 membantunya di Lembaga Pendidikan Jiwa Mukti.

Tidak sampai setahun mengajar, pada tahun 1958 Barli mengundurkan diri dari jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik Universitas Indonesia Bandung. Pada tahun itu juga ia mendirikan studio pribadinya, studio Rangka Gempol. Di sini Barli dengan leluasa menerapkan metode pengajaran seperti yang didapatnya di Belanda.

Pada tahun 1991 Barli berhasil mendirikan museum pribadinya. Di studionya di lantai empat museum itu, dan pada tahun 1995, Barli menyiapkan pameran besar untuk menggambarkan perjalanan karirnya bersama kurator Mamannoor. Tahun 1996 pameran itu terselenggara, berlangsung di Jakarta, pameran itu dibuka pada 18 Maret 1996, hari ulang tahunnya yang ke-75.

Hasil karya lukisan Bari antara lain; *Penari, Moryati Affandi, Ibuku, Nenek dan Ayam Jago*, dan lain-lain.

BOB TUTUPOLY

Penyanyi

Dalam khasanah musik populer Indonesia, lagu Widuri ciptaan Adriyadi termasuk lagu “klasik”, tembang kenangan. Penyanyi lagu tersebut di atas adalah Bob Tutupoly, penyanyi bersuara merdu, syahdu, cenderung merayu, yang berdarah Ambon, meskipun dilahirkan di Surabaya pada tanggal 13 November 1939.

Ketenaran lagu Widuri melambungkan namanya sebagai penyanyi papan atas Indonesia. Kebalikannya dengan sang pencipta lagu, Adriyadi. Bob Tutupoly sempat prihatin dengan kenyataan itu. Ia berpendapat, dalam tradisi internasional, Adriyadi yang seharusnya terus mendapat honor dari ciptaannya, sedangkan si penyanyi tidak lagi (atau tergantung bagaimana kontrak dengan produser). Bobo Tutupoly sudah mencoba membantu Adriyadi dengan memperkenalkannya kepada audiensi internasional, dengan mengajaknya ke Singapura dalam Festival Lagu ASEAN, dan memperkenalkannya di atas panggung. Bob Tutupoly juga mencoba menyanyikan lagu-lagu lain ciptaan Adriyadi, tetapi kurang berhasil.

Bob Tutupoly menikah dengan Rosmaya Suti, gadis Batak, yang kala itu menjadi Nona Jakarta 1972 pada bulan April 1977, dan dikaruniai seorang putri yang sangat cantik bernama Sasha Karina.

Dalam kesibukannya sebagai penyanyi dan juga sebagai MC, Bob Tutupoly, masih sempat memikirkan tanah leluhurnya yang sampai saat ini dilanda kekerasan yang sangat memilukan hati. Bersama rekan-rekannya, Bob Tuutpoly sudah beberapa kali mengadakan acara pengumpulan dana, juga memprakarsai upaya menjaga kerukunan. Selaku Ketua Keluarga Besar Ouw (tempat asalnya di Ambon), Bob Tutupoly beberapa bulan yang lalu menyelenggarakan pertemuan antara Keluarga Besar Ouw dan Keluarga Besar Seith yang dimaksudkan untuk membangun persaudaraan. Sekedar catatan menurut Bob Tuutpoly, Keluarga Seith semuanya Muslim, dan Keluarga Ouw semuanya Kristen. Keduanya berasal dari keturunan Asarate (kakak) dan Asabate (adik), anak seorang kapitan yang hidup sekitar abad ke-16 di Ambon.

Kemudahan Bob Tutupoly untuk mengembangkan sikap seperti itu bermuara dari sikap hidup religiusnya yang toleran dan memahami perbedaan. Inipun juga mudah dipahami setelah orang tahu bahwa Bob Tutupoly berhasil membina perkawinan dengan seorang wanita muslim. Lebih lanjut menurut Bob Tutupoly, dapat ikut membantu meringankan penderitaan saudara se negeri serta sesama lainnya yang membutuhkan uluran tangan bagi Bob Tutupoly termasuk “keberhasilan hidup” selain dari bonus lain berupa ketenaran serta kecukupan materi. Tentu saja munculnya perasaan sukses berdimensi luas semacam itu tak dapat dilepaskan dari pilihan hidupnya untuk menjadi penyanyi, profesi yang sudah mulai dirintisnya sejak kelas dua SMA di Surabaya. Padahal orang tuanya yang berkarir di Angkatan Laut telah melarangnya. Kuliahnya di Fakultas Ekonomi baik itu di Surabaya maupun di Bandung tak dapat diselesaikannya gara-gara keasyikannya menyanyi.

Sejak tampil pada suatu pesta perkawinan di kota Kediri sekitar tahun 1958, Bob Tutupoly seperti beruntung dapat berkolaborasi dengan Didi Pattirane, pimpinan Band Bhinneka Ria, Kwartet, Jazz Modern, dan Hawaiian Band Nusa Ina di Surabaya yang mau membimbingnya di awal karir Bob Tutupoly sebagai penyanyi. Demikian pula Enteng Tanamal yang mengajaknya rekaman bersama Patty Bersaudara. Bob Tutupoly

juga tak melupakan Christ Pattikawa yang selalu bekerja sama di dunia televisi yang waktu itu hanya ada TVRI.

Dari sanalah, Bob Tutupoly, pengagum Nat King Cole yang dalam pandangannya punya suara dan interpretasi khas mengawali karirnya di dunia tarik suara. Bila di tingkat dunia Bob Tutupoly melihat sosok Sammy devis sebagai penghibur terbaik, untuk seniman dalam negeri Bob Tutupoly melihat figur semacam Sammy davis pada diri Bing Slamet.

Penyanyi yang juga ngetop lewat hit Mengapa Tiada maaf ini dalam menyanyi memang ingin memberikan kesenangan dan menghanyutkan pendengarnya dalam kenangan indah. Namun, ketenarannya membuat ia diminta tak hanya sebagai penyanyi, tetapi lalu juga sebagai MC. Khusus untuk MC resep yang dijalankan adalah banyak membaca dan tahu perkembangan dunia. Ini membuat Bob Tutupoly well-informed. Ini juga yang bisa membuatnya bertutur dan membuat lelucon atau plesetan.

Sebagai artis penyanyi, Bob Tutupoly yang beranjak senja tetap banyak menaruh perhatian terhadap kemajuan dunia musik di tanah air. Harapannya adalah para produser lebih mau berbuat untuk mengembangkan talenta penyanyi Indonesia dan bukan hanya mengimport lagu Barat.

Bob Tutupoly yang gemar berkebun dan suka golf, olahraga yang sudah ia sukai sejak SMA dan ternyata cukup efektif untuk membantu mendapatkan job, memang masih melihat ketimpangan posisi tawar antara artis dan produser yang membuat artis tidak jarang mengalami nasib “habis manis sepah dibuang”. Usia 60-nya telah meninggalkan satu jejak. Mungkin esok hari jejak itu masih akan ia pertebal. Tetapi, mengikuti prinsip hidup dan kearifan yang diperolehnya, Bob Tutupoly dengan ego yang makin surut tampaknya akan emnyusuri jenis kehidupan selebriti yang tenang dan jauh dari hingar-bingar.

BONDAN NUSANTARA

Sutradara Ketoprak

Bondan Nusantara lahir pada tahun 1953. Ia belajar menyutradarai dan menulis lakon dari almarhum Handung Kussudiarsana, seorang tokoh kesenian ketoprak, adik kandung Bagong Kussudiarja. Bondan melahirkan naskah ketopraknya yang pertama berjudul “Kyai Sengkelat” pada tahun 1980. Pendiri Sanggar Pitara yang kemudian berubah menjadi Dagelang Mataram Baru (DMB) merasa malu kalau membaca ulang naskah pertamanya, karena miskin ide dan informasi. Berkat keuletan dan kreativitasnya sampai dengan tahun 1990-an naskah-naskah ketopraknya semakin bertambah banyak. Karya-karyanya itu menunjukkan perkembangan lakon yang kompleks dalam artikulasi makna, plot, dan teknik pengadeganan.

Menurut pengakuan Bondan justru banyak belajar mengenai wacana sosial dan politik masyarakat yang riil dari orang-orang desa. Bergaul dengan orang desa membuat Bondan memiliki banyak informasi lanjutan. Seperti ketika mantan Presiden Soeharto yang lengser keprabon pada Mei 1998, mengatakan bahwa ia tidak mempunyai uang sesenpun. Hal itu dibantah oleh Paidi, seorang pelawak dan tukang batu desa yang dikenal Bondan, berasal dari Desa Ponjong, Gunung Kidul, Yogyakarta. Dengan penghasilan Rp. 30.000 seminggu sebagai tukang batu, paidi bisa menabung Rp. 3.500 “mana mungkin pak Harto tidak punya uang sesenpun”, kata Bondan, menirukan ucapan Paidi. Itulah sebabnya, ketika mementaskan Siti Hanggugat, yaitu

lakon tentang para pelacur Yogya yang digusur, Bondan heran mengapa tak satupun anggota DPRD dari Golkar membela mereka. Padahal pada pemilu sebelumnya, para WTS itu diminta untuk mencoblos tanda gambar Pohon Beringin dari Golkar.

Sampai kini, Bondan Nusantara telah menghasilkan lebih dari 200 naskah ketoprak dan dagelang berbahasa Jawa dan Indonesia. Tidak hanya masyarakat Indonesia, masyarakat Australia pun ternyata telah menunggu-nunggu kehadiran kelompok ketoprak Dagelang Mataram baru, pimpinan Bondan Nusantara. Kalau tidak berubah dari jadwal, penulis naskah ketoprak dan sekaligus sutradaranya, bersama rombongan akan mementaskan lakon Dagelang Millenium Ketiga tentang penyelesaian tugas Kabinet Reformasi Pasca Pemilu 1999 di Monash, Australia, pada Desember 1999.

Dr. Barbara Hatley, dari Monash University mencoba menilai dari segi pesan yang disampaikan kelompok Dagelang Mataram Baru. Ia menilai, "DMB sebagai kelompok kesenian lokal dan tradisional yang bisa melihat persoalan-persoalan nasional". Menurut Bondan, "sejak sebelum reformasi pun, ketoprak kami sudah menunjukkan sikap kritis sebagaimana yang ingin disuarakan masyarakat".

Penilaian oleh Dr. Barbara Hatley, pengamat ketoprak dari Monash University Australia itu, jelas tidak datang secara serta merta. Peneliti wanita yang sudah lancar berbahasa Jawa halus itu sejak tahun 1990 selalu mengamati perkembangan ketoprak pimpinan Bondan. Ia antara lain melakukan rekaman-rekaman video terhadap berbagai pertunjukan yang dilakukan DMB.

Penilaian itu mungkin sinkron dengan survei DMB pada penonton "*Sripah*". Hasil survei DMB menunjukkan bahwa penonton Sripah sebanyak 72 persen adalah mahasiswa, 18 persen wirausaha, 3 persen pegawai negeri sipil, dan sebanyak 6 persen dari kalangan ibu rumah tangga dan lain-lain, dan sebanyak 0,5 persen dari kalangan seniman sendiri.

Menurut Bondan Nusantara Ketoprak Tradisional Jawa, selama puluhan tahun bercerita tentang sejarah kerajaan masa

silam dengan mitologi dan legenda di sekitarnya. Kesenian tradisional itu berkuat pada problem di luar kehidupan masyarakat sendiri. Kalau saja lakon-lakon itu terlibat dalam persoalan kontemporer, setting zamannya biasanya berbeda, atau kemungkinan kedua memilih bahasa ucap simbolis yang tidak terang-terangan.

Melihat perkembangan persoalan dengan cara seperti itu, bagi Bondan sendiri mengandung dua sisi. Pertama, pengalamannya sebagai pemain junior. Dimulai diempat grup ketoprak yang pernah diikutinya, hingga ia menjadi penulis lakon-lakon ketoprak. Dari berbagai pengalamannya itu, memberinya pemahaman bahwa ketoprak dan dagelang cukup lama tidak terlibat dengan permasalahan konkret. Begitu juga yang dialami dengan beberapa grup ketoprak lainnya yang pernah ada, karena mereka dipaksa menjadi suara pemerintah.

Proses kreatif Bondan berubah, seiring dengan obsesinya untuk mengembalikan kesenian sebagai kontrol sosial. Sejak tahun 1990 obsesi itu diwujudkan antara lain dengan membuat ketoprak plesetan yang keluar dari pakem ketoprak dan dagelang, termasuk mengkritik proses reformasi yang berlangsung. "Ketoprak ketika itu menjadi elitis, meskipun pemainnya kere", sekarang juga masih tetap kere", candanya. Itulah sebabnya, jika penonton menilai lakon Sripah, yang secara jelas menggambarkan bubarnya Orde Baru, dan kritiknya terhadap elit politik di era multipartai, dengan itu Bondan ingin menunjukkan realitas wacana politik rakyat.

Terhadap penilaian bahwa wacana politik rakyat ternyata sangat keras, konyol dan ekstrem. Bondan menjawab "Saya ingin menyuguhkan potret rakyat yang selama ini tidak didengar". Kalau kita berkehendak menciptakan masyarakat memadai, wacana politik rakyat ya macam itu, mungkin vulgar dan ekstrem. Hal itu menjadi tugas elit politik untuk memberi contoh untuk tak lagi berpolitik secara vulgar dan ekstrem. Rakyat menjadi sangat ekstrem, karena selama 32 tahun suara mereka dibungkam sehingga kemudian muncul suara-suara yang ekstrem di telinga elit politik dan atau pemerintah.

Sisi kedua adalah pengalamannya sendiri sebagai awak panggung. Sejak tahun 1970, Bondan bergabung sebagai pemain ketoprak pada grup ketoprak tobong (pertunjukan keliling ke berbagai tempat), Wargo Utomo dari Kabupaten Klaten, Dharma Muda dari Ungaran; dan tiga grup ketoprak lainnya, yaitu: Yogya Dahana Mataram, Warga Mulya, dan Sinar Mataram. Bondan kemudian beralih ke grup Ketoprak Sapta Mandala selama beberapa tahun, sebelum akhirnya ia keluar dan melahirkan trend ketoprak plesetan bersama Butet kertarejasa dan kawan-kawan lainnya.

CORNEL SIMANJUNTAK

Pencipta Lagu

Pengarang lagu “Maju Tak Gentar” ini sudah lama tiada, namun hasil karyanya tetap abadi di hati masyarakat Indonesia. Ia bernama Cornel Simanjuntak, asli putra Batak, dilahirkan di Balata, Pematang Siantar, Sumatra Utara, pada tahun 1921. Kedua orang tuanya bernama Tolpus Simanjuntak dan Romina br. Siahaan.

Cornel merupakan anak tertua dari sembilan bersaudara, sebagai penganut agama Roma Katholik, ia sangat taat beribadah dan juga hormat terhdap orang tuanya.

Sebagai putra sulung Cornel ditempa untuk lebih bertanggung jawab terhadap keluarga terutama kepada adik-adiknya. Ia adalah harapan orang tuanya untuk dapat kelak mengangkat derajat keluarga. Walaupun orang tuanya bekerja sebagai polisi, ia tidak pernah tertarik untuk mengikuti jejak orang tuanya.

Dengan demikian sekolah yang dipilihnya adalah masuk sekolah HIS Roma Katholik st Fransiscus di Medan, ia tamat tahun 1937, kemudian dilanjutkan ke HIK Roma Katholik Xaxerius College, Muntilan, Jawa Tengah, tamat tahun 1942. Sekolah HIK dahulu merupakan sekolah Guru Pribumi.

Setelah tamat dari sekolah guru, Cornel bertugas menjadi guru, ia adalah rencana dan cita-citanya, karena pada waktu itu

menjadi guru adalah merupakan suatu kebanggaan yang tiada ternilai pada masyarakat suku Batak.

Menjadi guru rupanya tidak membawa ketenaran namanya, karena bakat seni yang tertanam dalam kalbunya semakin menggelora dan mampu membuat dirinya menjadi terkenal.

Selama bersekolah, Cornel Simanjuntak dikenal oleh para sahabatnya sebagai anak yang cerdas, pemberani, jujur dan tidak segan membela kebenaran, selain kelebihan ini, ia juga mempunyai kelemahan yaitu mempunyai sifat pendiam. Sejak kecil ia sangat senang berolah raga, namun justru bakat seni dalam dirinya lebih berkembang sehingga yang lebih kelihatan ke permukaan adalah bakat seninya itu.

Sewaktu ia bersekolah di daerah Muntilan, Jawa Tengah, pada saat itu bakat seninya mulai berkembang, bagai bunga yang sedang mekar. Kegiatannya sehari-hari lebih terfokus pada mencipta dan menyanyi, oleh teman-temannya ia dikenal sebagai penyanyi bersuara emas. Selain kegiatan tersebut Cornel aktif belajar musik, dapat dikatakan bahwa kesuksesannya juga adalah berkat bimbingan guru musiknya yang bernama Pate J. Scouten dan RAJ: Sudjasmin. Kedua gurunya ini mengakui Cornel adalah seorang anak yang cukup berbakat di bidang musik. Kepiawaiannya adalah memainkan alat musik biola dan piano.

Sebagai pemain biola tunggal, penampailannya sangat menakjubkan, namanya terkenal dimana-mana, hal ini didukung dengan suaranya yang cukup merdu. Ia sering diminta menyanyikan berbagai judul lagu. Ketenaran nama Cornel Simanjuntak tidak terletak pada kemampuannya menguasai alat musik saja, tetapi juga kemampuannya untuk mengilhami sesuatu dalam dunia musik bangsanya sendiri. Cornel mengakui bahwa buku musik dan teori musik yang membuat ia mampu untuk lebih berkarya.

Cornel Simanjuntak hidup pada masa pendudukan Jepang di Indonesia. Ketika itu ia sudah menjadi guru di daerah Magelang, kemudian pindah ke Jakarta menjadi guru di Sekolah

Dasar Van Lith. Profesinya sebagai guru rupanya membuat ia tidak merasa tenang, jiwa seni lebih menguasai hidupnya, sehingga ia memutuskan untuk pindah bekerja menjadi pegawai di Kantor Kebudayaan Jepang (Keimin Buka Shidosho).

Dari Keimin Bunka Shidosho (Pusat Kebudayaan Jepang) di Jalan Yamato Bashi Higasi Dori No. 39 (sekarang Jalan Ir. H. Juanda), Cornel berhasil menciptakan puluhan lagu yang berupa lagu-lagu propaganda, pesanan Jepang seperti: "Asia Berpadu", "Puji Kepada Heiho", "Tentara Peta", "Ke Laut Ayunkan", "Palu Bikin Kapal". Cornel mengatakan bahwa lagu-lagu propaganda ini adalah semata-mata untuk membangkitkan semangat perang dan pembangunan Asia Timur Raya, bukan merupakan karya seni.

Suasana zaman pada saat itu rupanya turut mempengaruhi pola pikir dan imajinasinya. Penjajahan yang sedang berlangsung turut mempengaruhi kreasinya untuk menciptakan lagu-lagu yang bertemakan perjuangan. Dari syair-syair lagunya tercermin bahwa Cornel mempunyai semangat kepahlawanan, kalimat-kalimat pada judul-judul lagunya bersifat heroisme seperti lagu "Dari Barat Sampai Ke Timur", "Sorak Sorai Bergembira", "Wijaya Kesuma", "Tanah Tumpah Darahku", "Citra", "Mekar Melatiku", "Kemuning", "Oh Ale Alogo", "Andigan Ma", "Pada Pahlawan", "Teguh Kukuh Berlapis Baja", "Indonesia Tetap Merdeka", "Pagi Baru".

Cornel adalah salah seorang komponis Indonesia yang pertama sekali dapat memadukan musik sebagai bagian perjuangan bangsa. Pernyataan ini juga diakui oleh pakar musik, seperti diungkapkan oleh Amir Pasaribu, bahwa Cornel adalah komponis yang berjuang dan terlibat secara fisik.

Lagu-lagu perjuangan yang digubahnya itu merupakan bukti bagaimana cintanya kepada bangsa Indonesia. Hasil karyanya itu merupakan cermin dari cita-cita dan rasa kebangsaannya, kebenaran dan semangatnya yang berkobar-kobar.

Cornel Simanjuntak dikenal juga sebagai pelopor musik vokal mode baru. Ia dapat mengubah musik pada irama dan isi

serta bentuk sajak dapat ia hidupkan dalam sebuah nada lagu. Pada lagu hasil ciptaannya tergambar dengan jelas bagaimana suasana serta perjuangannya. Jika lagu-lagu itu dinyanyikan serta dinikmati bait syairnya maka sangat terasa apa yang dicita-citakan.

Selain pencipta lagu, Cornel dikenal juga sebagai pejuang bangsa. Sewaktu berkobarnya pertempuran di Jakarta, ia turut membela kebenaran dan kemerdekaan. Cornel bergabung dengan barisan laskar dan para seniman yang bermarkas di Menteng 31 ikut memimpin pertempuran. Di daerah Tanah Tinggi, tepatnya di Tangsi Penggorengan, Jakarta, ia ditembak Belanda.

Pada tanggal 15 September 1946 Cornel Simanjuntak menghembuskan nafasnya yang terakhir di Yogyakarta. Dalam usia 25 tahun ia pergi dengan meninggalkan hasil karya yang tiada ternilai. Pada saat berlangsungnya Pagelaran Musik "Cornel" dalam rangka mengenang wafatnya, mantan wakil Presiden Adam Malik mengatakan bahwa Cornel Simanjuntak adalah Pahlawan Nasional di bidang kebudayaan, lagu-lagu perjuangannya bersifat heroik dan patriot dan sangat digemari orang sampai saat ini. Karya Cornel hendaknya dihayati oleh generasi muda terutama jiwa kepahlawanannya.

Tahun 1961 Pemerintah Republik Indonesia memberikan penghargaan Satya Lencana Kebudayaan kepada Cornel Simanjuntak atas jasa-jasanya di bidang kebudayaan.

DEDI SETIADI

Sutradara

Dedi Setiadi adalah anak ke-3 dari 11 bersaudara, yang berasal dari Tasikmalaya. Ayahnya seorang masinis kereta api yang cukup terpandang dan disiplin, sedang ibunya seorang ibu rumah tangga.

Ia sudah menikah dengan Ninik ketika ia masih sama-sama bekerja di TVRI. Ia dikaruniai 3 orang anak perempuan. Yang pertama dan yang kedua kembar, Nyi Putri Astuti dan Nyi Astri Dewi Kinanti (13 tahun) dan yang ketiga Dewi Smara Siwi (10 tahun).

Dalam mendidik anak, ia berusaha menjadi ayah yang baik. Baginya anak adalah titipan Tuhan. Untuk itu hubungan dengan ke-3 anaknya ini sangat akrab, setiap akhir pekan selalu pergi bersama. Dari kecil mereka telah sengaja diperkenalkan pekerjaan yang digelutinya. Seperti ia ajak mereka ke lokasi syuting, dengan melihat sendiri mereka akan tahu bahwa ayahnya punya pola kerja yang berbeda dengan orang-orang kantoran lainnya, misalnya tidak pulang ke rumah sampai berhari-hari.

Selain itu, ia terapkan juga dasar-dasar agama Islam pada mereka. Ia beri mereka kebebasan untuk berkembang dan memilih masa depan sesuai minat masing-masing yang penting, selalu harus ada kontak dialog setiap hari.

Waktu kecil paling suka mencari perhatian orang misalnya pada waktu difoto ramai-ramai, ia memilih berdiri ditempat paling tinggi, lalu ia mengacungkan tangan ke atas. Pokoknya ia harus lebih kelihatan daripada yang lain. Ia memang termasuk bandung dan sering dipukul oleh ayahnya.

Menurutnya ayahnya punya cara sendiri dalam mendidik anak-anaknya. Bapaknya selalu menekankan kepada mereka untuk mendapatkan sesuatu, harus susah dulu. Misalnya untuk mendapatkan uang sekolah, mereka harus bekerja dulu, membersihkan kolam atau membetulkan genteng. Ternyata pendidikan semacam itu, ia rasakan manfaatnya sekarang ia jadi terpacu untuk segera menyelesaikan sekolah dan langsung bekerja, agar segera punya uang dari hasil keringatnya sendiri.

Bapaknya mengajarnya dalam hal kepintaran berfikir dan bertindak, sedangkan ibunya membuatnya peka pada hal-hal yang kecil maupun besar.

Dalam bayangannya, seorang ibu adalah tempat mengadu dan berteduh. Ibu juga bisa membuat seorang menjadi lebih sabar dan lembut. Tetapi sayang semua ini hanya obsesi. Sebab sejak kecil ia dititipkan pada nenek, karena ibu terlalu repot untuk mengurus ke-11 anaknya. Tapi dari neneknya ini ia mendapatkan kasih sayang yang cukup.

Sejak dulu ia merasa bahwa ia paling punya bakat dan minat pada bidang drama. Dalam hal ini, ia merintis karier sebagai sutradara sinetron dari bawah sekali. TVRI adalah wadahnya dan ini dimulainya sejak tahun 1976. Mula-mula membantu Tiar Muslim dalam menggarap paket-paket acara untuk TVRI. Kemudian membantu dalam syuting acara Bina Drama di TVRI yang dibawakan Tatik Maliyati. Dari situlah ia menggali dan belajar tentang seluk beluk drama. Ibu Tatiek dianggapnya sebagai gurunya, meskipun beliau sendiri tidak merasa pernah diajarinya.

Selain itu ia juga sering nongkrong di TIM, mengobrol dengan para seniman seperti Rendra, Teguh Karya. Ia juga rajin membaca buku-buku drama dan menghadiri berbagai seminar

yang ada hubungannya dengan dunia akting. Dari sinilah pengetahuan dan minatnya pada dunia akting berkembang. Kalaulah ia kemudian membuat berbagai sinetron, itu berkat kepercayaan TVRI, terutama Bapak Ishadi.

Waktu senggangnya ia gunakan untuk membaca. Ia berusaha mengisi otaknya dengan pengetahuan politik dan kebudayaan. Sehingga kalau berkumpul dengan para cendekiawan di forum diskusi atau seminar, ia tidak merasa menjadi pendengar saja. Ia paling suka membaca buku-buku biografi orang terkenal. Tapi ia juga membaca berbagai majalah, surat kabar sampai tabloid.

Diam-diam ia pun menyimpan impian. Ia ingin membangun studio mini yang biasa diubah-ubah sesuai keperluan syuting. Ia sudah membeli tanah dekat daerah Depok. Tapi, ini baru impian yang entah kapan menjadi kenyataan. Namun ia percaya Tuhan akan memberi jalan. Studio mini impiannya ini tidak muluk-muluk, yang hanya sekedar tempat untuk mengekspresikan kreatifitasnya.

Sebelum memulai syuting, biasanya ia mengajak para pemain untuk tinggal di lokasi. Kalau perlu ia mengontrak rumah di sana. Mereka, ia suruh bergaul dengan masyarakat setempat dan mengamati lingkungannya. Hal ini ia selalu ia lakukan, termasuk ketika ia menggarap sinetron yang terbaru "Dongeng Dangdut", karena ceritanya ia angkat dari masyarakat kelas bawah, para pemain ia minta bergaul dengan mereka. Dari pengalaman ini ia melihat bahwa masyarakat kelas bawah ini ramah, mau diajak bicara dan rasa sosial mereka tinggi.

Dengan kerja seperti ini, para pemain jadi terbiasa dengan lingkungannya, sehingga sewaktu berakting tidak kaku. Menurutnya akting yang baik itu "tidak berakting".

Selain itu soal kostum, baju untuk sinetron yang mereka pakai rata-rata ia beli dari tukang loak. Lantas, ia suruh mereka memakai baju-baju itu di rumah sekaligus untuk latihan penghayatan peran. Ini enaknyanya memakai pemain baru. Mereka masih berkeinginan kuat untuk maju, mau belajar dan bersedia melakukan formula kerjanya.

Setiap kali menggarap sinetron, ia tidak pernah memakai pemain yang sudah ngetop. Sebab biasanya meeka minta diistimewakan dan tuntutananya besar. Sinetron dan film kan beda (antara lain di segi besarnya biaya produksi). Untuk itu ia lebih suka memakai pemain yang biasa-biasa saja, asalkan dia telah memenuhi syarat dalam hal postur tubuh (ia tidak akan menyuruh pemainnya menguruskan badan lebih dulu, misalnya) dan punya pengetahuan akting yang cukup.

Untuk itu, ia selalu membantu mereka untuk mengenali peranyang akan dibawakan. Ia tahu betul bahwa mereka belum kelas profesional. Ia ajak mereka menganalisis skenario dan berlatih akting, sampai mereka bisa berakting wajar. Sinetron memang kerja tim. Tapi jika pemainnya jadi terkenal, rasanya kerja kerasnya tidak sia-sia, ada kebahagiaan tersendiri. Pemain sinetronnya yang sekarang terkenal Dede Yusuf, Gusti Randa, Novia Kolopaking dan Dessy Ratnasari.

Karya-karya yang menjadi favorit masyarakat dan mendapat sorotan media massa antara lain Jendela Rumah Kita, Siti Nurbaya dan Menanti Matahari Pagi. Setelah menjadi freelancer, ide-idenya terus mengalir. Karya-karya terbarunya “Dongeng Dangdut”. Ia juga berencana mengangkat Novel Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck ke layar kaca.

DICK HARTOKO

Theodorus Willem Geldorp atau yang lebih dikenal sebagai Romo Dick Hartoko, bertubuh gemuk, agak pendek, wajah kemerahan, berayah Belanda dan beribu Jawa, dilahirkan di daerah Jatiroto, Lumajang, Jawa Timur pada tanggal 9 Mei 1922. Ketika Theodorus Willem Geldorp berusia 3 tahun, ia diadopsi oleh keluarga Hofland yang bekerja di perkebunan, karena konon kedua orang tuanya meninggal. Sejak muda Theodorus Willem Geldorp sudah diajak melancong ke mana-mana oleh ayah angkatnya. Kebiasaan membaca dimulai dengan kisah petualangan Karl May, dipupuk oleh Mama Hofland, ibu angkat yang sangat disayanginya.

Pendidikan Theodorus Willem Geldorp dimulai ELS di Cikini Jakarta tahun 1935, kemudian melanjutkan ke MULO Strada Jakarta tahun 1938. Dari MULO kemudian ia melanjutkan lagi ke AMS-B di Kanisius Jakarta tahun 1941. Setelah itu ia melanjutkan pendidikannya ke seminari di Girisonta, Ungaran, Jawa Tengah tahun 1942-1945. Dari Ungaran ia melanjutkan kuliah Filsafat di Kolese Kanisius Yogyakarta tahun 1946-1949. Setelah itu melanjutkan studinya ke negeri Belanda untuk mengambil mata kuliah Sejarah Umum dan Teologia dari tahun 1949-1956. Tahun 1955 Theodorus Willem Geldorp ditahbiskan sebagai Pastor di negeri Belanda. Tahun 1956 kembali ke Indonesia, dan setahun kemudian (1957) masuk majalah Basis sebagai sekretaris redaksi, merintis dan mengasuh rubrik Tanda-Tanda Zaman, dan beberapa tahun kemudian sebagai Pemimpin Redaksi sekaligus Pemimpin Umum sampai sekarang.

Membicarakan Romo Dick Hartoko sama saja dengan membicarakan majalah Basis. Majalah Basis tak bisa dipisahkan dengan Romo Dick, begitu juga Romo Dick tak bisa dipisahkan dengan majalah Basis yang sejak tahun 1957 dipimpinnya. Walaupun prinsip-prinsip hidup yang dianut Romo Dick tampak sederhana, namun ia mempraktekannya secara konsisten dalam kehidupan sehari-hari. Keteguhan sikapnya ini juga tampak dalam usahanya untuk memelihara kelangsungan hidup majalah budaya Basis yang didirikan sejak tanggal 5 Agustus 1951. Romo Dick Hartoko tetap tekun mengasuh majalah Basis karena menurut Romo Dick Hartoko semuanya itu adalah perintah dari atasannya yaitu pimpinan Gereja yang mengangkatnya sejak tahun 1957 untuk memegang Basis. Lebih lanjut menurut Romo Dick, antara tahun 1963-1970 dananya dari ompet pribadinya, artinya honor dari buku-buku yang diterjemahkannya masuk ke majalah Basis. Ada sekitar 22 buku yang diterbitkan atas nama Dick Hartoko, 17 di antaranya berupa karya terjemahan. Selama lebih dari 20 tahun, jika dijumlahkan akan terdapat angka sekitar 4967 halaman. Hasil angka sebesar itu menurut Romo Dick Hartoko bahwa masa kerja paling produktif adalah antara tahun 1974 sampai 1989. Lebih lanjut menurut Romo Dick Hartoko, dari semua karya itu, paling mengesankan dua terjemahan, Kalangwan dan Manunggaling Kawulo Gusti, keduanya karya P.J. Zoetmulder SJ. Kedua buku itu mengupas secara mendalam mengenai sastra Jawa kuno, bidang yang sangat langka dan sulit.

Majalah bulanan Basis, Tanda-Tanda Zaman, dan Dick Hartoko harus diucapkan dalam satu tarikan nafas. Baginya, andaikata misalnya majalah Basis “diambil” alih oleh orang lain atau tidak terbit, maka yang merasa paling kehilangan adalah Romo Theodorus Willem Geldorp SJ atau Romo Dick Hartoko. Dalam hitungan umur dan daya tahan, jelas majalah Basis paling unggul dibandingkan sejumlah majalah berbau budaya yang satu persatu gulung tikar. Ketika Romo Dick Hartoko ditanya oplag, salah satu ukuran keberhasilan menyelenggarakan penerbitan cetak, Romo Dick Hartoko berkata, jangan bicarakan oplag, jelas oplagnya tidak lebih dari 2000 eksemplar sekali terbit. Menurut Budi Hardjono, sekretaris Romo Dick Hartoko,

upaya menjaring pelanggan terus dilakukan. Di sekitar tahun 1960-an, majalah Basis cukup populer, dan punya tempat duduk untuk referensi penulisan ilmiah, tentang kesenian, filsafat, dan budaya.

ELFA SECIORIA

Pemusik

Nama Elfa Secioria mungkin sudah tidak asing lagi bagi telinga penggemar musik, khususnya musik Indonesia. Berbagai festival pernah diikutinya, baik di dalam maupun di luar negeri, dan berbagai kemenangan terhadap hasil karyanya pernah diraihinya. Siapakah Elfa Secioria itu?

Elfa Secioria adalah seorang pencipta lagu dan pemusik. Berbagai karyanya telah banyak dinyanyikan oleh artis-artis penyanyi negeri ini, terutama artis-artis penyanyi hasil didikannya.

Lahir di Garut pada 20 Februari 1959 dengan nama Elfa Secioria Hasbullah. Ayahnya Hasbullah Ridwan, adalah seorang pemusik, sedangkan ibunya seorang penyanyi. Karena itu tidaklah mengherankan bila suasana musik sejak kecil telah menyatu dalam kehidupan Elfa kecil. Sejak bangun pagi hingga malam hari telinganya telah terasah dengan suara musik, karena di rumah ayahnya di Bandung itu grup musik ayahnya, Benoang, sering berlatih.

Karena terbiasa mendengar suara musik, maka sejak usia sangat belia Elfa sudah menunjukkan minatnya pada musik. Untuk itu sang ayah sengaja mengajarkan Elfa berlatih musik, sehingga tidak mengherankan bila pada usia lima tahun Elfa sudah dapat memainkan tuts piano, walaupun kakinya belum bisa menginjak pedal piano. Dunia musik inilah yang kemudian

digelutinya hingga sekarang ini. Namanya berkibar di dunia musik Indonesia tidak hanya sebagai penyanyi, tetapi juga sebagai pengarang aransemen konduktor dan pengarah musik.

Memang Elfa lahir dari keluarga pemusik dan sejak kecil sudah akrab dengan dunia tersebut. Tetapi hal ini tidaklah berarti Elfa tidak bekerja keras untuk membuat dia seperti sekarang ini. Ia telah bekerja keras untuk keberhasilan itu.

Pada 1967 di saat usianya baru delapan tahun, dia membentuk sebuah trio yang diberi nama "Jazz Ivade". Trio ini sering tampil menghibur pendengarnya, di antaranya tampil dalam sebuah acara rutin TVRI Jakarta yang diselenggarakan satu bulan sekali "Bintang Kecil".

Duduk di bangku kelas V Sekolah Dasar, Elfa mulai bekerja di Hotel Savoy, Bandung. Di situ ia bekerja sebagai pemain vihraphone. Selain itu ia juga bermain musik di klab-klub malam lainnya. Kegiatannya tersebut dia lakukan terus hingga ia duduk di kelas satu SMA. Di tengah kesibukannya itu, ia bergabung dengan grup Sonata 47. Bersama grupnya ia bermain musik di tempat dansa "ball room". Bahkan karena kepandaiannya membaca not, ia diangkat menjadi pimpinan di grup tersebut. Karena pengalamannya itu, Elfa menjadi sangat terlatih membawakan berbagai aliran musik, mulai dari jenis musik jazz, pop sampai ke musik latin.

Walaupun telah mendapat pendidi musik mdari rumah, Elfa terus berupaya memperoleh pendidikan musik dari luar rumah. Untuk itu ia belajar musik pada pemusik Almarhum FA Warsono, kemudian belajar pada tokoh pemusik terkenal, almarhum Iskandar. Dari perkenalan dengan Iskandar yang mengasuh acara musik Telerama di TVRI, Elfa ikut menjadi anggota pemain musik acara tersebut. Menurutnya acara tersebut merupakan salah satu forum tempatnya intensif berlatih. Untuk program tersebut ia ikut sampai 20 paket, yang dilanjutkan secara musik Candrakirana di bawah asuhan putri Iskandar, yaitu Diah Iskandar.

Walaupun asyik bermain musik, Elfa tidak melupakan pendidikan formalnya. Setamat Sekolah Menengah Atas (SMA), dia melanjutkan kuliah ke Akademi Teknologi Nasional

Bandung. Tetapi sayang ia tidak menyelesaikan kuliahnya tersebut. Dunia musik telah membawanya ke arah jalan yang lain. "Saya lulusan akademi telorama", demikian ucapnya.

Itu semua menjadi modalnya yang sangat penting untuk mengukuhkan dirinya di dalam dunia musik. Banyak pemusik-pemusik yang mengakui kemampuannya dalam menggarap sebuah aransemen musik. Dalam waktu singkat ia dapat menghasilkan sebuah aransemen musik yang baik. Secara kilat ia bisa menyelesaikan aransemen untuk 17 lagu di pesawat dan di hotel, satu jam jadwal acara dimulai.

Musik kini menjadi dunia yang digelutinya tanpa henti sampai kini. Namanya berkibar sebagai pembuat lagu, perancang aransemen, konduktor dan pengarah musik di dunia musik. Ia menjadi acuan untuk ragam musik latin, namun tangguh di dalam berbagai gaya musik lain.

Ketrampilan tinggi tersebut juga berguna untuk membuat jingle iklan sebagai tambahan kebutuhan hidupnya sehari-hari. Sudah banyak jingle iklan yang dibuatnya, yang iklannya kini ditayangkan di televisi. Banyak yang memesan dalam waktu sempit, tetapi ia dapat segera menyelesaikan. Ia hanya membutuhkan satu jam untuk sebuah iklan yakni tiga puluh menit untuk mencipta dan tiga puluh menit untuk melatih penyanyi yang akan membawakan lagu ciptaannya tersebut.

Elfa menikah pada 1991 dengan bekas murid musiknya yang berusia delapan tahun lebih muda, Sylvana Yachya. Mereka dikaruniai tiga orang anak yaitu Hariza Ivan Camila (7), Raisa Iva Cavel (6), dan Cesyl Sthaya Fawziya (2). Untuk ketiga anaknya ini ia telah menyiapkan musik tersendiri, yaitu musik klasik dan romantik, yang menurutnya memberi suasana tenang. Ia tidak ingin anaknya mendapat sembarangan jenis musik, karena menurutnya anak-anak seusia anaknya tersebut sedang sangat peka dan sedang tumbuh, sehingga harus diberikan gizi musik yang baik. Bahan mestinya sejak dalam kandungan anak telah diperdengarkan musik yang sehat. Hal ini pula yang ia dapatkan dari ayahnya dulu. Walaupun ia diijinkan untuk didengar. Ayahnya memilihkan apa yang terbaik untuk Elfa

dengar, termasuk menyensor radio dan televisi yang akan ditonton Elfa.

Elfa sendiri merupakan pemerhati musik anak. Ia merasa prihatin dengan kondisi musik anak saat ini yang dijejali dengan lagu-lagu yang kata-katanya terkadang tidak sesuai dengan usianya. Walaupun agak telat karena kesibukannya, Elfa telah berhasil membuat lagu untuk anak yang dia garap bersama pemusik kondang membuat lagu untuk anak yang dia garap bersama pemusik kondang Adi MS. Untuk lagu tersebut ia menggarap materinya, sedangkan Adi MS menggarap musiknya. Untuk membuat saat ini selain sibuk sebagai komposer dan aransemen, Elfa bersama istri juga sibuk mengurus sekolah musiknya yang terdapat di Bandung dan Jakarta. Dengan sekolah musik ini ia mengharapkan akan muncul pemusik-pemusik dan penyanyi yang tangguh di negeri ini.

Selain sibuk mengurus sekolah musiknya itu, ia juga sibuk mengurus grup vokal yang didirikannya yaitu Elfa's Singer dan Elfa's Big Band Voice. Elfa's Singer yang didirikannya pada 8 Agustus 1978, saat ini menjadi grup yang sangat berpengaruh di dunia musik Indonesia. Setiap artis penyanyi akan merasa bangga bila ia dapat menjadi anggota grup musik tersebut, karena grup Elfa's Singer dapat dianggap sebagai standar grup musik di Indonesia.

EDDIE HARA

Perupa

Eddie Hara atau nama aslinya Haradityo Hadi, lahir di salatiga, Jawa Tengah, pada 10 November 1957. Putra ketiga dari 6 bersaudara keluarga Soeharto, seorang anggota ABRI. Pada awalnya sang ayah menginginkan Eddie hara kuliah di Jurusan Sastra Inggris, itulah sebabnya ia kuliah di IKIP Jurusan Sastra Inggris. Namun Eddie Hara selalu merasa yakin bahwa melukis adalah jalan hidupnya dan ia merasa bisa hidup layak dengan melukis. Ia dengan kekuatannya lari dari IKIP Jurusan Sastra Inggris pilihan sang ayah. Ia kemudian masuk di STSRI “ASRI” dan menyelesaikan kuliahnya selama 10 tahun. Pilihannya itu tidak sia-sia, karena ternyata kemudian, Eddie Hara mengaku beruntung karena jalan hidup yang ia pilih sebagai pelukis, direstui oleh sang ayah sebelum meninggal dunia. Bahkan sang ayah membantu memasang anting di telinga Eddie Hara. Pada waktu itu memakai anting belum menjadi mode. Dalam konfigurasi rambut ekstra pendek, wajah gemuk, dan dandanan yang bersih rapi, membuat anting yang dikenakannya menjadi simbol pengenalan awal pada karyanya: liar, tetapi selalu diselesaikan dengan rapi.

Selain 10 tahun kuliah di STSRI “ASRI”, Eddie Hara sempat belajar selama satu tahun di Akademi Seni di Enschede, negeri Belanda. Meski hanya setahun belajar di Belanda, tetapi menurut Eddie Hara, masa itu penting karena memberi pengalaman berdialog dengan berbagai orang di mana suasana

seperti itu masih sulit dijumpai di Tanah Air. Bahkan Eddie Hara kemudian suka berkelana, karena menurutnya dengan berkelana akan memperkaya pengalaman diri dan berpandangan luas, tetapi akan kehabisan duit, karena dipakai untuk membeli tiket, selorohnya.

Ungkapan-ungkapannya terkadang memang liar, tetapi tampaknya Eddie Hara telah mengalami hidup secara “baik-baik saja”. Apalagi setelah ia mempunyai seorang anak. Saat ini, ia mengaku tinggal di satu rumah sewa di Swiss sebagaimana umumnya penduduk di sana. Sampai sampai kini ia belum ingin mengubah pola hidupnya: melukis dan berkelana.

Dalam ekspresi berkeseniannya, Eddie Hara kadang muncul di satu tempat untuk berpameran kemudian menghilang dan muncul lagi di tempat lain. Dari tahun ke tahun ia berpameran di Bali, tampil di Yogyakarta, membuat eksposisi di Jakarta, dan kemudian tahu-ahu lukisannya muncul di berbagai kota di Eropa. Tak kalah gesit dengan karya-karyanya, Eddie Hara bisa hadir di berbagai daerah atau benua, untuk mengikuti berbagai seminar, pameran lukisan, atau festival seni.

Dari 1 Mei 1999 sampai 31 Juli 1999, Eddie Hara mengadakan pameran lukisan bersama belasan rekan-rekannya para perupa kontemporer, di Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta. Dalam pameran kali ini, ia mengambil tajuk “knalpot”. Namun ada yang sangat baru pada pemunculannya kali ini. Biasanya ia hanya menenteng sejumlah karya, saat itu ia telah menambahkan tentangannya dengan seorang mahluk mungil berumur tiga bulan: Mimo Hara. Dengan perasaan bangga ia menggendong putri pertamanya yang lahir di Basel, Swiss, pada 21 Maret 1999.

“Ini oleh-oleh saya yang lebih istimewa”, tutunya, diiringi suara ketawa ibu dari bayi tersebut, Catherine Maeder, yang dinikahnya pada tahun 1997 di Swiss, negeri asal wanita tersebut. Itulah sebabnya mudik ke Indonesia kali ini terasa lebih istimewa. Namun Eddie Hara mengakui bahwa biarpun ia tetap terpukau pada pertumbuhan si bayi yang dari hari ke hari membawa kegairahan baru, ia tetap melukis. Saya suka hidup seperti ini, bekerja dan berpergian, tutunya menjawab gurauan

bahwa rekan-rekannya sudah lebih mapan, menetap, punya rumah, punya tanah luas, dan sebagainya. “Kalau orang lain membeli tanah, vila, mobil mewah, saya justru membeli tiket perjalanan. Tahun lalu kami bisa berlibur ke Inggris sampai tiga kali”, tuturnya.

Pada generasi Eddie Hara, tampaknya ada kesadaran kuat untuk menjelajahi dunia secara nyata. Bukan hanya lewat serapan informasi, pengetahuan, atau keterampilan saja. Perkenalannya dengan seniman dari negeri lain tidak hanya dilalui lewat reproduksi karya maupun pemikiran. Agenda penting Eddie Hara adalah menghadiri langsung berbagai forum pameran, seminar, atau festival seni. Ia menjalani semua itu secara lebih agresif dan intensif, dibandingkan dengan yang dilakukan oleh para seniornya. Perbandingan ini terutama menunjuk pada “angkatan” mahasiswa STSRI “ASRI” (sekarang Institut Seni Indonesia) di Yogyakarta tahun 1980-an dengan dekade sebelumnya.

“Boleh dikata kamilah yang merintis pergaulan dengan dunia luas secara langsung, intensif, dan penuh percaya diri” katanya, menunjuk sejumlah rekannya seperti perupa Heri Dono”, yang sering disebut perupa “Manusia Kosmopolitan” karena derajat kehadirannya di dalam berbagai pameran internasional. Rekan seangkatan yang lain seperti Dadang Christanto, bermukim di Brisbane Australia, dan kini sedang menggarap proyek seni berskala besar bersama pemerintah setempat. Apakah itu berarti juga harus menikah dengan warga setempat? Eddie Hara mengakui “hanya kebetulan” ia dan beberapa rekannya mempunyai pasangan atau istri orang asing. Nindityo, misalnya, menikah perupa asal Belanda Mella Jaarsma, dan bersamanya, ia mengelola rumah seni Cemeti, di Yogyakarta.

Itu bukan strategi untuk go internasional, hanya karena sudah merasa cocok saja. Umumnya orang asing itu dapat memahami dan menerima cara hidup kita. Kebetulan dulu, Eddie Hara pernah juga selama lima tahun lengket dengan Linda Kaum, seorang perempuan Amerika, pelukis batik.

Memang kelihatannya mendukung kenyataan bahwa untuk tampil mendunia dibutuhkan sebuah strategi, antara lain dengan mengunjungi berbagai negeri, sambil membuat jaringan kerja. Secara tak sepenuhnya disadari, hal itu telah dilakukannya sejak tahun 1984 sewaktu Eddie Hara masih menjadi mahasiswa di STSRI "ASRI", dengan mengunjungi berbagai negara di Benua Eropa.

Ada ciri lain dari generasi Eddie Hara ini, yaitu menghadapi dunia dengan berbagai problemnya tanpa harus mengerutkan kening, tanpa harus ikut menyusahkan orang lain. Humor menjadi teramat sering muncul dalam karya-karya mereka, bahkan terkadang secara lebih dominan. "Dunia ini tidak hanya cuma merengut, tetapi juga ada guyonan atau gurauan", tutur Eddie Hara. Hal ini menunjuk pada sejumlah karya rekan-rekannya yang penuh dengan humor, seperti juga dengan karyanya sendiri.

Menurut Eddie Hara, hal itulah yang membedakan mereka dengan generasi "seni rupa baru" misalnya, yang terkesan berteriak sambil mengepalkan tangan. Menurut Eddie Hara, memang visinya berbeda, karena kami bukan generasi yang kecewa. Namun humor atau gurauan dalam karyanya selalu diusahakan bermakna. Hal itu dapat dicapai bukan hanya pada tema, tetapi juga pada pengungkapannya, misalnya dengan deformasi bentuk yang kadang sampai gila-gilaan.

Pengaruh dari Gerakan Cobra (Copenhagen, Brusel Amsterdam) yang dipelopori oleh Karel Appel, Lucebert dan tokoh lainnya. Pengaruh serupa juga berasal dari Artbrut, yaitu aliran yang mempunyai kecenderungan untuk mengeksploitasi seni rupa yang lahir dari pasien rumah sakit jiwa. "Humor, kesedihan, kegembiraan, hubungan manusia dengan binatang, dengan sesama, dengan lingkungan, dan dengan jagat raya, ironi kehidupan dengan kesedihan di balik humor, merupakan tema-tema sentral yang digarapnya lewat lukisan, patung, drawing, dan obyek saya". Begitu tulis Eddie Hara dalam sebuah edaran pers untuk pamerannya bertajuk "Pacifico Weirdo", di C-Line Gallery di Jakarta pada tahun 1993.

Eddie Hara mendeformasikan bentuk tidak hanya untuk menimbulkan kelucuan, tetapi juga rasa ngeri, meski hal itu terkadang terkikis oleh pewarnaan yang begitu cerah. Dengan membuat seri tentang kematian tokoh Mickey misalnya, ia mengingatkan kita akan masa kanak-kanak yang terancam. Dalam pamerannya di Galeri Santi di Jakarta pada tahun 1997, Eddie Hara menggambarkan kepala orang yang berkepala kotak mirip pesawat televisi, hal ini untuk mengatakan betapa budaya menonton televisi telah merampas hari-hari rakyat banyak.

Beberapa hasil karyanya yang dipamerkan di rumah seni Cemeti, lebih menandaskan lagi arah artistik yang ia gulati: keliaran, kejujuran, kepolosan. Ia tak ragu untuk hanya menggambar kepala, sebelah tangan, dan sebelah kaki, karena menurutnya hanya itu yang ia butuhkan. Menurutnya, kepala amat penting, karena tanpa kepala sangat sulit untuk menemukan gambar manusianya. Ia juga menggambar pada apa saja, baik itu kanvas, kertas utuh sampai kartu pos dan amplop bekas, beberapa di antara karyanya itu telah siap dipasarkan lewat galeri bersangkutan.

GUSMIATI SUID

Penari

Gusmiati Suid atau yang biasa dipanggil Yeti adalah seorang tokoh tari dari Indonesia. Gusmiati Suid lahir di Batusangkar 16 Agustus 1942. Ia adalah anak tunggal dari pasangan suami istri Said Gasim Shahab dan Asiah yang keturunan Arab-Palembang. Sedangkan nama Suid di ambil dari nama ayah tirinya yang menjadi bapaknya sejak kecil dan dianggap oleh Yeti sebagai ayahnya sendiri.

Suaminya bernama M. Yasin, tetapi sudah berpisah sejak tahun 1971. Dari hubungannya membuahkan tiga orang anak. Yandi Yasin, Suwita Yanti, dan Yesi Apriati. Ketiga anaknya ini dibopongnya ke Jakarta dan sampai sekarang ia tetap menjanda.

Sebelum ia menggeluti dunia tari, Gusmiati terlebih dahulu mendalami permainan silat. Ia sudah mengenal silat sejak umur 4 tahun. Wahid Sampurno Alam dan Malin Marajo tokoh silat Minangkabau yang juga sebagai pamannya yang mengajarnya. Pada usia 4 tahun itu ia sudah diharuskan duduk bersila selama 1 jam dengan harus mendengarkan semua apa yang ada disekelilingnya. Kata pamannya, ia harus berkonsultasi seperti supir. Ternyata cara ini adalah ilmu yang dimiliki oleh keluarganya yaitu keluarga besar suku Piliang, namanya Silat Kumango.

Sebetulnya ilmu ini hanya diajarkan oleh anak laki-laki, sebab umumnya anak laki-laki minang itu setelah akil balik

tidurnya di surau. Pulang sekolah, mengaji, terus tidur di surau dan tempat latihan silat jaraknya jauh. Tetapi dalam keluarganya ia merupakan anak tunggal, dan belajar silat bagi wanita tidak tabu. Makanya pamannya mengajarnya dan diajarinya silat untuk memahami alam dan kehidupan yang dilingkupi bentuk-bentuk seperti kesenian. Tetapi baginya pada waktu itu silat merupakan mainan dan memang jagoan suka berkelahi dengan laki-laki. Mungkin karena jiwanya belum terbentuk untuk mengendalikan diri. Padahal kata pamannya silat itu bukan untuk menyerang, tapi untuk membela diri. Pamannya juga tidak setuju kalau dia belajar tari, alasannya tari itu salah satu dunia yang menuju maksiat.

Meskipun pamannya tidak setuju Yeti belajar menari tetapi keluarganya yang rata-rata guru antara lain bapak, ibu dan neneknya mengajaknya bahkan membujuknya untuk menjadi guru. Dari sinilah ia mulai mendalami seni tari khususnya tari kreasi. Setelah lulus SMP ia mulai masuk SGA yang kemudian berganti nama SPG. Lalu terus ke FKIP, ASKI, lalu mengajar.

Dalam mengajar Gusmiati Suid sudah mulai memadukan seni tari dengan seni musik. Makanya oleh kalangan pengajar di ASKI ia dianggap sebagai tonggak yang mendekatkan jurusan karawitan dan tari, seperti yang pernah ia perlihatkan dalam Pekan Komponis Muda di Jakarta tahun 1983.

Awalnya seni tari yang dipadukan dengan silat ini pernah ditentang di Sumatra Barat, tetapi oleh Azwar Anas yang waktu itu menjabat Gubernur Sumatra Barat melihat Yeti punya visi kedepan mendukungnya secara moral dan materiil. Dia pula, sebagai tokoh di Universitas Bung Hatta, yang membantu biaya pementasan semalam suntuk untuk Bung Hatta di Jakarta.

Gusmiati Suid mulai serius menari sejak tahun 1955 dan mulai mencipta tari pada tahun 1962. Karena merasa tidak berkembang kalau hanya tinggal di Sumatra, maka pada tahun 1987 pindah ke Jakarta. Ini dilakukan setelah pengunduran dirinya sebagai pengajar di ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Padangpanjang dan SMP Batusangkar pada tahun 1984. Tak kurang Azwar Anas, Gubernur Sumatra Barat ketika itu, memanggil Gusmiati atas rencana kepergiannya ke Jakarta.

Rencana untuk pindah ke Jakarta sudah sejak tahun 1981, tetapi ia memikirkan anaknya yang bukan hanya butuh makan tetapi butuh kehadirannya. Baru pada tahun 1987 rencananya ini terlaksana itupun karena anak-anaknya sudah besar dan sudah bisa diajak serta.

Gusmiati Suid berhasil menciptakan tari kreasi Minang yaitu tari Rantak. Tari Rantak ini paduan dari tari Minang dan gerak silat. Tari Rantak ini lahir dari hasil penelitian berbagai silat yang ada di Sumatra Barat. Seperti silat ulu ambek di Padang Pariaman, silat tuwo yang hampir ada di setiap tempat terutama Payakumbuh, Batusangkar dan Agam, silat gulo-gulo tareh di Agam, Bukittinggi dan Payakumbuh.

Ia menciptakan tari Rantak ini karena tidak puas dengan bentuk-bentuk gemulai yang dianggap baku seperti tari payung, piring, tangan dan gelombang. Ternyata dari hasil ciptaannya ini berhasil meraih penghargaan di Pekan Tari Rakyat Indonesia pada tahun 1978.

Setelah tari Rantak sudah dikenal, sekarang banyak ditampilkan di sanggar-sanggar. Orang sudah mulai melihat bahwa sebetulnya tari Minang itu akarnya dari silat. Bukan berasal dari Melayu seperti tari payung. Memang semula dikira tari Melayu itu titik tolak dari Minang.

Atas kerja kerasnya Gusmiati Suid berhasil membangun sanggar yang dinamakan Gumarang Sakti pada tahun 1982. Gumarang itu nama binatang legenda sedangkan singkatan GS adalah merek aki jadi merupakan sumber energi. Adapun anggota dari Gumarang Sakti rata-rata berasal dari Sumatra Barat. Sanggar ini juga sekaligus tempat ia tinggal bersama keluarganya di kelurahan Sukmajaya, Depok, Jawa Barat. Pembangunannya dikerjakan sendiri bersama seorang tukang dan kenek.

Sanggar tari Gumarang Sakti ini berhasil menjadi satu-satunya wakil Asia di dalam acara tari Internationalis Tanzfestival ke-6 di Jerman awal Juni tahun 1994. Acara ini diselenggarakan untuk memperingati 100 tahun lahirnya tari

modern. Kelompok seni dengan dasar Minangkabau tampil seform dengan karya seniman tari abad ini, Pina Bausch dari Jerman.

Dalam festival ini Gumarang Sakti menampilkan tari Limbago, Gandang Batagak, Sacaro, Dendang Jo Salung serta sebuah nomor musik amai-amai. Selama kurang lebih seminggu di Jerman, ke-17 orang anggota rombongan mendapatkan uang makan 50 DM. Honor pertunjukan dua kali di Neuss dan Leverkusen masing-masing 3.000 dollar AS. Dari tanah air mereka juga mendapatkan bantuan dana antara lain dari swasta Rp. 10 juta serta fiskal dari seorang donatur.

Sebelum Sanggar Tari Gumarang Sakti berhasil ke Jerman, Gusmiati Suid sudah sering ke luar negeri. Tahun 1987 mengikuti Asian Festival of Theatre, Dance and Martial Arts India, forum kreasi baru di luar negeri yang pertama kali ia ikuti, yang kemudian disusul dengan forum-forum lain sehingga ia mendapatkan Bessies Award dari New York Dance and Performance tahun 1991.

Keberhasilannya ini juga merupakan titik tolaknya dalam mengukuhkan diri sebagai tokoh tari, dan undangan dari luar negeri datang langsung ke alamatnya tidak lagi lewat distribusi oleh pemerintah. Selama 3 tahun sejak tahun 1979, hampir separuh dunia telah dikunjunginya. Yakni ketika diminta oleh istri Wakil Presiden ketika itu Ny. Nelly Malik memperkuat tim kesenian kenegaraan bersama Elly Kasim.

HENDRA GUNAWAN

Pelukis

Hendra Gunawan lahir 11 Juni 1918, di Bandung Jawa Barat. Ayahnya bernama Raden Prawiranegara dan ibunya bernama Raden Odah Tejaningsih.

Sejak masih di sekolah dasar ia telah tekun belajar sendiri menggambar segala macam yang ada di sekitarnya seperti buah-buahan, bunga, wayang (golek dan kulit) serta bintang film. Bahkan ketika duduk di kelas 7 HIS, ia telah sanggup melukis pemandangan alam di antaranya hutan, pantai, kantor kecamatan dan alun-alun Parigi.

Ia mulai serius belajar melukis setelah tamat SMP Pasundan. Mula-mula pada orang-orang terkenal seperti pelukis Wahdi Sumanta, Abdullah S (ayah dari Basuki Abdullah). Kemudian belajar sama Hendra, dan bertemu dan berkenalan dengan Affandi, Sudarso dan Barli. Dari pertemuannya ini kemudian membentuk kelompok "Lima Serangkai". Di rumah tempat tinggal Affandi mereka mengadakan latihan melukis bersama dengan tekun dan mendalam.

Lima Serangkai ini mempunyai semboyan yang mereka pegang yaitu "Kita belajar keras dan kalau sudah mulai bisa kita akan mengajar melukis kepada siapa saja dengan cuma-cuma!". Semboyan ini dibuat oleh Affandi.

Pada tahun 1938 Hendra Gunawan belajar membuat patung secara otodidak. Tahun 1948 sempat bekerja selama 3 bulan di

percetakan A.C. Nix Bandung, beliau juga yang membuat ilustrasi buku "De Bousren Corlog" karya Dr. Doves Dekker (Multatuli) yang naskahnya di selundupkan dari Afrika Selatan oleh pengarangnya dari dalam penjara.

Selama zaman Jepang beliau aktif membimbing para pemuda yang berminat kepada seni lukis dan seni patung (seni rupa), di samping itu ia juga aktif mengorganisir kegiatan seni di dalam Pusat Tenaga Rakyat (PUTERA) di bawah pimpinan Tiga Serangkai Soekarno, Moh. Hatta dan K.H. Mas Mansyur. Melalui kegiatannya ini Hendra Gunawan dan kawan-kawannya banyak melukis di berbagai pelosok termasuk di tempat-tempat terlarang seperti Pasar Ikan, Tanjung Priok dan Pelabuhan Cirebon.

Setelah proklamasi kemerdekaan beliau aktif membuat poster-poster perjuangan yang konsep-konsepnya di kirim oleh Angkatan Pemuda Indonesia dari kantor pusat Jalan Menteng Raya 31 Jakarta (kini gedung Joeang). Pada tahun 1945 itu juga dia mendirikan "Pelukis Front" bersama Barli, Abedy, Sudjana Kerton, Kustiwa, Suparto dan Turkandi mereka aktif melukis pertempuran langsung di front terdepan di samping membuat produksi perjuangan untuk seluruh Jawa Barat.

Tahun 1946 untuk pertama kalinya Hendra Gunawan menyelenggarakan pameran tunggal. Dalam pamerannya ini ia menampilkan karya lukisan revolusinya yang dipamerkan di gedung Komite Indonesia (KNI) Pusat di Jalan Malioboro, Yogyakarta. Pamerannya ini disponsori dan dibuka oleh Presiden Soekarno, pameran tersebut merupakan yang pertama kali sejak berdirinya pemerintah Republik Indonesia.

Pada tahun 1947 beliau adalah pendiri organisasi "Pelukis Rakyat" bersama Affandi, Sudarso, Kusnadi, Trubus, Sutioso, dan lain-lainnya. Tahun 1950 membuat patung Jenderal Sudirman patung batu pertama sesudah Prambanan, dalam tahun itu juga bersama Affandi, S. Sudjojono, Jayeng Asmoro, Indro Sugondo, Surono, Abdul Katamsi, Kusnadi, Sindu Suarno, Setioso, Sri Murtono dan lain-lain mendirikan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta. Tahun 1951, 1953

membuat Patung Tugu Muda Semarang dan Patung Erlangga untuk Universitas Airlangga Surabaya, Pameran tunggal ke 2 di Hotel Des Indes Jakarta 1957 di antaranya memamerkan lukisan-lukisan revolusi dalam ukuran besar-besar: seperti Penganten Pasar Cibodas, pertempuran di Klenteng Jenderal Sudirman dan lain-lain.

Dalam perkembangan kesenirupaannya Hendra Gunawan menganggap bahwa ia dipengaruhi oleh dua tokoh seni S. Sudjojono sebagai gurunya dalam kegigihan perjuangan seni, dan Affandi kesungguhan dan sistematika kerja keras sehari-hari. Sementara itu ia sendiri disibukkan oleh kegiatan melukis pasar-pasar dan lukisan dinding "sangkok" di Klenteng Bandung terutama dalam gerak dan pelukisan suasana, di akunya pengaruh dari relief Candi Borobudur, Prambanan, ukiran klasik, batik, wayang kulit, wayang golek serta motif hiasan seni kria berbagai daerah di Indonesia.

Cita-cita dalam berseni rupa, ia ingin mengekspresikan Indonesia setepat-tepatnya dan searsistik mungkin, sama sekali bukan mau mengekspresikan ego-pribadinya.

Ternyata di masa lalu seorang pelukis juga mampu membuat karya patung, hal yang sama juga dibuktikan oleh S. Sudjojono dan Affandi keduanya pernah melahirkan karya patung sekalipun tidak dilanjutkan, atau memang tidak pernah mendapat order pembuatan karya patung, terutama Affandi dengan karya patung tanah liat "potret diri".

Seperti dapat kita ketahui kondisi sosial ekonomi pelukis pada awal perjalanan kariernya rata-rata berada di bawah garis kelayakan hidup, belum lagi tipis/kecilnya kesadaran mereka masing-masing untuk mendokumentasikan karya mereka dengan baik serta teratur, termasuk keluarganya (anak dan istrinya) agaknya sulit untuk dipahami yang menjamin keselamatan serta terawatnya seluruh jumlah karya-karya mereka. Lebih-lebih tak adanya lembaga baik swasta maupun pemerintah yang mengambil keperdulian untuk mengumpulkan serta menyelamatkan karya-karya kesenian yang bermutu, maka sempurnakanlah ketidaktahuan kita semua dalam hal serupa

terjadi terhadap karya-karya Raden Saleh yang telah mengukir namanya sendiri di luar negeri.

Hendra Gunawan di kenal sebagai pelukis yang suka melukis dengan ukuran besar (kolosal), ia pernah melukis "Pangeran Cornel" dengan ukuran 400 x 200 cm juga lukisan "Arjuna menyusui anaknya" berukuran 4x2 m. Melukis dengan ukuran besar biasanya memerlukan waktu yang lebih panjang di samping keterampilan teknik yang tangguh sehingga dapat diperkirakan jumlah yang mampu dicapai separoh jumlah lukisan Affandi, berarti sekitar 2500 lukisan di luar karya sketsa.

Menurut informasi sementara yang dapat dikumpulkan sebagian kecil koleksi lukisan karya Hendra Gunawan masih berada di Indonesia sebagai milik beberapa kolektor Ir. Ciputra memiliki sekitar 40 lukisan, Dr. Lucus Mangindaan memiliki sekitar 10 lukisan, Ayip Rosidi 5 lukisan, Museum Adam Malik 2 lukisan, Ramadhan KH 1 lukisan, Dewan Kesenian Jakarta dan Pusat Kesenian Jakarta masing-masing 2 lukisan, koleksi Istana Negara tak lebih 5 lukisan, sisa karya-karya yang diwariskan kepada keluarganya tidak diketahui jumlahnya karena belum ada pendataan karya Hendra Gunawan.

Kini beliau telah tiada (tahun 1983), sepeninggalnya banyak karya-karya yang telah dipalsukan bahkan diperjualbelikan karya lukisan Hendra Gunawan minimal 50 juta untuk ukuran kecil.

H.M. IDRIS

Pelopop Debus Banten

Haji Mochammad Idris lahir di Desa Tinggar, Kecamatan Cikeusal, Kabupaten Serang, Jawa Barat, pada tahun 1907. Ia kini tinggal di Desa Tegalsari, Kecamatan Walantaka. Ayah dari sembilan anak dan 43 cucu ini pada masa mudanya dihabiskan bersama para pejuang lainnya yang tergabung dalam Laskar Rakyat untuk melawan Belanda. Bersama para pejuang lainnya ia lalu bergabung dalam Sektor Lodaya. Pada 12 Juli 1955, ia terpilih sebagai Kepala Desa Cighoong, Kecamatan Walantaka, di samping itu ia juga memimpin berbagai perkumpulan Debus. Ia mengemukakan, "Kalau di desa, saya jadi kepala desa, tetapi kalau sedang ngamen (debus) saya jadi pemain", begitu ia mengenang masa mudanya sambil tersenyum.

Pada umumnya penonton akan merasa ngeri apabila menyaksikan pertunjukkan debus. Di tengah arena lapangan terbuka penonton akan disuguhi berbagai adegan yang tak biasa dan menegangkan, antara lain: golok tajam berkelebat bagai dalam film silat, bara api dan senjata tajam lainnya menjadi mainan, tanpa terlihat rasa takut sedikitpun pada para pemainnya. Di balik pertunjukkan yang mengerikan itu, Haji Mohammad Idris yang telah berusia 92 tahun, orang yang selama ini menjadi syekh pertunjukkan debus, memperhatikan anak buahnya dengan seksama. Tubuhnya yang kecil, namun kemampuannya dalam memimpin debus tidak diragukan lagi. Pak Idris lah orang yang berada di belakang layar, yang membuat

para pemain kebal terhadap api dan senjata tajam apapun, dan memiliki rasa percaya diri yang tinggi.

Mohammad Idris mengemukakan bahwa dalam debus penonton bukan hanya disugahi perpaduan antara seni dan keterampilan, dalam hal ini keterampilan seni bela diri, tetapi debus yang berasal dari kata “dzikir, bathin, dan salawat” juga merupakan seni yang erat kaitannya dengan pengolahan bathin dan kesilaman. Seni debus mengandung unsur-unsur dakwah, sebagaimana awalnya kesenian itu didirikan pada masa Sultan Maulana Hasanuddin dan Sultan Banten berikutnya. Pada masa itu, menurut Mohammad Idris, seni debus dimainkan oleh dua orang pemain secara bergantian, sementara pemain lainnya duduk sambil membaca salawatan dan dzikir seraya diiringi musik terbang besar dan kendang.

Secara historis, Banten adalah kesultanan yang tak gampang tunduk pada kompeni Belanda. Berbagai bentuk perlawanan yang dipimpin Sultan Banten terhadap penjajah Belanda sebagai reaksi terhadap penindasan Belanda yang tak habis-habisnya terhadap rakyat Banten. Setelah masa Kesultanan Agung Tirtayasa berakhir, Belanda kemudian menguasai Banten. Pemerintahan Belanda itu, kemudian memberlakukan kerja paksa (rodi) dan menaikkan tarif berbagai pajak, bahkan Belanda melarang adanya pertunjukan debus.

Setelah lebih dari satu abad terpendam, satu alat penting dalam pertunjukan seni debus yaitu almadad, ditemukan Mohammad Idris ketika bertugas piket di rumah kediaman Residen Banten pada tahun 1949. Rumah tersebut terletak di Banten Lama. Ketika itu, tidak seorangpun yang tahu nama dan kegunaan benda tersebut.

Menurut Mohammad Idris, seni pertunjukan Debus barulah dikembangkan setelah tentara Belanda meninggalkan Indonesia pada tahun 1949. Setelah tahun 1950-an Mohammad Idris mulai melatih calon pemain yang bergabung pada Yayasan Debus Banten Sorosohan. Anggotanya terus bertambah sampai mencapai 20 orang. Pada tahun 1957, untuk pertama kalinya debus yang dibinanya itu tampil di Lapangan Tegallega, Bandung.

Di bawah pimpinannya pula, Debus Yayasan Banten Sorosohan itu melanglang buana, sehingga debus menjadi terkenal di mana-mana. Grup debus yang dipimpinnya ini sudah tampil di berbagai daerah di Indonesia. Bahkan bukan hanya sebatas di tanah air, tetapi juga sudah sampai ke mancanegara, yaitu: Thailand, Malaysia, dan Jepang.

Setelah 31 tahun mengabdikan, Mohammad Idris kemudian mengundurkan diri. Ia berujar "Saya harus memberi kesempatan kepada generasi muda". Satu-satunya kegiatan di hari-hari tuanya, adalah mendidik dan membina generasi muda Banten untuk mencintai dan menjaga kelestarian seni debus sebagai warisan nenek moyang yang mengandung nilai-nilai luhur. Sebagai kesenian rakyat, seni debus dapat ditampilkan di berbagai tempat dan dalam waktu yang tidak ditentukan. Bisa di panggung atau di lapangan terbuka, bahkan di halaman rumah atau di hotel mewah sekalipun. Alat utama kesenian debus, selain terdiri dari almadad dan gada, juga dilengkapi dengan beberapa waditra atau instrumen pengiring seperti terbang besar, kecrek (terbuat dari lempengan logam), dua buah gendang, dan saron.

Para pemain debus bukan sembarang orang, karena ada beberapa persyaratan yang harus dipenuhi. Mohammad Idris menyebutkan syarat utamanya: ia harus beragama Islam, dan mampu menjalani puasa selama 40 hari. Saat menjalani puasa calon pemain tidak boleh tidur terlentang, karena dikhawatirkan ia menelan ludah sehingga membatalkan puasanya. Selama menjalankan puasa, ia harus membaca amalan yang diambil dari ayat suci Al-Qur'an. Menurut Mohammad Idris, debus merupakan ajaran tarikat Qadariah. Agar penonton tidak merasa bosan, Mohammad Idris kemudian menambahkan beberapa atraksi lainnya. Misalnya silat debus, main golok, makan beling (pecahan kaca), nersisir dengan api, menggoreng di atas kepala, memotong tangan dan lidah sampai berdarah, berguling di atas kawat berduri. Atraksi lainnya adalah mengupas kelapa dengan menggunakan gigi, makan bara api, dan tusuk jarum.

Debus adalah kesenian khas Banten yang selalu ditampilkan di arena terbuka. Kesenian debus ini merupakan cerminan dari sikap dan perilaku masyarakatnya. Masyarakat Banten adalah masyarakat yang keras namun agamis. Pertunjukkan debus selalu memperlihatkan adegan keras. Para pemain tanpa rasa takut sedikitpun, mengiris lidah atau pergelangan tangan dengan golok tajam mengkilap. Mereka bahkan memakan api yang sedang berkobar dan kemudian menggunakan kepalanya untuk menggoreng telur, tanpa merasakan panas sedikitpun. Masih belum cukup, penonton yang terpana dan dibayangi rasa ngeri itu, kemudian disuguhi atraksi paling khas. Pada puncak pertunjukan ini, dua orang pemainnya sambil bertelanjang dada tampil di tengah arena. Seorang dari mereka memegang almadad. Almadad ini adalah sejenis alat yang terbuat dari besi berdiameter sekitar 12 milimeter dengan panjang sekitar 45-50 centimeter. Ujung yang satu sengaja dibuat tajam sehingga menyerupai jarum besar. Sementara ujung lainnya dimasukkan ke dalam gagang kayu bergaris tengah sekitar 15 centimeter dan dengan tebal 10 centimeter. Dengan sikap seolah-olah menantang, ujung almadad yang tajam ditempatkan di perut. Sementara pemain lainnya mengayuhkan gada untuk memukul gagang almadad. Alat pemukul ini terbuat dari kayu dengan garis tengah sekitar 15 centimeter dengan ketebalan mencapai 10 centimeter. Pada bagian tengahnya dipasang gagang yang juga terbuat dari kayu atau batang kayu bulat lurus. Sekeras apapun pukulannya, ternyata tidak membuat ujung besi almadad menembus perut pemain tersebut, walaupun gada dihantamkan beberapa kali. Bahkan kulit perut di mana ujung almadad ditempelkan, tidak sedikitpun meninggalkan luka. Padahal dalam keadaan normal, besi almadad yang menyerupai jarum besar itu bisa dengan mudah menembus perut sampai belakang tubuh seseorang.

I NYOMAN COKOT

Pematung

Perawakannya tidak besar, namun dari wajahnya terlihat bahwa ia cukup tampan. Namanya I Nyoman Cokot, dikenal sebagai seorang seniman pematung. Ia lahir di desa Jati Kabupaten Gianjar pada tahun 1888 dari pasangan I Gentar dan Ni Kumut. Istri I Nyoman Cokot bernama I Gunta, mereka dikaruniai anak sebanyak 7 orang.

Kehidupan I Nyoman Cokot sangat sederhana, selain sebagai pemahat patung ia juga bertani untuk menghidupi istri dan anak-anaknya. Di samping pekerjaan tersebut, I Nyoman Cokot adalah seorang pemangku, artinya kalau ada upacara-upacara perkawinan atau upacara kelahiran di desa, ia bertindak sebagai penasehat di desa tersebut.

Menurut Cokot apabila bekerja secara tekun serta sungguh-sungguh tentu akan mendatangkan kebaikan. Inilah yang dilakukannya sehari-hari, baik di dalam rumah tangganya maupun dalam pekerjaannya.

Nama I Nyoman Cokot terkenal sebagai pemahat patung tidaklah diperoleh dengan mudah. Jiwa seni pahat yang mengalir dalam tubunya bukan warisan dari orang tua atau belajar dari seorang guru, melainkan keahliannya itu ia peroleh dengan cara mengamati dan mempraktekkan secara berulang-ulang.

Cokot mengatakan bahwa perjalanan karier untuk mencapai sukses di bidang seni patung sangat panjang. Modal dasar tekun

dan sungguh-sungguh mengerjakan sesuatu turut menentukan keberhasilannya dan juga faktor lingkungan alam Bali sebagai penentu. I Nyoman Cokot mengakui kesuksesannya memahat patung karena ia banyak belajar serta merenungi nilai-nilai spiritual yang terkandung pada lontar-lontar. Selain itu ia juga sering melakukan semedi di Pura Taro, tempat ini dianggap suci karena di daerah ini diyakini ada hewan peliharaan para dewa. Dari tempat ini ia sering juga mendapat inspirasi. Di Pura Taro ini pula Cokot banyak menemukan kayu kering yang kelak akan berubah menjadi patung setelah dipahat.

Patung hasil pahatan I Nyoman Cokot biasanya terwujud tanpa ia sadari, karena kalau ia ingin memahat biasanya tidak terencana. Bila timbul inspirasi untuk memahat, pada saat itu juga ia akan mencari kayu lalu menancapkan ke tanah, kemudian ia memukul-mukul kayu tersebut dengan pahat. Hasil pahatan akan kelihatan sangat kasar namun ekspresi atau daya pernyataan seni pada patung itu akan terlihat pada setiap lekuk kayunya.

Mula-mula patung hasil karya Cokot tidak mendapat tempat dihati masyarakat, seperti diterangkan GM. Sudarta, bahwa jika I Nyoman Cokot hendak menjual patung karyanya ke daerah Ubud, ia sering diejek oleh teman-temannya dengan kata-kata "mau kamu bawa kemana kayu bakar itu?". Ejekan tersebut tidak membuat gentar hatinya, karena ia yakin bahwa patung hasil pahalannya mempunyai nilai seni yang cukup tinggi.

Selain itu perusahaan dagang bernama Tropics Traders milik seorang warga Amerika juga turut memperkenalkan patung pahatan hasil karya Cokot. Dari perusahaan tersebut orang luar negeri banyak membeli serta mengenal pemahat yang namanya I Nyoman Cokot. Pelukis asal Bali bernama Nyoman Tusan juga mengakui serta mengagumi hasil karya Cokot. Ia mengatakan bahwa bentuk patung Cokot terasa sangat primitif serta mengandung ekspresi yang cukup jelas.

Di dalam toko souvenir "Nuratni Artshop" dan Tropics Traders terdapat koleksi patung-patung hasil karya I Nyoman Cokot. Dari toko tersebut pula dapat dibeli patung-patung tersebut

sehingga ketika I Nyoman Cokot meninggal dunia pada 1 Oktober 1971, hasil karya tidak dapat ditemui lagi.

Keyakinan I Nyoman Cokot menjadi kenyataan, seniman luar negeri seperti Walter Spies dan Rudolf Bonnet mengakui ada suatu kekuatan dan daya cipta seni luar biasa dari hasil karya Cokot. Di samping itu, toko barang seni yang bernama "Nuratni Artshop" banyak mengkoleksi hasil karyanya. Lewat toko tersebut orang luar negeri banyak membeli karya I Nyoman Cokot.

Keahliannya memahat patung diwariskan kepada anak-anaknya. Cara menurunkan ilmu pahat tersebut ia lakukan bagaimana dahulu ia belajar memahat. Hanya dengan mengamati serta mempraktekkan secara langsung, anak-anaknya bisa memahami serta menerima. Kini dalam mengerjakan pembuatan patung, I Nyoman Cokot sering meminta bantuan anak-anaknya.

Demikianlah ia menyalurkan bakat seni yang tertanam dalam jiwanya sifat keras hati, pendirian yang teguh serta kemauan keras turut mendukung kesuksesannya di bidang seni pahat. Prinsip hidupnya waktu adalah emas, sehingga tidak sedetikpun waktunya terbuang dengan sia-sia, ia terus berkarya, mencipta patung-patung. Hasil karyanya unik dan dikenal dengan gaya Cokotisme.

Di antara para pemahat patung lainnya, I Nyoman Cokot dapat digolongkan sebagai perintis yang mengembangkan aliran atau yang menggunakan bahan alami. Artinya patung buatan tangannya tidak pernah dihaluskan atau dipoles jadi terkesan kasar. Ia hanya menggunakan campuran kapur dan minyak tanah untuk polesan bahan dasar saja.

Jika diperhatikan, seluruh patung yang dibuatnya akan terasa dan terbaca bahwa antara ia dan patung itu terjadi dialog yang cukup akrab, karena menggambarkan ekspresi wajahnya sendiri.

Secara umum tema hasil karya Cokot diambil dari cerita-cerita dalam mitologi Hindu dan juga cerita rakyat Bali. Menurut

Cokot sumber inspirasi tidak saja dari mitologi dan cerita-cerita tersebut, tetapi suasana kehidupan di pura-pura Bali yang menggambarkan serba religius turut mendukung inspirasi dan kreasinya.

Dengan demikian dapat dilihat bahwa patung pegangan tangan Cokot yang diambil dari toko maupun cerita kitab Mahabarata dan Ramayana itu akan terasa perubahan komposisi yang terletak pada ornamennya, yaitu wajah-wajah pada tokoh-tokoh tersebut terlihat seperti hantu, setan bahkan raksasa. Ia berpendapat bahwa hasil karyanya akan terus berproduksi, karena sumber inspirasi tidak akan pernah habis.

Selama berkarya, I Nyoman Cokot paling menyenangi tema patungnya yang berjudul "Sato Ngempu" "Membrayut", dan "Panca Resi". Tema Sato Ngempu adalah menggambarkan beberapa jenis hewan seperti singa, buaya, garuda, barong atau badak. Tema "Membrayut" menggambarkan seorang ibu yang memiliki banyak anak dan tema "Panca Resi" menggambarkan orang mulia dan orang suci seperti Dewa Ghana, Brahmana, Wisnu dan Isywara.

Sewaktu diadakan pameran lukisan dan patung di Balai Seni Rupa Jakarta pada 1977 di sana terdapat hasil karya I Nyoman Cokot sebanyak empat judul yaitu:

1. Gaya Mine, patung ini terbuat dari bahan kayu gitingan, dipahat pada tahun 1966.
2. Gana, patung ini terbuat dari bahan kayu gitingan, dipahat pada tahun 1967.
3. Sato Ngempu, patung ini dibuat dari bahan kayu gitingan, dipahat pada tahun 1968.
4. Panca Resi, patung ini dibuat dari bahan kayu gitingan, dipahat pada tahun 1968.

Pada tahun 1969 Queensland Industries Fair Australia mengadakan pameran hasil karya I Nyoman Cokot beserta anak dan cucunya. Pameran tersebut dapat berlangsung karena disponsori salah satu perusahaan di Jakarta.

Selain di Balai Seni rupa dan Queensland, patung-patung karya Cokot juga dipajang pada pameran yang berlangsung pada EXPO 1970 di Jepang pada Pavilyun Indonesia dan Seni Mitra Budaya, Jakarta tahun 1979.

Tanggal 17 Agustus 1969 pemerintah Indonesia dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan memberikan piagam Anugerah Seni atas jasa-jasa I Nyoman Cokot sebagai tokoh pematung Bali.

Salah satu patung hasil karya I Nyoman Cokot yang cukup terkenal bernama Garuda Makan Ular. Patung ini disimpan di Puri lukisan Ubud. Untuk melihat koleksi patung hasil karya Cokot dan anak-anaknya dapat dilihat di Abiankapas, Pusat Kesenian Bali, Denpasar.

IDA BAGUS MADE POLENG

Pelukis

Bali dengan keindahan alamnya telah melahirkan seniman yang begitu banyak, baik seniman yang datang dari mancanegara maupun dalam negeri. Bali merupakan tempat yang begitu indah untuk melahirkan inspirasi dan eksperimentasi. Namun inspirasi untuk seni lukis tidak hanya didasarkan pada keindahan alamnya saja tetapi kehidupan globalisasi dan kapitalisme yang begitu merasuk ke berbagai sektor telah memberikan nuansa yang menakjubkan untuk menghasilkan karya lukis. Demikian yang dialami oleh Ida Bagus Made Poleng yang akrab dengan panggilan Gus Made.

Gus Made dilahirkan pada tahun 1915, selama hidupnya bermukim di Desa Tebayasa, Ubud, sebuah desa pusat perdagangan lukis terbesar di Bali. Gus Made merupakan pelukis generasi Pita Maha yang didirikan tahun 1937 sebuah perkumpulan seni lukis yang didirikan oleh Walter Spies, Borneo dan Cokorda Agung Sukawati. Bali sebagaimana Yogyakarta, Jakarta dan Bandung sampai sekarang tetap merupakan salah satu basis kehidupan dan perkembangan kreatif seni rupa di tanah air bahkan dunia. Tak terhitung banyak pelukis-pelukis penerus Gus Made bermunculan baik yang berlatar belakang akademis maupun otodidak dengan tingkat pencapaian artistik maupun estetik yang setara dengan perkembangan seni lukis dunia. Bali sebagai basis budaya yang bersifat inspiratif menjadi basis dan perkembangan tersebut.

Apabila ditelusuri perlawanan Gus Made melalui pernyataan-pernyataannya yang lantang keras dan gamblang perlu digarisbawahi adalah pengertian “pasar” dan komersialisasi yang menjadi sasaran “perlawanannya”. Ini mengingat bahwa “pasar” seni lukis yang hidup dan berkembang di Bali khususnya di Ubud tidaklah lahir dari tuntutan kesadaran membangun dan mengukuhkan nilai sekaligus status sosialnya.

Dengan kata lain “pasar” yang ditolak Gus Made bukan merupakan institusinya yang berangkat dari kesadaran membangun dan mendukung eksistensi seni lukis modern sebagaimana awal sejarah perkembangannya. Pasar yang dihadapi sekaligus ditolak Gus Made adalah pasar yang dinafasi pariwisata. Sebuah pasar pariwisata yang sama persis seperti ribuan art shop, butik-butik seni lukis, kios-kios dan banyak lagi jenisnya yang menjamur di sekitar Kuta, Sanur dan lainnya. Seluruh pasar yang dibangun dari dorongan arus komersialisasi Bali sebagai pulau yang indah, seni budayanya yang serba artistik dan beraura magis.

Berdasarkan pengalamannya semasa muda, Gus Made mengembangkan lukis gaya Ubud, Kamasan dan Batuan. Corak kreasi tersebut dapat dilihat dari hasil karyanya yang sering dipamerkan di berbagai kesempatan. Lukisan-lukisan inilah yang membuat besar khasanah pelukis nusantara. Karena terbiasa dengan kehidupan yang bebas dan sedikit urakan maka tidak mengherankan setiap wartawan yang akan mencari informasi dari Gus Made diharuskan bersabar menunggu kemauan Gus Made untuk menerima mereka. Karena setiap orang yang akan mengadakan wawancara atau menghadap Gus Made selalu dicurigainya. Hal ini disebabkan banyaknya makelar dan pedagang lukisan yang datang kepadanya, hanya menginginkan karya-karya Gus Made tetapi tidak memperhitungkan nilai seni yang terkandung dalam lukisannya. Pedagang-pedagang yang hanya berorientasi pasar inilah yang tidak disukai oleh Gus Made.

Berdasarkan sikap perlawanannya terhadap pasar itu, bukan berarti hasil lukisan Gus Made menolak terhadap selera pasar,

tetapi yang ia tolak adalah bentuk pasar yang mengeksploitasi terhadap pelukis. Pelukis merasa dipakai untuk menghasilkan lukisan yang hanya berorientasi komersialisme saja, tidak didasarkan pada pencarian suatu gaya yang artistik.

Kesadaran yang didasari pemikiran inilah, merupakan warisan kolektif sebagai bagian dari tradisi seni lukis yang hidup dan berkembang di Bali sejak tahun 1930-an, meskipun tidak berarti seni lukis Gus Made dan seni lukis di Bali pada kurun waktu itu umumnya merupakan hasil karya bentukan visi dan selera pasar. Bahkan sebaliknya, salah satu komitmen didirikannya Pita Maha adalah menolak hubungan langsung antara nilai, seni dan hasil uang. Hal ini selaras dengan prinsip skala dan niskala yang terdapat dalam khasanah budaya Bali yang meletakkan antara yang nyata dan tak nyata sebagai satu kesatuan yang harmonis.

Dalam konteks inilah sebuah lukisan tidak dilihat sekadar sebagai benda seni semata yang dapat ditukar dengan nilai uang tetapi sekaligus menyimpan kekuatan nilai yang bersifat sakral dan magis. Hal inilah yang mewarnai setiap lukisan Gus Made dan sekaligus menjadi prinsip keyakinan estetikanya. Melihat kondisi Bali yang selalu penuh dengan wisatawan maka pada tataran ini yang dilawan Gus Made adalah perilaku pasar itu sendiri yang amat bersandar pada eksotisme Bali. Lebih jauh lagi perlawanannya adalah terhadap komersialisasi Bali secara keseluruhan. Sikapnya ini bukanlah menunjukkan adanya kesombongan Gus Made tetapi lebih jauh dari itu bahwa ia memang mempunyai kekukuhan budaya sebagai basis kesadaran kritis terhadap perubahan dan pergeseran nilai. Sebuah keluhan sekaligus kekuatan budaya yang bersandar pada nilai-nilai tradisi dan agama guna memberi bentuk pada perubahan dan perkembangan yang berlangsung di dalamnya.

Begitu juga sikap terhadap menjamurnya galeri seni lukis di Bali, dia tidak membenci galerinya tetapi perilaku orang-orang galeri sendiri, di mana pelukis banyak yang menjual lukisan hanya didasarkan pada uang semata tidak mau mempertahankan kekhasan artistik dan lukisannya. Dia mengancam banyaknya makelar dan pedagang lukisan yang

hanya mementingkan uang semata, harapannya Ubud yang dulu hanya dipakai sebagai tempat menggali inspirasi dan imajinasi dapat dikembalikan seperti dulu.

Gus Made yang kini telah tiada meninggal 17 Juli 1999, tetapi jiwa perlawanannya terhadap fenomena seni lukis di Bali perlu diteruskan oleh seniman-seniman yang akan datang, agar seni lukis di Bali tidak hanya dijadikan sebagai obyek komersialisme belaka, tetapi lebih merupakan penerangan terhadap ide-ide sang pelukis. Dalam era sekarang ini memang kapitalisme telah masuk ke berbagai sektor termasuk seni lukis. Untuk itulah perlunya pelukis muda mempunyai idealisme terhadap karya-karyanya.

IPE MA'AROEUF

Pelukis

Ipe Ma'aroeuf nama lengkapnya Ismet Pasha Ma'aroeuf. Lahir pada tanggal 11 November 1938 di Olo, Padang, Sumatra Barat. Menikah dengan Djamilah, gadis yang disediakan oleh ibunya dan telah dikaruniai delapan orang anak. Ia bertempat tinggal sekarang di kawasan Klender, Jakarta Timur.

Ayah Ipe bekerja di kantor pos Pasar Baru sebagai kepala kantor. Ayahnya meninggal pada tahun 1945. Sedangkan ibunya meninggal sebulan setelah menikahkannya Ipe, tepatnya pada tahun 1963.

Ibunya Ipe mengatakan bahwa Ipe tidak bisa diatur, kemauannya keras dan kemauannya menggambar sudah tidak bisa dibendung lagi. Ia tamat Sekolah Menengah Pertama (SMP) tahun 1956. Sejak itu ia belajar melukis sendirian. Kemudian ia sekolah di Seniman Indonesia Muda (SIM) di bawah pimpinan Sudjojono. SIM adalah semacam kursus melukis, yang merupakan kelompok studi kuat disamping ASRI, yang sama-sama di Jogjakarta. Di sana ia sekolah atas anjuran pelukis Affandi, yang kemudian menyerahkannya pada Surono, seorang pelukis dan pelajar di SIM. Ipe kenal dengan Affandi di Balai Budaya, waktu Affandi sedang mengadakan pameran di sana, tepatnya pada tahun 1957.

Tetapi karena tidak ada biaya, Ipe hanya betah tujuh bulan di SIM. Ia kemudian bertualang ke Bali, mencoba hidup sendiri,

dan memperdalam senilukis dengan banyak berpraktek. Ia pernah kuliah di ITB Seni Rupa, Bandung sambil bekerja sebagai disainer keramik di sana.

Melukis memang sudah sejak kecil. Tetapi awal pertamanya ia pameran adalah pada tahun 1961 di perpustakaan USIS, di Jakarta. Sejak itu orang mengenal sketsa-sketsanya. Ipe mulai sketsa di Bali, tahun 1957.

Keahlian Ipe dalam bidang kebudayaan adalah melukis, orang mengenal Ipe dengan lukisan-lukisannya yang bergaris lembut, halus, tapi penuh gerak. Ia memiliki kekuatan dalam menggaris. Pada masa lalu ia terkenal dengan sketsa-sketsanya yang dimaksud sketsa disini bukan rencana atau bagan, untuk selanjutnya disempurnakan. Tetapi ia membuat sketsa (lukisan dengan satu unsur seni lukis yaitu garis), yang sudah dianggapnya menjadi satu lukisan. Jadi begitu memukaunya kekuatan garis Ipe, sehingga sebuah sketsanya dipakai sebagai iklan mesin foto copy Xerox.

Pada awalnya Ipe tidak mendapat restu dari ibunya untuk menjadi pelukis. Ibunya menganggap pelukis seperti orang gila dan tidak mendatangkan uang. Ia anak ke-9 dari 13 bersaudara (dua meninggal) saudara yang lebih tua menjadi pegawai atau guru.

Ibunya berubah pikiran ketika sakit dan tidak punya uang. Ipe mendatangi dokter Lo Ping Kham, yang mengaku tertarik pada karya-karyanya dalam pameran mengiringi Asian Games di awal tahun 60-an. Selesai mengobati tibunya gratis, dokter Lo memeriksa kertas-kertas hasil sketsa Ipe dan memberinya sejumlah uang dan ibunya berkata bahwa ternyata ada yang lebih gila lagi dari anaknya, dokter itu. Menurut Ipe itulah saat yang akan ia kenang sepanjang hidup, karena memang sangat penting baginya sebagai seorang anak. Sejak saat itu ia baru benar-benar diterima oleh ibunya.

Perasaan diterima itu wajar muncul, mengingat sejak kecil ia ditiptkan pada kerabatnya di Malang (sehingga bisa berbahasa Jawa), ikut kakak di Majene, Sulawesi Selatan dan mengembara ke berbagai tempat.

Pada tanggal 28 Mei sampai 2 Juni 1980 Ipe mengadakan pameran lukisannya di Balai Budaya bersama karya-karya Sumartono. Karya-karyanya itu tetap menunjukkan kekuatan atau kekhasan yakni kelincahan menggores, melecut-lecut garis tipis di dalam warna-warnanya yang ceria. Ipe sejak semula memang menyandarkan kekuatan seni rupanya pada garis. Ia mengatakan bahwa garis adalah kehidupan. Bukan hanya dalam lukisannya, tetapi juga dalam dirinya. Kepuasan egonya tertuang setelah garis-garis yang diinginkan tertulis dengan tepat dan baik. Lebih spesifik lagi Ipe mengatakan, garis putih yang digoreskan dalam gumpalan warna adalah bukan main.

Ismet Pasha Ma'arof ternyata bukan style seniman bergaya tinggi. Jika kita sering mendengar atau melihat betapa kukuhnya dan tingginya penghargaan seorang seniman terhadap dirinya sendiri, hingga tak jarang ia lantas melecehkan pendapat atau konsep orang lain, hal ini tidak terjadi pada Ipe Ma'arof. Sebaliknya, ia justru merasa bahwa ia lagi digoyahkan oleh keraguannya terhadap diri sendiri. Ipe mengatakan pada saat pameran di Balai Budaya itu bahwa setelah kurang lebih sepuluh tahun tidak melukis ia merasa kehilangan ketika mencoba kembali. Tak tahu arah, ke mana seni lukisnya harus pergi. Tetapi karena kecintaan dan perasaan bersalah jika melupakannya, ia lantas balik kembali melukis.

Dengan problem-problem yang disodorkan lewat keraguan serta kerendahan hatinya itu, Ipe denga serta merta menyatakan bahwa dirinya benar-benar lagi mencari greget yang tercuat dari beberapa karyanya, bolak-balik disimak, apakah sudah mencapai sasaran cita kesenilukisannya atau tidak. Seni lukis bagi Ipe ternyata adalah persoalan yang tak pernah selesai.

Agaknya Ipe memang menjaga kejujuran nuraninya dengan segala pendapat yang dikemukakan. Dari situ nampak bahwa ia juga tak ingin penghargaan yang berlebihan terhadap karya-karya yang dipamerkannya di Balai Budaya itu. Bahkan untuk karya-karyanya itu ia berkata bahwa pameran itu hanya menyuguhkan karya-karya permulaan, karya-karya awal dari pengenalannya kembali terhadap dunia lukis.

Manifestasi Ipe yang digelar di Balai Budaya itu sebagian besar terbuat dari pastel, disamping yang cat minyak dan bakaran korek api. Pastel sebuah medium yang dianggap memiliki banyak kemungkinan untuk digarap semauanya. Perasaan geram, kesal, senang dan sebagainya bisa dituruti oleh medium itu.

Akhir-akhir ini Ipe lebih dikenal sebagai ilustrator daripada sebagai pelukis. Meskipun pada tahun 60-an awal ia tergolong sebagai pelukis yang diperhitungkan di negeri ini. Sketsanya sangat kuat, realistis dan anatomis. Tetapi putaran roda nasib mengendalikan haluannya. Ia mengatakan bahwa dengan seni lukis dirinya tidak mungkin bisa hidup. Tetapi ia tidak mempunyai kemampuan kerja lain kecuali menggores. Maka pada tahun 1961 ia menjadi ilustrator majalah Si Kuncung. Selama enam tahun ia di sana, kemudian pindah ke biro iklan Intervista sebagai disainer. Di situpun ia tidak bertahan lama lalu ia ke Taman Ismail Marzuki (TIM) sebagai pembuat poster. Di gudang seniman itupun ia tidak lama.

Sekarang Ipe hanya sebagai ilustrator free lance di majalah Kawanku, Femina, Gadis, dan Pustaka Jaya. Dan Ipe memang benar-benar hebat, dengan upaya itu ia menghidupi delapan anak dan satu istri. Padahal dalam sebulan ia mengerjakan tidak lebih dari sepuluh ilustrasi saja dan ia mengatakan bahwa itulah hidup. Banyak keajaiban-keajaiban, banyak yang tak terduga.

Selanjutnya Ipe mengatakan bahwa sering dalam keadaan benar-benar terpeleset, tiba-tiba datang rejeki. Entah itu dari istrinya, anaknya, atau dari dirinya sendiri. Kesederhanaan hidup Ipe itu ternyata diterima mutlak oleh keluarganya. Anak-anaknya sering terlihat membantu usaha ayahnya. Mengantar ilustrasi ke redaksi, atau mengambil honorairum. Sementara Ipe Ma'arof terus mencipta untuk periuk nasi berikutnya.

Keterdesakan tak akan membawa jiwa keseniannya goyah hingga berbelok pada lini lain. Ada iman dalam keseniannya. Ipe mengatakan bahwa iman ada di dalam seraya memegang dadanya. Neneknya telah mengajarkan banyak tentang iman itu sambil menunjukkan sebuah sketsa yang diciptanya tahun 1961.

Bergambar neneknya yang sedang membawa Al-Qur'an untuk dirinya, dengan sebuah gelas berisi air di hadapannya. "*Selesai membaca, saya disuruh minum air yang ada dalam gelas itu!*". Ipe berkata lepas dari soal iman, sketsa tersebut menunjukkan kemampuan Ipe dalam menyabet garis sangat efektif, spontan dan mengena.

Ipe dikenal sebagai pembuat sketsa yang cekatan. Pada tahun 50-an, karena tak mempunyai peralatan untuk melukis berwarna, ia banyak membuat sketsa tentang apa saja (*pasar, orang, jalan, rumah, pemandangan*), kapan saja, ketika ia berjalan-jalan naik kereta api atau kemana saja hasilnya, satu kemahiran menangkap bentuk dan suasana yang ia tuangkan ke dalam garis-garis.

Di Bentara Budaya Jakarta tanggal 16 sampai 22 Mei 1995, Ipe mengadakan pameran tunggalnya. Ia menyetengahkan 157 sketsa, semuanya koleksi pribadi yang ia selamatkan dari incaran kolektor maupun dari ancaman kelembaban dan udara kotor. Sketsa-sketsa yang dipamerkan itu merupakan karya-karya terbaiknya, yang berasal dari tahun pembuatan 1957 sampai dengan tahun 1993.

Dalam pameran tahun 1995 itu seni utamanya sketsa, namun Ipe juga menampilkan sekitar 60 buah lukisan cat minyak atau akrilik di atas kanvas, kertas dan kain, yang kebanyakan berasal dari tahun 1980-an.

Bagi Ipe Ma'arof melukis bukan sekedar bekerja, tetapi bersenang-senang. Ketika melukis ia merasakan kegembiraan yang meluap. Hal itu ia rasakan juga sewaktu melakukan pekerjaan lain seperti membuat ilustrasi cerita, vignet atau menukang. Bahkan ia menganggapnya sebagai terapi. Ia selalu menyisakan sebagian kecil pekerjaan, agar esok hari ia masih bisa bergairah.

IJEM

Seniman Topeng

Nama Ijem identik dengan dunia kesenian tradisional Topeng Banjet. Ia dijuluki sang primadona. Padahal ia tidak cantik. Tetapi kemampuan akting dan suara khasnya sulit dilukiskan telah membuat dirinya hingga kini tetap berkibar. Demikianlah Ijem, wanita yang bertubuh kecil ini hampir selama setengah abad menjadi anak topeng. Publik penonton dan penggemar kasetnya seolah-olah tidak pernah bosan.

Ijem nama kecilnya adalah Emas. Emas, ibu dari 6 anak dari tiga kali perkawinannya tidak tahu persis tentang tanggal, bulan dan tahun kelahirannya. Namun demikian menurut Kartu Tanda Penduduk (KTP) yang dimilikinya ia dilahirkan kira-kira tahun 1938 di Darwolong, Cikampek, 26 km sebelah timur Karawang, Jawa Barat. Ia merupakan anak bungsu dari tiga bersaudara. Kakaknya yang tertua adalah Ali Saban. Sebagai anak topeng Emas hanya sampai kelas dua Sekolah Rakyat (SD).

Ayahnya bernama Sapar, adalah pemimpin topeng, dan disebut Topeng Cinong. Sapar dengan kelompok topengnya pernah terkenal pada tahun 1950-an di Karawang dan sekitarnya. Dari ketiga anaknya hanya 2 orang yang mengikuti jejaknya sebagai anak topeng, yaitu anak tertua Ali Saban dan si bungsu Emas. Emas sejak kecil telah diajak oleh ayahnya ngamen kemana-mana. Mula-mula Emas belajar menari. Tetapi karena Emas anak yang berbakat maka ayahnya mendidik menjadi pemain. Karena bakatnya melucu maka ia diberikan peran sebagai pelawak yang bisa mengocok perut penonton.

Rombongan Topeng Cinong biasanya ngamen di kampung-kampung. Tempat pertunjukannya tidak memakai panggung. Biasanya tempatnya dipilih di kebun-kebun atau tempat terbuka. Sebagai imbalannya, pengurus RT atau RW mengumpulkan sumbangan dari penduduk setempat berupa beras, uang atau bahkan nasi timbel. Sementara itu para pemain masih memiliki sumber pemasukan lain berupa uang yang dilempar penonton ke tengah arena ketika pertunjukan berlangsung.

Emas sebagai gadis kecil merasa bangga akan situasi yang demikian. Ia terus tumbuh bersama tingkah Topeng Banjet. Ia seperti menemukan impiannya di tengah sanjungan penonton. Sehingga Emas semakin menemukan dunianya.

Sebagaimana teater rakyat pada umumnya, Topeng Banjet merupakan kesenian yang akrab dengan penontonnya. Biasanya awal pertunjukan dimulai dengan tarian ronggeng wanita, kemudian sebahagian besar waktu itu pertunjukan diisi dengan cerita.

Pagelaran Topeng Banjet waktu dulu sudah berbeda dengan sekarang. Waktu dulu, biasanya sesudah pembukaan lagu *Aileu*, kemudian disusul dengan lagu *Balo-Balo*. Lagu-lagu lainnya adalah *Oncom Lele*. Kang Haji dan lain-lain. Tetapi sekarang langsung lagu *Gaplek* dan terus disusul tarian topeng.

Demikian dalam pemilihan cerita-ceritanya. Kalau dulu lebih banyak mengangkat cerita Sang Jawara, yaitu cerita-cerita yang sangat terkenal, misalnya membawakan lakon dengan pemeran utamanya Rindon, Jantuk dan Rewog. Sehingga kemudian timbul istilah Ngarindom, Ngajantuk atau Ngawerog.

Akan tetapi sejak tahun 1960 cerita-cerita semacam itu berkurang dan kemudian hilang. Hal ini karena tidak ada pemeran yang bisa melakukan seorang Jawara yang harus pintar ilmu silat dan bermain golok.

Berhubung karena kesulitan pemain dan tuntutan perubahan selera penonton cerita Topeng Banjet pun

mengalami perubahan ke drama rumah tangga. Dan sejak tahun 1960 bersamaan dengan didirikan Topeng Banjet “Daya Asmara” awak Topeng Banjet tidak mau lagi ngamen atau bahkan main di tanah terbuka. Mereka bersedia main kalau di atas panggung, dibawah gemerlap lampu listrik dan dilengkapi dengan sistem pengeras suara yang baik.

Topeng Banjet “Daya Asmara” yang didirikan kakak beradik Ali Saban dan Emos terus berkibar. Kedua nama ini identik dengan perkembangan Topeng Banjet di Karawang. Berkat kepemimpinan Ali Saban Daya Asmara telah berhasil melahirkan sejumlah pemain dan nayaga, serta dapat merebut berbagai penghargaan.

Pada era inilah Ali Saban mengorbitkan Emos. Sehingga nama Emos tenggelam di atas pentas dan nama Ijem semakin kenal. Ijem adalah nama yang selalu diperankan Emos pada setiap kali pertunjukan. Dengan suaranya yang khas dan nyaring membuat begitu tersohor, terutama di kalangan masyarakat menengah ke bawah di daerah Karawang. Jika mendengar suaranya di radio atau melalui kaset-kaset maka atau muncul semacam pemeo yang menurunkan kalimat salah satu iklan “dari suaranya saya tahu”.

Bila tampil di pentas Ijem selalu memerankan wanita yang rewel, ia selalu ingin tahu urusan orang lain. Dengan tingkah laku yang sering menjengkelkan. Namun disebalik peran itu Ijem bersama kakaknya, Ali Saban dan Asikin maupun mengocok publik penonton sampai terpingkal-pingkal. Akan tetapi sebelum tahun 1990 Ali Saban, pemimpin Topeng Banjet Daya Asmara menderita sakit-sakitan sampai akhirnya meninggal, sehingga Daya Asmara kelompok kesenian rakyat yang sudah punya nama itu kemudian bubar. Beberapa anak buahnya kemudian memisahkan diri seperti Asikin, cucu dari tokoh topeng Abah pemdul mendirikan kelompok *Daya sari*, kemudian disusul oleh Wacin dengan mendirikan kelompok jaipongan “*Wacian gejrot*”.

Meskipun di tengah himpitan kesenian modern yang makin marak, Ijem agaknya pantang menyerah. Hal ini karena ia

menggantungkan hidupnya pada seni, maka ia mendirikan kelompok baru yang dinamainya *Dewi Asmara*. Kelompok seni yang dipimpinya ini bukan hanya Topeng Banjet, tetapi juga kelompok jaipongan.

Kemampuan akting dan namanya yang komersial diakui oleh kelompok kesenian lainnya. Buktinya dalang kondang Asep Sunaryo dan Asep Teruna pernah tampil bersama dalam Wayang Badar dengan cerita *Gareng Jadi Paraji* dan *Cepot Ketempuhan Buntut Meong* serta sejumlah cerita lainnya yang direkam dalam pita kaset.

Sebagai seniman tradisional, Ijem menyadari betul pada kemampuan dirinya dan jalan hidup yang dipilihnya. Karena itu untuk mendukung profesinya ini ia memiliki seperangkat gamelan, meskipun bukan terbuat dari kualitas terbaik. Anak buahnya sekitar 30 orang. Pada masa hajatan mereka tampil 25 hari dalam sebulan.

Demikianlah Ijem telah setengah abad menjadi anak topeng. Namanya tersohor di sekitar Karawang dan Subang. Penggemarnya tidak pernah merasa bosan. Sebagai bintang Topeng Banjet dari Karawang, Ijem sangat boleh jadi tidak adaandingnya.

IRMA FELICIA MANURUNG

Pemusik

Irma Felicia Manurung atau lebih dikenal dengan nama Irma adalah seorang pemain musik bas besar dan merupakan salah satu dari sebagian kecil pemain alat musik ini di Indonesia.

Irma Felicia Manurung lahir di Jakarta 8 November 1971 dan merupakan anak bungsu dari tiga bersaudara. Ia menyelesaikan studinya pada FISIP UI Jurusan Humas pada bulan September 1996.

Sebetulnya ia mencintai alat musik bas besar ini belum begitu lama. Bahkan dari kecil saat ia masih duduk di bangku kelas 3 SD ia mempelajari piano. Empat tahun kemudian ketika duduk di bangku SMP sampai SMA, mendadak kegemarannya berubah drastis, ia bahkan main terompet dan perkusi di marching band Sekolah Santa Ursula Jakarta. Alasannya berhenti main piano karena tidak cocok dengan guru les pianonya. Meskipun begitu Irma tidak putus asa untuk belajar alat musik bahkan ia sempat berkeinginan belajar alat musik di Bina Musika, tapi keinginannya ini tidak pernah terpenuhi, karena kebanyakan waktunya dihabiskan untuk belajar guna menghadapi ujian masuk perguruan tinggi.

Kevakumannya dalam bidang musik ini dialaminya selama lima tahun. Baru ketika ia kuliah di FISIP UI Jurusan Humas dan Periklanan di bulan September 1990, Irma menemukan tempat yang mampu mewedahi keinginannya yang terpendam

ini. Di Orkes Simponi Universitas Indonesia Mahawaditra, Irma yang masih berstatus mahasiswa baru diterima sebagai pemain bas.

Sebetulnya waktu masuk di Orkes Simponi Universitas Indonesia Mahawaditra ini, tidak pernah memilih jenis alat musik yang akan dimainkan, tetapi karena Irma memiliki tubuh yang lumayan tinggi maka ia terpilih untuk memegang alat tersebut. Tetapi baginya mau jenis alat musik apapun tak jadi soal, yang penting hasrat bermain musiknya terpenuhi dan tidak mati.

Sebenarnya nama Irma Felicia Manurung, belum terlalu tenar sebagai pemain bas andal ataupun besar di negeri ini. Prestasinya juga masih bisa dibilang biasa-biasa saja. Paling yang dapat disebut agak lain adalah ia pemain bas wanita satu-satunya di NCD (Nusantara Chamber Orchestra), satu dari segelintir orkes simponi yang masih utuh dan rajin menyelenggarakan konser secara berkala saat ini. Dan yang penting lagi, keseriusannya bermain musik kemudian memilih lapangan kerja yang mau menunjang bidang yang dicintainya itu membuat orang harus mengakui kelebihanannya.

Apalagi dulu ketika dia baru mempelajari alat musik tersebut, tanpa malu-malu ia menggotong alat musik seukuran 1,5 meter ini naik bus turun bus, tak jarang harus berpanasan-panasan di tepi jalan sebelum mendapatkan angkutan.

Jika semula tinggi tubuhnya menjadi alasan Irma dipilih sebagai pemain bas Mahawaditra, tidak begitu meleset. Alat musik yang gendut di bagian bawah dan memiliki tinggi hampir 1,5 meter itu, rasanya pas dengan Irma yang memiliki tinggi 165 centimeter. Setinggi apapun, ia tetap cocok bermain bas, sebab dalam suatu latihan atau pertunjukan telah disediakan tempat duduk yang cukup tinggi.

Pertama kali belajar bas, keluarganya suka mengganggunya. Katanya kok musiknya kedengarannya cuma ngak ngek ngok dan memang Irma mengakui bahwa dalam permainan musik bas in, mula-mula memang kedengarannya agak aneh, sebab terlebih dahulu harus mencari nada-nada yang pas. Dan

permainan ini memang membutuhkan emosi, tidak hanya asal gesek saja. Menurutnya permainan musik bas ini membuat emosinya biasa bergolak, seolah mendapatkan wadahnya. Sambil bermain musik ia bisa mencurahkan emosi, mengikuti irama lagu yang mengalir. Dan sesudahnya perasaannya terasa plong dan lega.

Begitulah Irma ketika merasa jenuh melanda dan ketika masalah hidup mendatangnya, ia tidak memilih cerita pada teman ataupun sahabat. Ia mencari alat musiknya dan biasanya ia akan menyetel kaset musik klasik di mana ia memiliki partitur untuk basnya. Lalu ia bermain bas bersama suara dari tape seperti konser sungguhan.

Irma pertama kali ikut konser waktu acara wisuda dan Dies Natalis Universitas Indonesia Februari 1991, dan ini harus dilakukannya sebab ada peraturan tak tertulis bagi anggota baru Mahawaditra. Para anggota baru disebut "sah" menjadi anggota sungguhan jika mampu berkonser bersama para senior Mahawaditra saat acara wisuda. Dan ternyata ia mampu dan menguasai alat musik tersebut, ini dipelajarinya hanya dalam tempo 3 bulan setelah menjadi anggota baru.

Sejak September 1996 statusnya bukan lagi mahasiswa FISIP UI, dia sudah berhasil menjadi sarjana. Tetapi ia tidak pernah melupakan apalagi meninggalkan Mahawaditra, sebab di sanalah ia bisa belajar banyak dan bisa kemana-mana. Baginya Mahawaditra sangat besar jasanya, mulai dari mengenalkan secara mendalam musik klasik, berkesempatan ikut serta dalam pagelaran orkes besar, hingga akhirnya membawanya masuk ke jajaran pemain NCO, dan terbang ke Brunai Darussalam atau menjadi salah seorang wakil dari Indonesia dalam acara Participating in ASEAN Youth Music Workshop di bulan Juli 1993.

Meskipun statusnya bukan lagi mahasiswa dan Mahawaditra sudah kehilangan pamornya dibandingkan dengan kegiatan-kegiatan yang ada di UI seperti menwa (resimen mahasiswa), paduan suara atau marching band dll, tetapi ia tetap akan

berada di mahawaditra. Ini dibuktikan dengan masih rutin berlatih dan mengurus orkes simponi mahasiswa tersebut.

Upaya mengurus dan menjaga keutuhan Mahawaditra telah dilakukannya sejak ia masih kuliah. Di samping menjadi anggota, ia juga pernah menjadi ketua organisasi orkes simponi tersebut dari tahun 1993-1994. Tak jarang ia meninggalkan jadwal kuliah demi mengurus izin pagelaran atau mencari sponsor untuk Mahawaditra. Itu pula sebabnya di lingkungan kampus jarang yang mengenalnya.

Sekarang Irma sudah selesai kuliah dan menyanggah gelar sarjana FISIP, ia berencana berlatih dan bermain musik dengan sebebas-bebasnya tanpa ada gangguan. Menurutny kalau bekerja tetap, ia khawatir banyak gangguan. Tetapi rencana ini tidak mudah direalisasikan, ia memiliki ilmu lain. Ia sadar, masa depannya tidak sepenuhnya dapat digantungkan pada profesinya sebagai pemain musik klasik. Ia juga ingin punya karier lain selain bermusik.

Untunglah harapannya terpenuhi, kakak iparnya mengajak bekerja di perusahaannya yang bergerak di bidang jasa dokumentasi perkawinan. Tugasnya mengurus, mengurus pemasaran hingga pelaksanaan order pemotretan, syuting video, paduan suara serta menghadirkan kelompok orkes kecil saat pesta pernikahan. Di samping itu ia bertugas membantu fotografer saat bertugas. Pekerjaan ini sangat membantu dia, sebab ia bisa menjalani dua dunia yang berbeda tanpa menyinggung satu dengan lainnya. Misalnya kalau banyak pesta hari Sabtu dan Minggu di hari lain bisa longgar. Nah saat-saat itu ia gunakan untuk berlatih. Untungnya ia bisa latihan pada malam hari. Dan untungnya lagi bosnya adalah kakak iparnya juga dan cukup mengerti kegemaran sang adik.

IWAN GAYO

Wirasastrawan

Ia adalah wirasastrawan yang sukses penerbit buku-buku laris, yang memulai bisnisnya dari bawah. Ia juga seorang autodidact, orang yang belajar sendiri. Pendidikannya hanya tamatan SLTA dan mantan reporter. Siapakah dia? Tidak lain adalah Iwan Gayo, seorang putra Aceh kelahiran Takengon, 7 November 1951.

Iwan Gayo adalah satu dari sekian banyak penribit buku. Semula cuma ibarat “bermodal dengkul”, tetapi kini kegigihannya menghasilkan kesuksesan. Buku terbitannya laku keras bak kacang goreng. Buku yang terbit di tahun 1982 dan 1986 menjadi best seller. Buku apakah yang diterbitkan ini? Tidak lain adalah Buku Pintar Yuniior dan Buku Pintar Senior.

Berbagai hal dapat ditemukan dalam buku tersebut antara lain nama-nama tempat, tokoh nasional, pahlawan, pejabat, masalah-masalah astrologi, astronomi, kesehatan, ekonomi, energi, pajak, penemuan-penemuan ilmiah, sejarah, rumus-rumus, alat ukur, bahasa utama dunia, bendera semua negara, seluk-beluk film, dan sebagainya.

Kepiawaian Iwan Gayo, yang sejak mula mendirikan badan penerbit PT Upaya Warga Negara, ialah mengumpulkan konsep-konsep dasar dan fakta-fakta dari berbagai sumber, baik koran, majalah, buku atau narasumber perorangan, batas mengemas

dan menyajikannya secara mudah dan praktis. Dengan demikian memudahkan pembaca mencari informasi yang dibutuhkan.

Kepintaran mencari data yang nyatanya sungguh teramat sulit dan melelahkan itu dan kepiawaian dalam menyusun kembali dan mengemasnya dalam bentuk yang praktis dan mudah dibaca, itulah letak kreativitas Iwan Gayo. Mula-mula ia melakukan seorang diri, tapi sejak 1987 ia mulai dibantu sebuah tim redaksi dan periset.

Ia sendiri menolak disebut menjiplak atau “comot sana comot sini” meski buku ini tidak orisinal, dan menurut penilaian sementara orang cenderung disebut “murahan” atau “gampangan”, mungkin sebutan yang lebih tepat ialah “buku praktis”, itulah sebabnya Iwan Gayo sendiri memberinya tajuk yang pas, yaitu Buku Pintar.

Sebelum sukses sebagai pengusaha, kariernya sebagai penulis mula-mula sebagai reporter (1971-1982). Bahkan mula-mula sebagai korektor di sebuah percetakan model lama yang disebut “cetak tekan” atau drukpress. Leternya dari timah, bukan off set atau yang lebih canggih pakai kmputer seperti sekarang. Karena itu untuk membaca kalimat yang akan dikoreksi, harus dari balik kertas yang dibasahi.

Setelah hijrah sana sini, selama empat tahun terakhir menjadi wartawan lepas untuk Kompas, Pikiran Rakyat, Sinar Harapan dan LKBN Antara. Pekerjaannya ketika itu cukup santai karena bidangnya ialah musik dan film. Jadi hampir saban hari nonton film, menulis di ujung minggu justru ketika hampir semua orang berlibur.

Awal mula ia menciptakan buku-buku yang dikeluarkan ini ketika pada suatu malam yang hening ia sedang menggendong anaknya Iwan Mayo sambil bernyanyi-nyanyi kecil sempat berpikir dan merenung. Dalam pikirannya seolah ia berkata kepada si kecil yang dalam pelukan “Dalam perjalanan hidupku, apa yang dapat kuwariskan utukmu, nak?” Didorong untuk mewariskan itulah membuat Iwan Gayo kerja keras berusaha menghasilkan sesuatu. Dan sesuatu itu adalah berupa buku.

Ternyata di balik itu masih tersimpan suatu cita-cita besar yang akan digelar. Cita-cita itu tidak lain adalah berupa penerbitan Ensiklopedi Tanah Air Indonesia yang dengan gaya yang khas Iwan menyingkatnya dengan ENSTAIN.

Hingga kini Iwan bersama stafnya masih sibuk di kantornya di tingkat 2 di sebuah ruko di kawasan Klender Plaza. Ia mengerjakan sesuatu yang tak banyak orang kerjakan, mungkin bukan hanya berguna untuk anaknya kelak tetapi juga untuk kita dan bangsa Indonesia. Sebuah buku ENSTAIN yang Insya Allah akan terbit tahun 2000.

Selain Buku Pintar Junior dan Senior serta ENSTAIN, ia juga menyusun Kamus Pelajar, sebuah referensi untuk para penggemar atau pengisi teka-teki silang.

Meskipun keadaan ekonomi rumah tangganya waktu itu agak sulit, tetapi ia tetap berusaha menghasilkan buku. Akhirnya lahir juga naskah yang siap untuk dapat diterbitkan, dan ini dikerjakannya selama 4 tahun.

Sebagai penulis sebagaimana layaknya pengarang Iwan Gayo mulai mencoba menawarkan naskahnya untuk diterbitkan. Namun sejumlah penerbit yang dikunjunginya tak ada satu pun yang bersedia menerbitkan. Maklum buku seperti yang ditawarkan itu belum pernah ada, lagipula nama Iwan Gayo sebagai pengarang buku belum terkenal.

Namun kenyataan pahit itu tidak membuatnya menyerah. Mobil Honda Civic milik satu-satunya ia jual kemudian mendirikan perusahaan penerbitan yang diberi nama "Upaya Warga Negara". Dari perusahaan ini akhirnya lahir Buku Pintar yang mendapat sambutan dari masyarakat dan ternyata paling laris pada tahun 1986.

Sambutan dan bahkan pujian dari masyarakat ini mendorong Iwan Gayo untuk lebih kerja keras lagi. Namun selain sambutan dan pujian dari masyarakat Iwan Gayo menerima kritikan dari kalangan kerabat dekat. Hal ini menyebabkan ia merasa seperti "si Anak Hijrah".

Setelah sukses dengan Buku Pintar, Iwan Gayo belum merasa puas, ia masih terus mengharungi ladang perbukuan. Bersama 16 orang staf dan 165 orang responden/koresponden yang tersebar di seluruh Indonesia ia kemudian berhasil membuat buku baru dengan judul Buku Pintar Nusantara.

Buku ini cukup unik, bukan hanya karena tebalnya 1.403 halaman tetapi juga spesifik misalnya peta yang terdapat dalam buku itu sangat lengkap. Ada peta propinsi, kabupaten, dan itu dilengkapi dengan skala, mata angin, legenda, dan lain-lain.

Walaupun mempunyai sejumlah keunggulan, Buku Pintar Nusantara yang terbit cetakan pertamanya tahun 1900 dengan oplah 10.000nya dan mengalami cetak ulang pada tahun itu juga, menurut Iwan Gayo buku dengan tebal 1.403 halaman ini baru terbit secara micro.

JAKOB SUMARDJO

Pengamat Sastra

Jakob Sumardjo dilahirkan di Klaten, Jawa Tengah pada tanggal 26 Agustus 1939. Ketika masih duduk di kelas 5 SD pindah ke Yogyakarta. Sejak kecil Jakob Sumardjo memang berminat pada sastra. Buku tentang pelanduk dan Buaya, misalnya, sangat menarik hati Jakob Sumardjo kecil. Hal itulah yang menyebabkan Jakob Sumardjo memilih membawa bekal dari rumah sehingga uang jajannya dapat dipakai untuk membeli buku-buku cerita. Hal ini menguntungkan bagi Jakob Sumardjo, karena kalau di sekolah ada giliran membaca, Jakob Sumardjo sudah tahu lebih dahulu jalan ceritanya dan untuk mata pelajaran ini Jakob Sumardjo selalu memperoleh nilai tinggi, karena sejak kecil senang yang bentuk cerita, lebih tertarik prosa, dan sejak SMA telah mengenal buku-buku sastra William Saroyan.

Jakob Sumardjo menyelesaikan sarjana muda jurusan sejarah di IKIP Sanatha Dharma Yogyakarta. Pada tahun 1962 Jakob Sumardjo pindah ke kota Bandung dan mengajar di SMA Santa Angela Bandung. Sembari emngajar sekitar tahun 1967 Jakob Sumardjo melanjutkan studi di IKIP Bandung sampai memperoleh gelar Sarjana pada tahun 1970.

Dari pernikahannya dengan bekas muridnya di SMA-nya yaitu Siti Rochma, Jakob Sumardjo memiliki tiga orang anak yaitu Rani Indraswari (29), Alan Baroto (26), dan Antonius Aswin (19).

Jakob Sumardjo, selama ini dikenal sebagai penulis produktif, dengan tulisannya tersebar di berbagai kolom surat kabar. Selain itu, Jakob Sumardjo juga telah menghasilkan beberapa buku antara lain berupa kumpulan dari tulisan-tulisan di surat kabar, baik surat kabar nasional maupun surat kabar lokal seperti *Pikiran Rakyat Bandung* tempat Jakob Sumardjo aktif mengisi kolom.

Selama bertahun-tahun Jakob Sumardjo juga dikenal sebagai pengamat sastra yang telaten, memberikan catatannya pada berbagai karya novel maupun cerita pendek. Dalam dunia sastra ini, buku-buku yang dihasilkan oleh Jakob Sumardjo antara lain *Fiksi Indonesia Dewasa Ini* (1979), *Sastra dan Masyarakat Indonesia* (1979), *Novel Indonesia Mutakhir* (1979), *Segi Sosiologis Novel Indonesia* (1980), *Elite Sastra dalam Budaya Massa* (1980), *Seluk Beluk Cerita Pendek* (1980), *Novel Populer Indonesia* (1981), *Pengantar Novel Indonesia* (1984), *Dari Khasanah Terjemahan* (1985), dan yang terbaru *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1977* (1999).

Dalam bukunya yang berjudul *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1977* (1999) pada pembukaannya Jakob Sumardjo mengutip Paulus Ngatiyo Djojoprajitno (1910-1980): "Jangan takabur, meskipun engkau masyhur". Dalam beberapa hal, sifat Jakob Sumardjo berkesesuaian benar dengan nasehat kutipan itu.

Jakob Sumardjo mulai menulis sejak tahun 1969 ketika Trisno Juwono memintanya untuk menulis seminggu sekali pada ruang kebudayaan di surat kabar *Pikiran Rakyat*. Yang dituliskannya adalah ulasan mengenai novel. Kebetulan novel-novel itu diberikan oleh penerbit *Pustaka Jaya* yang setiap kali ada terbitan baru langsung Jakob Sumardjo mendapatkan novel yang baru tersebut. Sehingga dalam waktu satu tahun ada sekitar 30-40 novel yang diulas oleh Jakob Sumardjo.

Sekitar tahun 1970-an Jakob Sumardjo menulis sekitar 15 cerita pendek. Cerpen-cerpen itu oleh Jakob Sumardjo lantas dikirimkan ke percetakan *Balai Pustaka*, di mana temannya yang bernama Subagyo sastrowardoyo bekerja di *Balai Pustaka*.

Subagyo Sastrowardoyo ketika itu setuju untuk menerbitkannya dalam sebuah buku. Tetapi hingga kini janji sang teman yang bernama Subagyo Satrowardoyo tinggal janji karena janji untuk menerbitkan tulisan Jakob Sumardjo hingga kini tak terwujud.

Pandangan Jakob Sumardjo mengenai novel Indonesia secara umum, sejak tahun 1980-an nampak gairah menulis, gairah pembaruan, menulis novel secara baru, juga cerpen, memang meriah. Banyak usaha untuk menghasilkan karya-karya novel dan cerpen dalam corak baru, seperti Danarto, Budi Dharma, Kuntowijoyo, dan juga Iwan Simatupang yang karya-karyanya menjadi sangat populer karena suasananya cocok untuk tahun 1970-an. Lebih lanjut menurut Jakob Sumardjo setelah tahun 1990-an gairah menulis novel itu agak menurun, namun sebaliknya gairah menulis cerpen meningkat.

Jakob Sumardjo selain menulis ovel, cerpen, juga menulis tentang sastra Melayu Tionghoa. Jakob Sumardjo begitu menyenangi sastra Melayu Tionghoa karena ia beranggapan tidak ada yang peduli, padahal begitu banyak karya mereka. Menurut Jakob Sumardjo yang diceritakan dalam sastra Melayu Tionghoa itu bermacam-macam, terutama masyarakat Tionghoa sendiri, kemudian hubungan masyarakat Tionghoa dengan masyarakat Indonesia. Misalnya ada persoalan perkawinan campuran antara orang Indonesia dengan orang Tionghoa. Itu sekitar tahun 1905, 1910. Kadang-kadang ada satu peristiwa diceritakan dua pengarang dalam dua novel. Pandangannya berbeda, ada yang setuju dengan perkawinan campuran itu, ada yang tidak setuju. Karya sastra Melayu Tionghoa yang sangat terkenal kala itu ditulis oleh Kwe Tek Wei yang berjudul Drama di Boven Digul.

Sejak tahun 1990-an Jakob Sumardjo mulai berhenti jadi pengamat sastra, ia lebih banyak menulis novel sampai saat ini.

JANE CHEN

Seniman Keramik

Seniman keramik terutama yang berpendidikan akademis, tentu masih merupakan sesuatu yang langka di negeri ini. Apalagi dia adalah seorang wanita. Di antara sedikit seniman keramik wanita itu terdapat seorang wanita cantik berwajah klasik dengan nama Jane Chen.

Lahir di Jakarta pada 4 Maret 1956 sebagai bungsu dari empat bersaudara. Dikeluarkannya hanya Jane sendiri yang memilih jalan sebagai seniman. Ayah dan ibunya adalah pengusaha farmasi, sedangkan ketiga kakaknya terjun ke dunia bisnis.

Sesungguhnya menjadi seniman keramik bukanlah cita-cita Jane. Sebagaimana anak-anak kecil lainnya, cita-cita Jane pun berubah-ubah. Tetapi kemudian setamat Sekolah Menengah Atas (SMA) Jane masuk ke sekolah Fashion Design di ISWI Jakarta tahun 1975. Kebetulan dia memang senang merancang pakaian, sehingga dengan masuk ISWI dia biasa mengembangkan bakatnya tersebut. Pakaianya pun dirancang olehnya, begitu pula teman-temannya.

Tetapi dia hanya bertahan selama satu tahun di ISWI. Tahun selanjutnya Jane banting stir masuk jurusan Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Waktu itu ia memilih jurusan Arsitektur dan Interior. Tetapi tahun kedua kuliahnya, jurusan Arsitektur dan Interior ditutup diganti dengan jurusan Keramik dan Craft

Kayu. Tanpa pikir panjang dia pun mengambil jurusan itu yang hanya mempunyai 10 mahasiswa, dan hanya 4 orang yang berhasil lulus. Dia merupakan mahasiswa angkatan pertama dari jurusan yang hanya mempunyai dua orang dosen.

Saat itu Jane sama sekali belum tahu seluk-beluk seni keramik. Untunglah teknik-teknik pembuatan keramik sejak awal hingga menjadi sebuah karya diajari, sehingga lama kelamaan dunia keramik makin menarik minatnya. Kebetulan pula dia mempunyai orang tua yang tidak pernah menghalangi niat anaknya, sehingga ia tidak merasa ragu memilih jurusan yang masih berkonotasi masa depan suram (madesu).

Memasuki tahun-tahun terakhir kuliahnya, Jane mengikuti kuliah kerja nyata (KKN) di Bali. Selama tiga bulan di Bali dia benar-benar mempraktekkan ilmunya dan menikmati keindahan Pulau Bali. Oleh sebab itu setamat dari IKJ tahun 1983, Jane memutuskan untuk pindah dan menetap di Bali. Di pulau para seniman ini ia memulai kariernya sebagai desainer keramik. Lima tahun di Bali ini ia bekerja di Jenggala Keramik Bali, di daerah Batu Jendar, sebagai desainer sekaligus penyelenggara pameran.

Sekali lagi keputusan tersebut didukung sang syah. Ayahnya yang bersikap demokratis, selalu berkata, seekor anak burung biar dikurung dalam sangkar, kalau sudah bisa terbang nantinya akan terbang juga. Dan sejauh-jauhnya dia terbang, akhirnya akan kembali juga terbang ke sangkarnya. Karena itu Jane merasa mantap untuk tinggal dan berkarya di Bali. Lingkungan Bali yang kreatif dan internasional, membuat dia merasa terpacu untuk berkarya. Dia pun merasa diterima di sana.

Setelah lima tahun bekerja ikut orang, akhirnya Jane berhasil membuka studio keramik sendiri, yang terletak di Legian, Bali. Di sini ia mempunyai sembilan orang pegawai, yang menterjemahkan desain-desainnya. Walaupun pada awalnya agak sulit menterjemahkan desain-desainnya kepada mereka, karena perbedaan latar belakang pendidikan, tetapi akhirnya mereka terbiasa juga. Sedangkan untuk pembakaran, Jane masih memesan pada beberapa pabrik, karena di rumahnya ia

hanya mempunyai satu tungku kecil yang dipakai untuk dirinya sendiri.

Keramik karya Jane dapat disebut bergaya kontemporer. Model “retak-retak” yang terdapat di bibir atau ditengah guci, vas, dan lain-lain karyanya, menjadi ciri dari karya-karya Jane. Bagi Jane nilai fungsi dari karyanya tidaklah yang utama, karena hal itu semata-mata merupakan ekspresi jiwanya.

Sebagai seniman keramik, Jane memang tidak seproduktif seniman keramik lainnya, seperti F. Widiyanto atau Suyatna. Namun bila sedang mood ia akan meluangkan waktunya untuk membuat keramik sendiri mulai dari mendesain sampai membakar dilakukannya sendiri. Oleh sebab itu karya-karyanya termasuk eksklusif dan menjadi koleksi pribadinya. Kalau dia sudah bosan baru karyanya tersebut dijual atau dipamerkan.

Pembeli karya-karya Jane kebanyakan turis-turis asing dari berbagai negara. Dengan begitu ia tidak perlu lagi mengekspor barang-barangnya, tetapi tetap memperkenalkan karya-karya keramiknya itu keluar negeri tanpa perlu biaya ekspor. Namun ada juga rencananya mengekspor hasil-hasil karyanya.

Menurut Jane, membuat keramik membutuhkan keterlibatan yang total. Hati, waktu dan disiplin harus dikonsentrasikan penuh terhadap karya yang sedang dikerjakan. Dan ia menyukai pekerjaan tersebut.

Membuat keramik tidak bisa asal jadi atau setengah hati, karena kalau sudah cacat, baik yang disebabkan oleh materialnya yang kurang baik, atau teknik pembuatannya yang kurang sempurna dapat membuat gagal hasilnya. Bila sudah gagal atau cacat, maka tidak dapat diperbaiki lagi. Oleh sebab itu bila sedang membuat keramik, Jane biasa mencurahkan habis-habisan imajinasinya. Tidak ada ketakutan dalam dirinya, tidak ada pertimbangan macam-macam, spontan, bebas dan tanpa beban serta pretensi. Guna memperdalam pengetahuannya tentang keramik, dia melakukan studi pengamatan keramik ke berbagai negara, antara lain ke Jepang, Yunani dan Cina.

Untuk menghayati kehidupan terhadap seni, Jane lalu memperdalam kehidupan spiritualnya melalui perkumpulan Silat Bangau Putih. Filosofi perguruan ini yang mengajarkan tentang harmoni, menyadarkan Jane tentang keterkaitan antara manusia dengan alam, sehingga karya-aryanya selalu bersifat lingkungan alam (*environment oriented*). Karena kecintaannya kepada lingkungan alam, Jane terpilih untuk berpartisipasi dalam proyek *Art and Nature* di Desa Munduk, Bali yang diselenggarakan Pusat Kebudayaan Jerman (Goethe Institute). Selain itu Jane juga merancang proyek industri kerajinan desa yang masih mempunyai hubungan dengan lingkungan alam.

Sekarang ini, selain sibuk dengan studio keramiknnya di Bali, Jane juga sibuk dengan *showroom* Nacha nya yang juga terletak di Bali. Di showrrom ini Jane menjual hasil-hasil karyanya, di samping juga berhasil karya teman-temannya.

Itulah Jane Chen, yang selain sibuk sebagai pembuat keramik, juga sibuk sebagai desainer dan konsultan interior di beberapa hotel, serta pameran-pameran hasil karyanya yang diselenggarakan baik di Bali maupun di Jakarta.

“Tak mudah menggambarkan jenis pekerjaan saya. Proses kreatif ini berasal dari dalam, dan tak dapat diungkapkan dengan kata-kata. Inilah hadiah Tuhan bagi para seniman”. Itulah sedikit coretan yang pernah ditulis Jane dalam salah satu pamerannya yang pernah diselenggarakan di Jakarta.

KASSIAN CHEPAS

Fotografer

Kassian Chepas? Mungkin tidak banyak orang tahu siapa yang mempunyai nama tersebut. Dialah fotografer pribumi pertama yang dipunyai Indonesia, yang juga merupakan peletak fondasi fotografer di Indonesia. Karya Chepas menjadi begitu penting menurut Prof. Gerrit Knaap, sejarawan Belanda, karena Chepas adalah “pencipta jalan” ke dunia modern di Indonesia.

Chepas lahir di Yogyakarta, pada 15 Januari 1845, dari pasangan Kartodrono dan Minah. Tentang asal usulnya ini ada berbagai versi. Ada yang berpendapat Chepas adalah pribumi asli sebagaimana yang ditulis Gerrit Knaap dalam bukunya “Chepas, Yogyakarta: Photography in The Service of The Sultan”. Tetapi ada pula yang mengatakan Chepas adalah putra Frederik Benard Fransiscus Schalk. Pendapat ini dikemukakan oleh sejarawan Belanda H.J. de Graaf.

Sampai tahun 1860 tidak ada catatan mengenai Chepas. Baru setelah itu ada catatan tentang dia, yang menceritakan, bahwa Chepas dibaptis menjadi kristen oleh Pendeta Christina Petronella Philip-Steven. Kassian memilah nama baptis Chepas, yang berarti Petrus dalam bahasa Armenia. Ada perkiraan Chepas menghabiskan masa kanak-kanaknya sebagai pembantu di keluarga Pendeta tersebut.

Setelah dibaptis, Chepas mengabdikan sebagai abdi dalem di Keraton Yogyakarta. Di saat mengabdikan ini ia bertemu dengan

Simon Willem Camerik, seorang juru foto istana. Melihat bakat yang ada dalam diri Chepas, kemudian Sultan Hamengkubuwono VI, meminta Camerik untuk mendidik Chepas menjadi pelukis dan pemotret istana. Setelah Camerik meninggalkan Yogyakarta pada 1871, Chepas diangkat menggantikan Camerik sebagai juru foto keraton. Sebagai jurufoto istana, kamera Chepas menjadi saksi ruang-ruang istana-istana yang selama ini tertutup dan menjadi misteri bagi rakyat.

Berbagai foto tentang istana berhasil dijepret Chepas. Ada potret Sultan Hamengkubuwono VII duduk di atas singgasana yang berkilauan, dengan mengenakan jaket bersulam yang konon dapat melindungi Sultan dari penyakit dan kekuatan iblis.

Bila dilihat dari artistik masa kini secara teknis foto tersebut tampak sederhana. Tapi foto itu memperlihatkan kebanggaan seorang raja Jawa. Tanpa baju keemasan itu, sesungguhnya Chepas telah merekam aura bangsawan yang terpancar dari wajah sang raja.

Kemudian foto-foto resmi para istri raja, putra atau adinda raja. Walaupun foto-foto tersebut memperlihatkan pose yang sama yaitu diam dan tanpa senyum, namun foto tersebut menunjukkan serangkaian pancaran pesona aristokrat masa lalu. Selain itu Chepas juga mengangkat beberapa aspek sekeliling keraton dan orang-orang yang mengabdikan diri di keraton, walaupun mereka bukan bagian dari aristokrat. Salah satu foto yang menarik adalah foto yang memperlihatkan adegan wayang orang Pergiwa yang dipentaskan sepuluh tahun sekali. Menurut G. Snaap tarian ini sangat rumit hingga membutuhkan satu tahun untuk persiapan latihan dengan 150 penari.

Memang kebanyakan karya-karya Chepas menampilkan keindahan keraton. Tetapi ada beberapa karyanya yang memperlihatkan kondisi masyarakat pada saat itu, yang memperlihatkan jarak antara penjajah dengan yang dijajah. Contohnya foto keluarga Belanda berpose di atas dokar, sementara sang kurir dokar yang pribumi sedang menenangkan kuda.

Juga ada sebuah foto yang memperlihatkan adegan pengadilan di teras kantor Asisten Residen yang biasa menangani kesalahan-kesalahan yang sesungguhnya tidak besar namun dianggap besar, untuk dibawa ke pengadilan kriminal. Sang Asisten Residen duduk dengan penuh kuasa, sementara “para terdakwa” duduk bersila di tanah bagai menghadapi sang raja. Walaupun karya-karya yang demikian tidak banyak, namun paling tidak ia tetap tidak melupakan bahwa ada perbedaan kelas antara orang-orang Belanda dengan pribumi.

Karya Chepas lain yang menarik, adalah potret dua orang sahabat berbeda bangsa. Mereka adalah seorang pribumi dr. Wahidin Sudirohusodo dan seorang Belanda, G.A.J Hazeu, serta di tengahnya Chepas. Foto tersebut menunjukkan bagaimana sejarah dapat memisahkan dua orang sahabat. Yang seorang dikemudian hari aktif terlibat dalam pergerakan kebangsaan melalui Boedi Oetomo Yogyakarta, sedangkan satunya dilantik menjadi Penasihat Utama Kebijakan kolonial Gubernur Jendral Belanda di Batavia.

Menurut kurator Yudhi Surjoatmodjo, foto-foto Chepas, terutama karyanya sebagai fotografer keraton, memang cenderung memiliki elemen notalgik tentang sebuah kebesaran masa lalu, dan jika dilihat dari kaca mata abad 20 agak sulit untuk dipahami.

Selain fotografer istana, diawal karirnya Chepas juga dikenal juga sebagai fotografer benda-benda arkeologi yang berguna untuk penelitian sejarah. Hal ini tidak terlepas dari perkenalannya dengan seorang dokter yang bekerja untuk sultan pada 1869. Dokter yang bernama Isaac Gronemen mempunyai perhatian besar terhadap fotografi, kebudayaan keraton, dan ilmu kepurbakalaan. Dari perkenalan tersebut, Chepas akhirnya banyak memotret benda-benda arkeologis, karena Isaac Gronemen merupakan salah seorang pendiri Lembaga Persatuan Arkeologi, Geografi, Bahasa dan Etnografi Yogyakarta.

Pada tahun 1870, Chepas mendirikan studio foto di Loji Kecil, Yogyakarta. Studio itu selain dipergunakan untuk foto,

juga menjual barang-barang seperti cermin, cerutu, baju, pelana, dan lain-lain. Tetapi sayang bisnis tersebut tidak berlangsung lama, karena pada 1878 bisnis tersebut berakhir.

Kassian Chepas menikah dengan wanita Jawa beragama Kristen, Dina Rikajah. Dari perkawinan tersebut mereka dikaruniai lima orang anak masing-masing, Naomi, Jacob, Sem, Fares, dan Jozep. Tetapi hanya satu yang menuruni bakat Chepas, yaitu Sem. Bersama Sem dia kemudian melakukan pemotretan.

Mulai awal abad 20 kegiatan fotografi Chepas dan anaknya mulai menurun sampai akhirnya pensiun dalam usia 60 tahun, terutama dalam hal memotret obyek-obyek arkeologi. Kebetulan saat itu pemerintah Kolonial Belanda sudah mendirikan lembaga arkeologi yang menangani sendiri pemotretan arkeologis. Karya terakhir Chepas bersama Gronemen, yaitu memotret sebuah pertunjukan empat hari tari klasik keraton Yogyakarta.

Setelah pensiun sebagai fotografer, Chepas tetap bekerja di Istana sebagai ordonans-semacam penghubung khusus antara keraton dan residen serta para pegawai Belanda, sebelum akhirnya menjadi wedana ordonans (hoof-ordonans).

Tahun 1911 dan 1912 merupakan tahun suram bagi keluarga Chepas. Dalam kurun waktu dua tahun mereka harus kehilangan dua orang yang mereka cintai yaitu Dina Rikajah pada 1911, dan Kassian Chepas pada 16 November 1912. Sejak itu tutuplah layar panggung tempat ia mereka peristiwa selama tiga dasawarsa lebih. Namun demikian, sosoknya tetap dikenang sebagai jejak penting bagi dunia fotografi Indonesia.

Hal tersebut bukan hanya karena dia orang pribumi pertama yang memperkenalkan dunia fotografi di Indonesia, tetapi lebih dari itu ia melakukannya di masa kolonial, dimana golongan pribumi masih dipandang sebelah mata oleh orang-orang Belanda. Karena itulah tidak berlebihan bila ilmuwan Perancis mengatakan fotografer ini mampu menyebrangi batas-batas etnis dan sosial pada masanya.

Di atas panggung, ia memadukan aneka unsur dan cahaya secara harmonis. Di dalam dirinya ia berhasil “mencampur” Jawa dan Eropa melalui usahanya untuk menjadi bagian dari warga Eropa.

KYAI HAJI ABDURRAHMAN WAHID

Budayawan

Kyai Haji Abdurrahman Wahid alias Gus Dur yang kini menjadi Presiden Republik Indonesia keempat, dilahirkan di Desa Denayar, Jombang, Jawa Timur, pada tanggal 4 Agustus 1940. Ia anak Kyai besar (Kyai Haji Wahid Hasyim), tumbuh dalam “dinasti” pesantren Tebu Ireng, dan ketika kecil terkenal bengal. Ketika anak-anak lainnya belajar mengaji di pesantren keluarganya, Gus Dur kecil sedang asyik menikmati bintang-bintang Hollywood di bioskop. Bila anak lainnya menghafal Al Qur’an, ia sendiri sedang “khusyuk” mendengarkan nomor-nomor Beethoven, Mozart, dan musisi klasik lainnya. Hoby musik ini diwarisi Kyai Haji Abdurrahman Wahid dari ayahandanya, pahlawan nasional Kyai Haji Wahid Hasyim.

Gus Dur kecil memang tidak “dipondokkan” ke pesantren oleh ayahnya dan dimasukkan ke sekolah umum. Alasannya, agar ia memperoleh pengetahuan dan wawasan luas. Tentu saja bocah gendut itu (dikatakan demikian karena ketika kecil Gus Dur memang gendut) senang karena terbebas dari disiplin pesantren yang terkenal sangat ketat. Pelajaran mengaji Al Qur’an diperoleh Gus Dur dari kakeknya, Kyai Haji Hasyim Ashari, pendiri organisasi Islam terbesar di Indonesia, Nahdatul Ulama.

Pada tahun 1950, Gus Dur dan keluarganya boyongan ke Jakarta karena Kyai Haji Wahid Hasyim diangkat menjadi Menteri Agama oleh Bung Karno. Gus Dur meneruskan

sekolahnya di Sekolah Kebaktian Rakyat Indonesia Sulawesi, Jakarta Pusat. Di sekolah inilah ia bersahabat dengan dua temannya yang kelak menjadi "tokoh" dalam perfilman nasional, Ami Priyono dan Rima Melati.

Kejeniusan dan bakat intelektualnya sudah tampak ketika ia masih duduk di Sekolah Rakyat. Lulus dari Sekolah Rakyat, ia mengikuti lomba mengarang se-Jakarta dan mendapat juara dua. Hadiah yang ia dapatkan adalah buku tulis, pensil warna, dan uang Rp. 75.000. Hadiah tersebut diserahkan oleh Walikota Jakarta kala itu, Syamsurizal di Lapangan Ikada. Itu adalah kenangan indah seorang anak. Pada usia itu ia sudah memiliki modal, yaitu kekayaan intelektual yang didapat dari kegemaran membaca.

Sebagai "anak menteng", Gus Dur remaja bergaul dengan kehidupan kota besar. Jakarta telah memuaskan hobinya menonton film, termasuk kegemarannya berkelahi. Barangkali karena atmosfir Jakarta dianggap bisa memberikan pengaruh buruk, ia kemudian dipindahkan ke Yogyakarta. Di kota gudeg ini Gus Dur meneruskan sekolah di Sekolah Menengah Ekonomi Pertama sambil terus nonton bioskop. Setamat SMEP, barulah ia "dipondokkan" ke Pesantren Tegalrejo, Magelang. Usai penggodokan di sana, ia kembali mondok di Pesantren Tambakberas, Jombang, Jawa Timur.

Sementara ia "nyantri" Gus Dur sudah mengajar di Madrasah Mu'allimat, Jombang, Jawa Timur untuk mata pelajaran Civic dan Bahasa Inggris. Inilah sekolah paling berkesan dalam sejarah hidup Presiden Republik Indonesia keempat. Di salah satu kelasnya, duduk manis seorang murid cantik bernama Siti Nuriyah yang waktu itu baru berusia 10 tahun. Gadis cilik itu ternyata telah menggedor jiwa muda Gus Dur (waktu itu berusia 21 tahun) dan menyeretnya ke dalam kasmaran sebelah tangan. Jiwa guru muda itu mobat mabit siang malam tidak keruan. Maka, meski perbedaan usia mereka sangat jauh dan statusnya-pun antara guru dan murid, Gus Dur muda cuek saja. Suatu saat ia mengirim puisi penuh sajian asmara kepada Nuriyah. Tentu saja gadis cilik yang lagi lucu-lucunya itu kaget. Celakanya bagi Gus Dur muda, gadis

impiannya menolak mentah-mentah dan kemudian berbalik membencinya.

Waktu berjalan lambat bagi Siti Nuriyah, begitu selesai di madrasah itu, ia buru-buru “pergi” dan melanjutkan pendidikannya ke Pesantren Bahrul Ulum di Tambakberas. Lucunya, di pondok ini ia bertemu lagi dengan guru yang dibencinya, Gus Dur. Yang lebih menjengkelkan, sejak itu Gus Dur malah jadi sering bertandang ke rumah untuk bermain catur dengan ayahnya. Siti Nuriyah, yang kala itu sudah menginjak remaja, tahu benar bahwa ada udang gemuk di balik diplomasi catur itu. Tapi apa dayanya, ia tidak mungkin mengusir kawan main sang ayah.

Gus Dur muda enggan berlama-lama dengan diplomasi caturnya. Ia tidak ingin mengulang kesalahan yang sama seperti “kasus” puisi cinta tempo hari. Sepertinya, gadis itu harus ditodong tanpa tedeng aling-aling. Gus Dur yang punya pembawaan temperamental itu lantas melayangkan surat singkat berisi kata-kata “diterima atau tidak”.

Ternyata todongan ini sangat efektif. Siti Nuriyah menyerah dan mempersilahkan cinta Gus Dur masuk ke dalam hatinya. Gus Dur lega dan pada tahun 1968 mereka menikah.

Tahun berikutnya, Gus Dur berangkat ke Kairo untuk kuliah di Universitas Al Azhar. Kemudian pindah ke Universitas Baghdad, Irak memperdalam ilmu sastra.

Selesai menuntut ilmu di Mesir dan Irak, Gus Dur kembali ke tanah air dan memulai kariernya sebagai dosen, kolumnis, konsultan berbagai lembaga dan departemen, serta organisatoris dengan menjabat Ketua Tanfidziyah Nahdatul Ulama sejak tahun 1984. Sebagai kolumnis dan Ketua PBNU itulah Gus Dur banyak mengungkapkan pikiran, pendapat, dan komentarnya tentang berbagai masalah politik, sosial budaya, dan agama di Indonesia.

Dan seperti yang sudah sama-sama kita kenal, pernyataan-pernyataan Gus Dur sering jadi “angin ribut” dalam percaturan

politik negara kita dengan dukungan penuh puluhan juta warga NU. Ia tampil apa adanya dengan dirinya sendiri yang harmonis, cerdas dan berwawasan, menjengkelkan tapi kharismatik, sering “berubah pendirian” tapi sangat berkuasa, berpikiran modern, cinta film, dan menjadi Presiden Republik Indonesia.

Gus Dur memang sedang menjadi legenda hidup.

DR. LIBERTY MANIK

Pencipta Lagu

Liberty Manik, lahir pada 21 November 1924 di Desa Huta Manik Kecamatan Sumbul Kabupaten Dairi provinsi Sumatra Utara. Ayahnya bernama Raja Patiham Manik dan ibunya bernama Solat br Situmorang.

Liberty Manik adalah salah seorang pengarang lagu terkenal di Indonesia. Selain mengarang lagu ia juga pandai memainkan alat musik terutama biola dan piano. Bakat musiknya memang sudah nampak dari sejak ia kecil. Ia sudah pandai menyanyi dan sudah mahir meniup seruling serta memainkan kecapi.

Adapun pendidikan yang pernah ditempuhnya antara lain dimulai dari Sekolah Zending atau Sekolah Governemen yang ditempuh selama 4 tahun, kemudian dilanjutkan di HIS Sidikalang. Setelah tamat di HIS pada 1940, ia lanjut lagi di Sekolah HIK XAVERSIUS COLLEGE Muntilan.

Sekolah HIK XAVERSIUS COLLEGE Muntilan pada masa sebelum perang telah terkenal luas sebagai sekolah pendidikan guru, dan menempatkan musik sebagai salah satu kegiatan ekstrakurikuler yang pokok, di dalam kehidupan para siswa. Kegiatan musik cukup mendalam dan terarah. Alat-alat musik lengkap tersedia. Sebagai murid baru dipersilahkan untuk memilih satu jenis alat musik. Liberty Manik memilih biola. Jika bermain pada orkes simponi yang didukung oleh 60 orang pemain, ia selalu memainkan biola.

Sekolah ini juga mempunyai paduan suara di gereja, dengan tugas utama melayani, kebaktian missa. Karena ia mempunyai suara yang bagus dan kemampuan vokalnya baik ia terpilih menjadi anggota paduan suara. Di samping mendapat bimbingan dari Pastor J. Schouten seorang musikus sejati ia juga mendapat bimbingan dari anak kelas di atasnya yaitu komonis Binsar Sitompul, Frans Seda.

Pendidikan di HIK Muntilan tidak berlanjut sampai selesai karena datangnya pendudukan Jepang pada tahun 1942. Baru sesudah Proklamasi Kemerdekaan RI Liberty Manik berangkat ke Yogyakarta meneruskan pendidikannya di SMA AMKRI (sekarang SMA ST. THOMAS). Sebelumnya ia sempat bekerja sebagai penyanyi dan pemain biola pada Siaran Radio Semarang.

Sambil mengikuti pendidikan Liberty Manik membentuk dan memimpin suatu paduan suara (KOOR) gabungan yang dinamainya "Koor Lagu-lagu Tanah Air". Melalui paduan suara ini ia juga secara berkala dan teratur mengirimkan ciptaannya ke RRI Yogyakarta untuk dikumandangkan termasuk lagu Satu Nusa Satu Bangsa untuk meningkatkan semangat Bangsa Indonesia. Di samping itu ia juga banyak menulis karangan-karangan tentang musik di majalah-majalah "Mimbar Indonesia", "Zenit", dan "Pujangga baru" terbitan Jakarta. Karangan tersebut sebagian diterbitkan di "Balai Pustaka" pada tahun 1953 dengan judul: "Musik di Indonesia dan Beberapa Persoalannya".

Pada tahun 1949 Liberty Manik hijrah ke Jakarta. Ia sempat bekerja pada Majalah Arena yang waktu itu dipimpin oleh Usmar Ismail. Baru pada tahun 1951 sesudah pemulihan kedaulatan ia kembali Sumatra Utara. Adapun kegiatan yang dilakukannya antara lain menulis artikel-artikel musik untuk majalah-majalah dan surat kabar, membawakan ceramah-ceramah musik dan paduan suara lewat RRI Medan.

Untuk memperdalam permainan musiknya, ia tidak pernah menolak undangan-undangan dari luar. Pada tahun 1954 ia berangkat ke Belanda guna memenuhi undangan dari Lembaga Kerja Sama Kedaulatan Indonesia-Belanda (STI CUSA) dan di

sana ia memperoleh pelajaran musik dari seorang komponis Belanda Kees Kef. Di sana ia juga sempat mengikuti ujian Dirigent koor yang diselenggarakan oleh Nederalandsche Dirigenten Organiste dan berhasil ditempuhnya. Kemudian pada tahun 1955 mendapat undangan dari Rheinische Missionsgesellschaft Jerman Barat, di sana ia mempelajari musik gerejawi pada "Landeskirchen musik Schuleim Rheinland".

Pada tahun 1959 Liberty Manik memperoleh beasiswa dari Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) untuk melanjutkan studinya pada "Piere Universitat" di Berlin Barat dengan mengambil jurusan "Musikwissenschaft" dan "Musik Ethnologie" sebagai bidang studi pokok (Doppelhouthfach) dan "Puslizistik" sebagai studi ke dua (Neben Fach) studi di Freie Universitat dimaksud diselesaikan dengan disertasi berjudul "Das Arabische Tonsystem Im Mitte Lalter" dengan memperoleh predikat "Magna Cum Laude" pada 7 Februari 1968. Kemudian disertasi diterbitkan sebagai "buku Textbook" pada A.J. Brill di Leiden pada tahun 1969.

Setelah menyelesaikan studinya Liberty Manik tidak langsung pulang ke Indonesia, bahkan berkelana lebih kurang 18 tahun di berbagai kota di Eropa terutama Jerman dan Belanda. Di sana ia sempat bekerja pada suatu proyek yang bernama Katologi-Sierung Derorientalischen Handschriften In Deutschland" dimana memperoleh tugas untuk menyelidiki/meneliti naskah-naskah batu kuno atau "Pustaka" yang ada pada berbagai museum/perpustakaan di Jerman. Hasil penelitian tersebut menghasilkan sebuah buku yang berjudul "Batak Handchriften" pada Frans Steiner GMBH di Wiesbaden.

Liberty Manik pulang ke Indonesia pada tahun 1972 itupun cuman undangan untuk memperingati Sumpah Pemuda dan lagu ciptaannya Satu Nusa Satu Bangsa ikut dikumandangkan karena lagu tersebut dulu ikut menjiwai perjuangan-perjuangan pemuda-pemuda merebut kemerdekaan bangsa dan sekarang semangat yang dipancarkan lagu itu dijadikan landasan perjuangan Orde Baru untuk membangun bangsa dan Negara Republik Indonesia tercinta.

Baru pada tahun 1976 Liberty Manik kembali ke Indonesia untuk menetap. Di Indonesia ia bekerja pada Dewan Gereja-gereja di Indonesia dan ia menangani musik gerejawi. Dalam rangka tugas gerejawi ia telah mengadakan penelitian terhadap musik tradisional di hampir daerah di Indonesia dan ia pernah mengungkapkan dalam sidang raya DGI bulan Juli 1976 di Salatiga bahwa Keesaan Gereja dapat lebih mudah dicapai hanya dengan lewat musik dan lagu.

Untuk selanjutnya ia sering mendapat undangan-undangan dari berbagai seminar, ceramah musik, ceramah budaya, lokakarya dan kursus-kursus. Selain itu ia juga bekerja pada Pusat Penelitian dan Inovasi Pendidikan (PPIP) Universitas Duta Wacana. Pada bulan Januari 1983 pernah memimpin Konser Kesenian Pemuda-Pemuda ASEAN di Jakarta. 18 Desember 1987 mengadakan pementasan/pagelaran orkestra "Weinachsoratorium" dari J.S. Bach dalam bahasa Indonesia dan terakhir ia dipercayakan PGI untuk menyusun lagu Gerejawi yang berjudul "Dua Sahabat Baru" yang akan diberikan pada semua gereja di Indonesia dan untuk dipakai pada Sidang Raya PGI. Untuk terakhir ini juga ia menghembuskan nafasnya yang terakhir tetapi buku lagu Gerejawi tersebut sebagian besar sudah selesai dicetak.

Kegiatan terakhir yang diikutnya adalah "Malam Tumpah Darahku" mengenang Komponis Nasional Cornel Simanjuntak 15 September 1992 di Yogyakarta. Tetapi ia memang sudah sakit-sakitan. Pada 16 September 1993 Liberty Manik meninggal di rumah sakit Bethesda Yogyakarta akibat menderita pendarahan usus. Jenazahnya disemayamkan di Aula ISI (Institut Seni Indonesia) setelah upacara adat Batak di Melati Glodong, Jalan Magelang km. 8 Sleman Yogyakarta. Kemudian dimakamkan di Makam Seniman Imogiri Bantul Yogyakarta.

Adapun hasil-hasil karyanya antara lain: Untuk lagu-lagu; Satu Nusa Satu Bangsa, Desaku Yang Tercinta, Pantai Sepi (seriosa), O, Bulan, Di Laut, Tamanku, Sonang Rohangki (lagu Batak), Holan Jesus Baen Dongan Mi (koor), Musim Bunga. Buku; Musik di Indonesia dan beberapa persoalannya (Balai Pustaka 1952), Dua Sahabat Baru (PGI 1989), Das Arabiche

Tonsystem Im Mittelalter (1969), Batak Handschriften (1973), Eine Studienreise Zur Erforschung Der Rituellen Gondang-Music Der Batak Auf Nord Sumatera (1974) dan beberapa artikel-artikel untuk majalah-majalah di Indonesia.

MARDIAN

Pelukis

Mardian lahir pada tanggal 10 Januari 1926 di Sosromenduran, Yogyakarta Jawa Tengah. Ia yang pada beberapa tahun terakhir ini ikut aktif terlibat dengan seniman-seniman lainnya di Pasar Seni Ancol, kini tinggal menetap dan bekerja bersama keluarganya di Cirebon.

Pendidikan terakhir, setelah ia tamat dari Sekolah Guru Tingkat Atas, ia tempuh di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta. Pilihan studinya di ASRI sekaligus sebagai upaya untuk mengembangkan bakatnya di bidang seni lukis. Ia belajar di ASRI atas biaya dari Jawatan Kebudayaan, yang sekarang dikenal sebagai Direktorat Kesenian Pendidikan dan Kebudayaan. Namun karena sesuatu hal, setelah kuliah selama satu tahun, ia keluar dari ASRI.

Ketika belajar di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, ia matangkan kemahirannya dalam seni melukis. Guru praktek melukis di ASRI Yogyakarta adalah Trubus, sedangkan yang mengajar komposisi adalah Kusnadi.

Ia mulai melukis pada tahun 1950. Kemahirannya dalam melukis juga ia peroleh di Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI) di Yogyakarta, di bawah pimpinan Djajeng Asmoro, bersama dengan S. Sutopo dan Sumitro CS. Di PTPI ini, ia belajar dan latihan melukis dengan cara terus membuat sket, menggambar model. Ia juga pernah mendapat bimbingan

melukis dari Suromo, Haryadi, dan S. Sodjono di Sanggar Seniman Indonesia Muda (SIM). Di Sanggar ini ia belajar melukis bersama Alek Wetik, Alimin, dan Yapung Puranto. Pelajaran melukis di ASRI maupun di sanggar hampir sama, karena dosen-dosen seni lukis di ASRI berasal dari sanggar.

Di sanggar, lebih banyak diajarkan tentang praktek dan/atau teknik melukis. Sedangkan aspek teorinya diperoleh dengan membaca buku atau literatur tentang seni melukis. Ia belajar tentang proporsi, anatomi, watak, serta menterjemahkan materi obyek yang dihadapi dalam melukis. Praktek melukis, utamanya membuat sketsa, lebih banyak dilakukan di luar kelas, sedangkan di dalam kelas menggambar model (alam benda, manusia atau binatang). Ia tinggal di sanggar lebih dari satu tahun, dan sejak itulah ia mulai menyadari arti melukis.

Di samping pelajaran melukis, ia juga tertarik dengan pelajaran psikologi. Karena pelajaran itu menyangkut filsafat dan soal-soal yang bertalian dengan kejiwaan, yang penting untuk persiapan mental serta untuk menyiasati jiwa dan watak setiap obyek yang dihadapi.

Materi melukis diperoleh dari Sticusa, suatu badan kerja sama kebudayaan Belanda yang pusatnya berkedudukan di Jakarta. Melalui badan ini, banyak seniman Indonesia yang berada di Jkarta dikirim ke Negeri Belanda untuk memperdalam seni lukis.

Alat yang ia gunakan dalam melukis adalah arang (kontel), tinta, pastel, cat minyak, dan cat air. Bagi dia, alat apapun cocok, karena alat hanya sebagai media belaka. Menurutnya, pelukis manapun, mereka harus mengenal semua alat; artinya mereka mempelajari alat-alat melukis melalui ilmu bahan.

Seni lukis telah menjadi pilihan hidupnya, baik dalam mengembangkan bakatnya maupun sebagai mata pencaharian hidupnya. Untuk itulah, sekeluar dari ASRI, ia menempa diri di dalam sanggar dan bekerja sendiri di studionya untuk menghasilkan karya-karya seni lukisnya.

Guna memperkenalkan dan mempromosikan karya-karya lukisnya kepada masyarakat luas, ia melakukan kegiatan pameran, berupa pameran tunggal karya lukisnya, serta pameran kolektif bersama karya lukis kawan-kawannya. Pameran karya-karya lukisnya, lebih banyak ia lakukan melalui pameran kolektif, baik di dalam maupun luar negeri. Ia juga pernah ikut dalam pameran keliling Indonesia yang diselenggarakan oleh sanggar Bambu. Sedangkan pameran tunggal hingga sekarang baru dua kali ia lakukan.

Pameran tunggal pertamanya dilakukan pada tahun 1957 di Balai Budaya Jakarta. Pada kesempatan itu, ia menampilkan 40 karya lukisnya, yang terdiri dari lukisan hitam putih (tinta), karya sketsa, cat plakat, dan cat air (lukisan berwarna). Sedangkan pameran tunggal yang kedua, ia lakukan pada tahun 1977 di Balai Budaya Jakarta, dengan menampilkan 60 karya lukisnya, yang meliputi karya-karya: sketsa, karikatur, cat air, dan cat minyak. Pameran kolektif sering ia ikuti sejak tahun 1957 hingga sekarang.

Kegiatan pameran lukisan yang ia lakukan didorong oleh beberapa faktor, antara lain: (1) untuk mengukur perkembangan nilai kreatif karya lukisnya yang telah dicapai atau dihasilkan, (2) untuk mencari perbandingan nilai dengan karya-karya pelukis lain pada kesempatan pameran kolektif (bersama), (3) untuk membagi pengalaman hidupnya kepada masyarakat sekeliling melalui seni lukis, dan (4) untuk penjualan karya lukis yang dipamerkan untuk dijadikan biaya hidup pelukis dan melanjutkan kerja kreatifnya.

Dalam kesempatan pameran lukisan, ia memperoleh berbagai kritikan sebagai gambaran opini atas karya-karya kreatif yang telah dihasilkannya. Pada saat melakukan pameran tunggal, ia memperoleh beberapa reaksi, kritik, atau komentar.

- Komentar dari Pers Belanda (lupa nama penulisnya) antara lain bahwa saya sebagai pelukis, memiliki bakat. Dia mengenali dari lukisan-lukisan saya, ada kontak atau getaran yang mengingatkan dia kepada karya-karya pelukis Kandinsky dan karya-karya para pelukis Fauvist; seperti Matisse dan kawan-kawannya.

- Komentor pelukis Oesman Effendi bahwa karya-karya saya adalah perkawinan antara pelukis Rusli dan pelukis Salim, karena bentuk dan warna warnanya mambaur.
- Sedangkan Trisno Sumardjo almarhum mengomentari bahwa saya adalah pelukis esensi dan kolorist, jika dilihat bentuk dan warnanya.

Karya-karyanya yang banyak diminati dan dibeli kolektor adalah karya cat minyak yang bermotif pemandangan. Antara tahun 1957 sampai tahun 1966, karya lukisnya terjual 8 sampai 10 buah lukisan besar kecil, dengan harga sekitar Rp. 2.000.000 setiap lukisan, atau Rp. 2.000 setiap lukisan (setelah terjadi devaluasi nilai rupiah dari Rp. 1000 menjadi Rp. 1).

Karya-karya lukisnya diminati dan dibeli oleh kolektor dalam dan luar negeri. Koleksi asing yang sering membeli karya lukisnya, kebanyakan orang Belanda, sedangkan dari Indonesia yang cukup banyak mengkoleksi lukisannya adalah Jusuf Muda Dalam melalui biro pembangunan Adhi Karya. Banyak lukisannya dibawa keluar negeri oleh pembeli-pembeli asing, antara lain: Belanda, Pakistan, Jerman Barat, Yugoslavia, Polandia, Perancis, dan Amerika. Lebih dari 70 karya lukisnya diboyong ke negeri mereka. Yang paling banyak ke Pakistan dan Yugoslavia.

Melukis telah menjadi pilihan hidupnya. Melalui karya-karya lukisnya, ia berusaha menghidupi diri sendiri dan memberikan nafkah keluarganya, walaupun dengan gaya hidup yang sangat sederhana. Menurutnya, yang ideal memang seorang pelukis harus dapat hidup dengan lukisannya.

Kondisi yang banyak mengilhami dan membangkitkan keinginannya untuk melukis adalah problematik kehidupan. Terutama problematika kehidupan yang dialaminya. Juga problematika kehidupan yang dijumpai dalam kehidupan sehari-hari, melalui surat kabar/majalah, berita di radio/televisi, memperhatikan alam sekitar. Sedangkan kondisi yang dapat menghambat aktivitasnya dalam melukis adanya persoalan-persoalan hidup yang tidak dapat atau sulit diatasi. Tetapi

ketika direnungkan dan disadarinya bahwa problematika akan selalu menyertai kehidupan manusia, ide-ide kreatifnya pun kembali muncul.

Jangka waktu yang diperuntukan dalam mengejrkan/ menyelesaikan sebuah lukisan tidak tentu. Dipengaruhi oleh beberapa faktor, antara lain: bahan yang digunakan dan kondisi pikiran/bathin pada saat melukis. Jika melukis dengan menggunakan materi pastel minyak di atas kertas, dalam satu kurun waktu tertentu dapat diselesaikan berpuluh buah lukisan. Tetapi jika menggunakanalat cat minyak di atas kanvas, dalam satu kurun waktu tertentu hanya bisa menyelesaikan 1 sampai 5 buah lukisan. Ada pula lukisan yang tak dapat diselesaikan dalam waktu bertahun-tahun.

Sebuah lukisan dianggap telah jadi (selesai), jika dinilai telah sempurna. Artinya lukisan itu tidak perlu lagi ditambah-tambah lagi atau tidak perlu dikerjakan lebih lanjut. Jadi selesainya sebuah lukisan, bukan karena telah ditandatangani, tetapi karena kesempurnaannya.

Pedoman atau cara yang bisa digunakan untuk menilai sebuah karya lukisan, antara lain adalah: (1) kemampuan tekniknya, (2) pengalaman artistiknya, (3) pengalaman religinya, (4) pandangan hidupnya, dan (5) visi kesenilukisan dari pelukis yang bersangkutan. Jika kriteria tersebut dapat dijumpai pada sebuah lukisan, maka karya lukis itu dapat dinilai baik dan berhasil. Tetapi jika tidak terdapat satu di antara kriteria tersebut, maka karya lukisan itu termasuk jelek atau gagal sebagai lukisan.

Karya lukis yang dihasilkannya, oleh beberapa kalangan diklasifikasikan dalam beberapa aliran. Ada yang mengelompokkan dalam aliran abstrak, aliran surialistis, ada juga yang mengelompokkan dalam aliran ekspresionistis. Ia sendirinya kurang setuju dengan adanya pengelompokkan-pengelompokkan ata isme-isme karya lukis. Yang paling penting bagi dia adalah bagaimana dapat melukis dan menghasilkan karya lukisan yang baik.

Sebagai seorang pelukis, dengan karya lukisnya, ia pernah mendapat penghargaan berupa hadiah Seni Lukis Indonesia Baru, dari badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) yang berpusat di Jakarta, tahun 1952. Karya lukisnya yang mendapat penghargaan adalah karya cat minyak di atas kanvas dengan judul "Potret Dada Seorang Jantan", dengan ukuran 30 x 40 cm. Karya lukisnya itu pada tahun 1954 dititipkan di pasturan Bluderan Yogyakarta.

Pertumbuhan seni lukis Indonesia dewasa ini terdiri dari dua golongan. Golongan pertama adalah mereka yang menempuh jalan wajar, yaitu mereka yang melukis dengan mengikuti tahapan yang benar mulai dari tahap elementer sampai yang terakhir. Sedangkan golongan kedua adalah mereka yang menempuh jalan yang tidak wajar, yaitu mereka yang melukis dengan tidak dilengkapi pengetahuan tentang seni melukis yang benar dan baik.

Di antara pelukis Indonesia yang dinilai baik dan berhasil dalam menghasilkan sebuah karya lukis, antara lain:

- 1) Pelukis-pelukis karya/lukisan primitif, seperti: patung-patung Asmat dan patung-patung Nias.
- 2) Pelukis-pelukis karya/lukisan tradisional, seperti: lukisan Bali dan mereka yang membuat batik klasik.
- 3) Pelukis-pelukis karya/lukisan modern, seperti: Affandi, Rusli, S. Sudjojono, Hendra Gunawan, dan Srihadi.

MARIANE KATOPPO

Novelis

Orang mengindetikannya dengan Roumenen, tokoh perempuan murung yang ada dalam salah satu novel karyanya. Dengan novelnya itu ia memenangkan beberapa penghargaan yaitu Sayembara Penulisan Novel Dewan Kesenian Jakarta tahun 1975, hadiah Yayasan Buku Utama tahun 1977, dan memenangkan Sea Write Award, hadiah sastra untuk sastrawan Asia Tenggara yang panitianya berpusat di Bangkok. Dia merupakan pengarang perempuan pertama yang mendapat penghargaan tersebut tahun 1982, atau ke empat setelah Sutarji Calzoum Bachri, Putu Wijaya dan Gunawan Mohammad.

Henriette Mariane Katoppo (Mariane Katoppo) demikian nama novelis itu. Ia lahir di Tomohon, Sulawesi Utara pada 10 Juni 1943 sebagai anak bungsu dari sepuluh bersaudara dari keluarga Elvianus Katoppo, Menteri Pendidikan zaman Negeri Indonesia Timur.

Mariane menghabiskan sebagian besar waktu pendidikannya di luar negeri. Usai meraih gelar sarjana muda Sekolah Tinggi Theologia Jakarta tahun 1963, ia berangkat ke Tokyo untuk belajar pada International Christian University tahun 1964, lalu ke Singakubu-semacam sekolah tinggi theologi-Dochisha Daigaku, Kyoto, 1965.

Dari tahun 1966 sampai 1969, Mariane bekerja sebagai peneliti naskah pada British dan Foreign Bible Society, salah

satu penerbit tertua di dunia. Kemudian dia berangkat ke Stockholm, Swedia antara tahun 1970-1974, dan bekerja pada AB Svenska Pressbyran.

Kembali ke Indonesia tahun 1975, Mariane menyelesaikan sarjana lengkapnya di Sekolah Tinggi Theologia tahun 1975-1977, dan melanjutkan studi pasca sarjana di Institut Oequemenique Bossey, Swiss selama satu tahun.

Melihat jalur pendidikannya, sepantasnya ia disebut teolog. Tetapi masyarakat lebih mengenalnya sebagai novelis ketimbang teolog. Baru akhir-akhir ini ia juga dikenal teolog feminis yang tidak bergabung dengan organisasi manapun. Di tengah menyelesaikan pendidikannya itu, Mariane mengisi waktu dengan menulis cerita pendek atau novel. Cukup banyak karya-karya yang dihasilkannya dari tulis menulis.

Sebagai seorang novelis, Mariane dikenal sebagai seorang penulis yang menampilkan tokoh-tokoh perempuan yang berkesan murung. Karena itu ia pernah diledek Romo Mangun yang tidak percaya bahwa itu Mariane yang menulis, sebab Mariane bukan tipe orang seperti itu.

Tetapi hal tersebut disanggah Mariane Katoppo. Menurut dia tidak semua novelnya memperlihatkan wanita yang kalah. Dalam novel Rumah Di Atas Jembatan, di situ tokoh perempuan tidak ditampilkan sebagai tokoh yang kalah. Demikian juga dalam Terbangnya Punai, si perempuan tidak bisa dilihat sebagai tokoh yang kalah. Kalau Dunia Tidak Bermusim, tokoh yang ditampilkan bisa menang bisa kalah.

Dalam menulis cerita, Mariane lebih banyak mengambil tokoh-tokoh yang ada di sekitarnya. Karena itu teman-temannya di Gerakan Mahasiswa Kristen Indonesia (GMKI) pernah merasa tersinggung, karena merasa mengenal diri mereka kembali setelah membaca karya Mariane. Bahkan dalam tulisannya yang berjudul Dunia Tak Bermusim, dia menampilkan diri sebagai model tokoh wanita, Antra, yang ada dalam tulisan tersebut. Tetapi tentu tidak semua pengalamannya ia tuangkan ke dalam tulisannya. Tetapi untuk

kejadian yang memperlihatkan si tokoh pergi ke beberapa negara luar, itu memang pengalaman dia sebenarnya.

Walaupun dikenal sebagai penulis yang menampilkan perempuan-perempuan yang kalah. Namun sesungguhnya Mariane adalah seorang feminis, feminis yang tidak punya organisasi. Dia pernah punya satu pengalaman tidak enak berkaitan dengan hal tersebut, yaitu dia pernah dilecehkan rekannya laki-laki sesama sastrawan terhadap prestasinya mendapat Sea Write Award. Pengalaman ini tidak pernah dia lupakan seumur hidupnya.

Mariane adalah orang yang suka feminis yang feminim. Karena itu ia pernah ingin menulis novel tentang Tribuana Tungadewi II yang mempunyai nama kecil Gitarejasa. Menurut dia Tribuana adalah feminis yang feminin yaitu aktif memperjuangkan hak kaum perempuan, tetapi tidak melupakan kodratnya sebagai perempuan baik itu penampilannya, maupun karakternya seperti, Karlina Leksono, katanya.

Berbeda dengan feminis lain, Mariane terkesan sebagai feminis yang tidak agresif tetapi asersif. Tetapi ia tidak diterima lingkungannya, karena pemikiran-pemikirannya tentang feminisme dalam teologi dianggap radikal. Bukunya *Compassionate and Free*, tentang feminis dalam prespektif agama sudah diterbitkan dalam berbagai bahasa, tetapi tidak dalam bahasa Indonesia. Bahkan untuk dapat membacanya murid-muridnya harus sembunyi.

Mariane dikenal sebagai orang yang kritis. Salah satu kekritisannya tersebut adalah pandangannya yang kritis tentang Kartini, bahwa penokohan Kartini adalah rekayasa Belanda yang ingin menunjukkan, bahwa berkat pendidikan dan kebaikan Belanda Kartini terbuka matanya. Padahal menurut Mariane, Tjoet Nyak Dien dengan semangat perjuangannya yang tinggi untuk menentang kolonial Belanda lebih pantas untuk penokohan tersebut.

Atau Dewi Sartika yang mempunyai peranan besar dalam bidang pendidikan, lebih mudah untuk diteladani ibu-ibu

rumahtangga. Namun demikian Mariane tetap menghargai pikiran-pikiran Kartini, konsep-konsepnya dan pemikirannya yang bagus yang terekam dalam tulisan-tulisannya.

Keinginan menulis Tribuana Tunggaladewi sesungguhnya tidak terlepas dari kesukaannya terhadap sejarah, terutama sejarah kuno. Dia sangat mengerti tentang sastra-sastra Jawa kuno, seperti Babad Tanah Jawi dan Babad Blambangan. Dia juga mengerti tentang Majapahit yang dia peroleh dari buku Negara Kertagama. Kecintaannya terhadap Sastra Jawa Kuno pernah menimbulkan keinginan Mariane untuk masuk ke Sastra Jawa.

Sekarang ini diusianya yang ke-56, Mariane hidup sederhana dipinggiran Jakarta. Wanita yang menguasai secara aktif dua belas bahasa asing ini mulai bahasa standar seperti Inggris, Jerman, Jepang, dan Belanda sampai ke bahasa suku seperti Shawill dan Tamil, hanya hidup dengan 24 ekor kucingnya. Dengan kucing-kucingnya itu ia berbicara mengeluarkan isi perasaan dan isi hatinya. Tetapi di antara ke-24 kucingnya itu ada satu kucing kesayangannya yang diberi nama Prapanca. Untuk Prapanca, Mariane telah membuat cerpen yang berjudul Rumah Untuk Prapanca. Cerpen ini sudah terbit di harian Suara Pembaharuan. Dia juga sudah berencana untuk membuat novel yang menggambarkan tentang sulitnya orang untuk mencari ruang untuk hidup di Indonesia, apalagi untuk seekor kucing seperti Prapanca.

Wanita yang tidak memungkiri kesepiannya tidak dapat diatasi dengan kucing-kucingnya tidak pernah berpikir untuk tinggal di luar negeri, walau dia pernah tinggal lama di luar negeri. Dia ingin pulang ke tanah kelahirannya, Tomohon bila suatu saat ia sudah merasa jenuh dan kesepian.

MUHAMMAD BASYIR LAKKIKI

Seniman Didong

Lakkiki adalah nama populernya, nama ini tercipta karena kebolehannya dalam *seni didong*, seni tradisional Gayo, Aceh Tengah. Ia adalah seniman Gayo yang sangat dikenal. Seni didong telah mengantar namanya pada puncak kejayaannya. Kebolehannya berdidong, bukan saja mengantarkan namanya pada peringkat atas dari *ceh-ceh* (pemimpin pembawa) didong pada masanya di Tanah Gayo, Aceh Tengah, tetapi melainkan juga telah menghidupkan suasana didong pada tempat yang dicintai dan diminati oleh kalangan muda dan tua. Keistimewaan Lakkiki adalah kemampuannya mengangkat dan mempopulerkan keaslian seni didong sebagai seni Gayo.

Nama Lakkiki yang sebenarnya, yaitu nama yang diberikan oleh orang tuanya adalah Muhammad Basyir. Pada masa kecil ia dipanggil Mamat oleh teman-temannya. Demikianlah nama-nama yang melekat padanya, ada yang menyebut Ceh Muhammad, Ceh Lakkiki dan ada yang menyebut Lakkiki saja.

Lakkiki dilahirkan tahun 1925 di kampung Kutelintang Pegasing, Takengon Aceh Tengah dari keluarga petani yang hidup sederhana. Ayahnya memiliki darah seni dan darah inilah yang telah mengalir kepada Lakkiki. Sedang dari pihak ibunya, ia mempunyai pertalian darah dengan "Raja Jamat" seorang penguasa (raja) pada masa lalu di Pegasang, Takengon.

Pegasing merupakan lembah yang subur dengan hamparan sawah yang luas dan terdapat kampung-kampung yang makmur. Salah satu kampung itu adalah Kutelintang, tempat kelahiran Lakkiki. Pada bahagian hulu atau sebelah utara terdapat kampung Uning dan pada bagian hilir atau sebelah selatan berbatasan dengan Bur (gunung) Lintang. Pada sisi timur wilayah ini berbatasan dengan tali pegunungan yang berhutan lebat dan pada sisi utaranya terdapat kampung Kutelintang, sementara pada sisi selatan terdapat kampung Tebuk. Kedua kampung ini terdapat jalan tembus (jalan tikus) menuju ke kampung Kenawat. Karenanya secara tradisi banyak terjadi kawin mawin antara kedua kampung tersebut dengan orang di kampung Kenawat. Sedang pada bagian barat terdapat Blangbebangka dan tepinya berbatasan dengan kali Peusangan yang hulunya berasal dari Danau Laut Tawar.

Setelah kedatangan Belanda, Pegasing terbelah menjadi dua bagian dua oleh ruas jalan raya dari Takengon menuju Blangkejeran (Aceh Tenggara). Sehingga sepanjang jalan ini tumbuh perkampungan. Demikianlah gambaran daerah tempat kelahiran Lakkiki dan disinilah ia dilahirkan dan dibesarkan, dan kemudian menjadi seniman didong yang kondang di seantero Aceh Tengah, bahkan telah tampil menunjukkan kebolehnya lewat Stasiun Pusat TVRI Jakarta.

Mengikuti tradisi yang religius, seperti lazimnya dianut oleh masyarakat Gayo, maka setelah menyelesaikan pendidikan di *Vervolk School* (SD), Lakkiki dikirim oleh orang tuanya untuk meneruskan pendidikan pada Madrasah Islamiyah di Sigli. Lembaga pendidikan ini didirikan oleh Teungku Muhammad Daud Bereueh dan sistem pendidikannya sudah modern. Sehubungan dengan itu banyak suku bangsa Gayo mengikuti pendidikan di Lembaga ini dengan pengharapan agar dapat dididik menjadi ahli agama (teungku). Salah satu teman seangkatan Lakkiki adalah Muhammad Ali, anak dari Aman Caco dari kampung Kenawat. Sekembalinya dari Sigli Muhammad Ali menjadi Teungku, sehingga namanya menjadi Teungku Muhammad Ali. Sementara Lakkiki tidak memperoleh titel tersebut. Pada hal orang tuanya sangat mengharapkan

panggilan tersebut, mereka mengharapkan anaknya dipanggil Teungku Muhammad Basyir. Akan tetapi ceritanya menjadi lain, karena roh seni telah menyusup pada diri Lakkiki. Pilihan hati nuraninya jatuh pada seni dan seni didonglah pilihannya. Hal ini didorong oleh karena ia memiliki suara yang merdu.

Kemahirannya dalam seni didong telah diperkenalkannya pada masa Jepang. Karena seni didong, ia telah terbebas dari kerja paksa (rodi) yang sedang dilakukannya di Lumut, yaitu pembukaan ruas jalan antara Takengon dan Blangkejeran. Kemerduan suaranya telah mempesona tentara Jepang, karenanya ia bebas bekerja dan sebagai gantinya ia ditunjuk sebagai tukang pangkas tentara Jepang. Sehingga selain itu tugas utamanya adalah menjadi penghibur tentara Jepang.

Perhatiannya Lakkiki menjadi lebih serius pada seni didong mulai tampak pada tahun 45-an. Untuk mewujudkan keinginannya itu ia menggabungkan diri dengan klub didong di kampung tempat kelahirannya dan salah seorang cehnya yang cukup tersohor adalah Aman Dacing. Masuknya Lakkiki dalam mendukung seni didong telah dapat merubah gerak langkah seni tersebut menjadi lebih hidup. Nama Lakkiki mulai berkibar karena judul didongnya bernama *Lakkiki*. Judul lagu tersebut diperkenalkannya lewat suaranya yang merdu, dalam pertandingan didong dengan klub Sinar Pagi di kampung Gelelungi, sehingga penonton seolah-olah terbius dibuatnya dan sejak itulah ia dinamakan Lakkiki, sedang artinya tidak ada yang tahu.

Pada awal geraknya, sebelum kemerdekaan, seni didong yang dihusung Lakkiki masih sangat sederhana, masih terkiat pada kaidah seni didong para pendahulunya. Sejalan dengan itu maka Lakkiki ikut membawakan seni didong *sintak roa* (lirik dua bait). Akan tetapi yang paling dituntut pada masa ini adalah kecerdikan dan akal dari seorang ceh didong. Biasanya seorang ceh didong bukan saja dituntut kemerduan suara dan keindahan lagunya, tetapi juga seorang ceh dituntut mahir menyodorkan cahi (teka-teki) dalam didong tanding dan melontarkan kepada pihak lawan untuk memberikan jawaban. Cara berdidong ini disebut *didong wajib*. Kalau seorang ceh didong dari suatu klub

tidak dapat memberi jawaban, maka ia dianggap kalah oleh penonton.

Menurut sumber yang layak dipercaya, bahwa *didong wajib* terakhir sekali diperdengarkan adalah dalam pesta perkawinan Abu Bakar Aman Masniah di Kampung Kenawat pada tahun 1947. Pertandingan *didong* ini dipertemukan Lakkiki yang kala itu masih muda remaja dan masih enerjik dengan Ceh Tujuh Sipi-Sipi dari Bebesen dan berakhir dengan kekalahan Ceh Tujuh. Karena Ceh Tujuh kehabisan akal untuk menebak cahi (teka-teki) yang dilontarkan oleh Ceh Lakkiki.

Setelah tahun 47-an bentuk demikian, atau *didong wajib* ditinggalkannya dan Lakkiki mencari bentuk baru yang sesuai dengan zamannya. Ia mengadakan perubahan dengan kreasi kreasi baru baik lagu maupun liriknya. Tema-tema yang diangkatnya ditangkanya dari alam sekitarnya seperti kehidupan, pembangunan terutama untuk mengajak masyarakat bergiat sesuai dengan alam merdeka. Meskipun demikian, ia tak lupa memuja keindahan dengan mengubah lagu tentang keindahan bunga seperti gubahannya yang berjudul *Renggali*. Lagu ini sangat populer di kalangan mudamudi. Singkat kata, *lat batat kayu atu* telah menjadi acuanya dan kemudian diringkasnya dan dituang menjadi petuah dan nasihat yang berguna dalam hidup.

Dalam mencipta dilakukannya dalam berbagai cara. Inspirasinya kadang-kadang datang di tempat sepi, kadang bisa datang di tempat ramai. Kalau ditempat sepi, ia menyendiri dan sedih, maka terciptalah lagu sedih. misal, ia menimang-nimang anaknya yang sedang sakit. Hatinya galau dan untuk menentramkannya ia berdendang-dendang kecil maka lahirlah lagu sedih seperti; *Melasku* dan *Si Mala Layu*. Sedang dalam suasana gembira tercipta lagu gembira. Umpama pada waktu sore-sore ia berkumpul dengan teman sambil bersenda gurau, inspirasi datang, dan didendangkan berulang-ulang, kemudian diikuti oleh teman-teman, secara bersama dan disempurnakan maka lahirlah sebuah lagu. Sedang liriknya dapat dikerjakan bersama sehingga tersusun bait-bait yang sempurna. Bahkan kadang-kadang ia dapat menelorkan lagu baru dalam suatu pertandingan *didong*.

Bertindak selaku ceh, Lakkiki produktif mencipta dan telah berhasil mengubah berat, judul lagu didong, yang semua itu diangkat dari berbagai tema. Karenanya ia kadang-kadang lupa pada judul-judul gubahannya. Ia tidak mempunyai catatan secara resmi. Semua itu selalu diandalkannya pada ingatannya semata. Begitu juga lirik-liriknya tidak pernah disalinnya, namun kalau dalam pertandingan didong liriknya mengalir secara spontan, bagaikan hafal diluar kepala. Memang itulah tuntutan seni didong, adalah spontanitas dari Ceh. Keistimewaan Lakkiki, spontanitasnya tidak merusak tuntutan keharmonisan makna dan keindahan susunan sajaknya.

Seperti lazimnya seniman didong, Lakkiki juga pada masa remajanya gandrung dengan mencipta lagu-lagu yang romantis. Terciptalah lagu-lagu tersebut agaknya merupakan reaksi spontan dari sikap pergaulan hidup sebagai anak manusia yang dilewatinya sebagai orang yang pernah merasakan remaja. Kesemua itu disalinnya dengan cerdas dan melahirkan lagu dan lirik yang mengesankan seperti judul *Tene Mata*.

Dengan penuh kesadaran ia mengakui bahwa mencipta lagu itu susah. Untuk itu memerlukan proses dan konsentrasi penuh. Lagu yang cukup lama dalam proses penciptaannya adalah lagu *Guduk-guduk*. Untuk melahirkan lagu itu ia membutuhkan perenungan yang dalam dan pengamatan yang cermat. Ide lahirnya lagu tersebut berasal dari melihat tingkah polah anaknya yang sedang dalam merangkak. Anak itu akan mempercepat gerakannya kalau ditakut-takuti dan hentakan lututnya berbunyi dug-dug, maka lahir lagu itu.

Lagu ini kemudian diarsang oleh Syeh Kilang untuk dimainkan secara orkes=trasi. Lagu tersebut sempat meledak ketika dibawakan oleh Aisyah dari Kebayakan. Sehingga bukan saja lagu tersebut menjadi lebih populer, tetapi melainkan juga telah menyangkut popularitas penyanyinya dengan julukan *Esah Guduk-guduk*.

Demikianlah penampilan Lakkiki, ia sangat fasih memainkan seni didongnya. Zaman keemasannya berkibar dari tahun 1945 – 1960. Dalam rentang waktu itu ia mendapat perhatian dan

disenangi baik di kota atau di luar kota. Ia telah berhasil mengukuhkan dirinya sebagai ceh yang punya kemampuan dengan karakter tersendiri, luwes, menawan dan mempesona.

Dalam mengangkat seni didong, ia berteman akrab dengan Ishak, Emdes dan Syehmidin dan teman-temannya ini adalah sebagai apit (pendamping) dan pengiring dalam berdidong. Mereka bukan saja mampu tampil mempertontonkan kekompakan, tapi juga mampu memperkenalkan *sintak* (lagu), *jentik* (gerak), lirik lirik ke dalam nada yang menawan.

Berangkat dari hal itulah agaknya, maka Lakkiki kerap tampil baik dalam hajatan keluarga seperti perkawinan, juga Lakkiki selalu tampil dalam pertandingan didong untuk mencari dana pembangunan seperti pembangunan Meunasah, Masjid, gedung sekolah dan lain-lain.

Mengikuti seni didong, Lakkiki sudah keliling daerah Aceh Tengah untuk melakukan didong tanding. Hampir semua ceh bertemu atau bertanding dengannya dan semua dikalahkannya, kecuali dengan ceh To'et Sinar Pagi yang selalu berimbang. Karenanya kalau klub ini bertanding biasanya habis karcis terjual dan membawa keuntungan besar bagi penitia penyelenggara.

Demikianlah Lakkiki sangat fasih lidahnya. Dialah ceh yang telah menjadi buah bibir banyak orang disenangi wanita dan dipuji banyak tokoh. Karena itulah ia telah dapat tampil di TIM dan stasiun TVRI Jakarta. Tepukan tangannya, senyumnya, sintaknya (lagu), lirik dan alunan suaranya yang merdu merayu telah membuat hati wanita terpedaya. Akan tetapi ia dapat mengendalikan diri maka ia hanya menikahi dua orang perempuan yang pertama memperoleh seorang anak dinamakannya Zakwan dan dari isteri kedua ia mendapat 3 orang anak. Kini ia menghabiskan hari tuanya di Kutelintang, kampung halamannya.

MUSTIKA

Pelukis

Mustika adalah seorang pelukis terkenal di Indonesia. Ia lahir 2 Desember 1937 di Palembang.

Mustika belajar melukis seak 1955, waktu itu baru selesai Sekolah Menengah Atas. Sebetulnya ia mau melanjutkan ke perguruan tinggi tetapi berbentur oleh biaya. Sedangkan latihan melukis yang diselenggarakan oleh Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) tidak dipungut biaya, makanya ia masuk.

Latihan melukis ditempuhnya selama 3 tahun dengan bimbingan dari pelukis yang sudah berpengalaman baik di bidang pengetahuan serta praktek melukis. Yang diajarkan dalam latihan tersebut adalah pertama masalah lukis melukis yang menyangkut teori serta prakteknya. Pelajaran teori meliputi: arti melukis, bahasa seni lukis serta sejarah perkembangan seni lukis di dalam maupun di luar negeri. Pelajaran praktek diarahkan kepada penggunaan alat melukis, pengenalan berbagai obyek serta pemahaman ide. Kedua masalah pandangan hidup sebagai dasar mental yang ikut menentukan pada perkembangan diri lebih lanjut.

Menurutnya arti melukis sesuai pendidikan teori yang telah dikuasainya adalah untuk menyampaikan citarasa, pikiran dan pengalaman hidup sipelukis kepada orang lain (yang melihat). Sedangkan bahasa seni lukis terdiri antaranya: bahasa garis,

ruang, warna, bentuk, komposisi, tekstur/gradasi. Sedangkan pelukis harus menguasai bahasa tersebut. Demikian pula bagi orang yang ingin mengetahui seni lukis secara tepat, harus menguasai bahasa yang dimaksud. Dengan ragam garis dapat menyatakan lika-likunya obyek. Dengan ruang dapat menyatakan lega dan pengapnya ruang. Dengan warna dapat mengenali gelap terangnya suatu tempat. Dengan bentuk dapat menyatakan/mengenal lembut atau kerasnya sebuah benda.

Sedangkan komposisi digunakan untuk mencapai keseimbangan atau ketidak seimbangan dalam sebuah ruang dengan kata lain dapat menyatakan/menyusun garis, warna, bidang untuk mencapai ide yang ingin ditampilkan. Dengan tekstur atau gradasi kita dapat mengenal sifat halus atau kasarnya obyek yang kita buat atau yang kita hadapi. Sedangkan yang dimaksud dengan alat-alat melukis adalah materi yang digunakan oleh pelukis untuk menyatakan rasa dan pikiran. Antara lain yaitu: pensil, pena, kertas, spidol, kwas, kanvas, cat, crayon, kain, triplek, canting, malam, api dan lain sebagainya.

Selama ini Mustika melukis berbagai macam obyek yang nampak oleh mata lahir dan bathinnya. Seperti: manusia, binatang, laut/pantai dengan isinya, alam pegunungan, rumah dan ladang serta matahari langit, awan, bulan, pendeknya alam serta seluruh isinya yang dapat dicapainya.

Pandangan hidup yang dipelajari selama ini adalah sambil memperdalam ilmu melukis ia juga senang membaca buku-buku filsafat serta biografi orang-orang besar yang pernah mencapai sukses dalam hidupnya, terutama yang erat di bidang kebudayaan dan agama. Dengan pengalaman membaca buku-buku tersebut maka ia semakin mengenal tentang kehidupan yang sangat beragam terkadang keras, kacau, sadis, terkadang lembut, ramah, indah, pahit, getir, susah senang silih berganti, ragu, cemas, ngeri takut namun adang-kadang mengasyikkan juga. Pasang surut kehidupan di dunia inilah yang siasati/pelajari hingga detik ini dan ini cukup melelahkan baginya.

Sedangkan kehidupan yang ia idam-idamkan adalah: ulet, tangguh, bertakwa dan penuh rasa syukur. Kondisi seperti inilah

yang sulit untuk dimilikinya. Nilai hidup tersebut merupakan tujuan akhir perjalanan menulisnya.

Untuk membiayai keluarganya, ia tidak mengandalkan pada profesi melukisnya. Di samping melukis ia bekerja di Taman Ismail Marzuki. Dari honorinya ini dicukup-cukupkan untuk hidup dengan cara yang sangat sederhana.

Meskipun begitu, karier melukisnya tidak menjadi beban baginya, karena ia tidak keberatan. Melukis adalah merupakan kecintaan, ia pribadi sebagaimana layaknya orang bercinta, tentu segalanya rela dan ikhlas untuk berkorban demi sesuatu yang dicintainya, jangankan baru berkorban dalam segi ekonomi, jiwa sekalipun akan dipertaruhkan. Ia bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Esa karena ia dilahirkan ke dunia dengan diberikan-Nya bakat/kemampuan melukis.

Adapun karya-karyanya antara lain: mengerjakan ribuan karya sketsa, ratusan karya cati minyak, ratusan karya batik, puluhan patung semen dan kayu, puluhan karya kolage, puluhan cukilan kayu dan monotip, puluhan ilustrasi buku.

Pameran-pameran yang pernah digelarnya antara lain: tahun 1967-1983 telah menyelenggarakan pameran tunggal 17 kali di dalam dan di luar negeri dan pameran kolektif tak terhitung jumlahnya. Tahun 1972, 1976, 1978 dan 1983 pameran tunggal mendapat sponsor dari Dewan Kesenian Jakarta. Pada tahun 1972, 1976, 1978 dan 1980 selalu mengikuti pameran besar senilukis Indonesia yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta. 1970 ikut dalam pameran bersama senilukis Indonesia di New York pada ulang tahun PBB yang ke-25. 1979 ikut pameran bersama senilukis kontemporer se Asia yang ke 15 di Tokyo, Jepang dan pada tahun yang sama mengadakan pameran "Mustika Dalam Sketsa" di pusat Kebudayaan Jepang dengan sponsor The Japan Foundation. 1980 bersama kelompok senirupa Indonesia mengadakan pameran besar senilukis Indonesia. 1982 ikut pameran bersama keliling Asean dalam lukisan pemandangan kontemporer se Asia di Malaysia.

Pengalaman organisasi antara lain: 1958 ikut mendirikan Organisasi Seniman Indonesia (OSI) di Jakarta, 1970 mendirikan Sanggar Krida Jakarta hingga saat ini dipimpinya. Tahun 1977

ikut mendirikan Perhimpunan Taman Rekreasi Indonesia (PUTRI) berkedudukan di Jakarta, tahun 1979 membentuk kelompok senirupawan Indonesia berkedudukan di Jakarta.

Pengalaman bekerja antara lain: 1956-1957 pernah bekerja di Harian Indonesia Raya, 1957-1959 pernah bekerja di perusahaan Pelayaran Asing (KPM) kemudian di nasionalisir ke dalam Pelayaran Nasional Indonesia (PELNI) Jakarta. Ia juga pernah bekerja di Biro Reklame Pharmasi. Tahun 1960-1968 bekerja di Balai Budaya. 1958-1964 menyelenggarakan latihan melukis untuk umum di Balai Budaya Jakarta, di samping itu memberikan kursus melukis untuk orang-orang asing di Jakarta. Ia juga sering menjadi juri dalam berbagai kegiatan lomba melukis tingkat daerah maupun nasional, antara lain lomba melukis tingkat SLTP/SLTA se Indonesia. Lomba melukis antar mahasiswa se Indonesia. 1968-1983 menulis ulasan seni lukis untuk siaran budaya RRI dan koran ibukota. Sejak 1 April 1969 - 21 Maret 1983 bekerja di Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki selaku Manager Bagian Pameran. Pada tanggal 2 April 1983 diangkat menjadi Kepala Bagian Publicity TIM Pusat Kesenian Jakarta.

MOELYONO

Perupa

Moelyono lahir di Tulungagung, Jawa Timur pada 5 Agustus 1957, dalam keluarga bersahaja, buah hati pasangan Kasidjan dan Umi Koeratin. Moelyono selain mengajar di Uiversitas petra Surabaya, ia juga pendiri dan bekerja pada Yayasan Seni Rupa Komuniatas. Yayasan tersebut didirikannya pada tahun 1993 bekerjasama dengan organisasi pendana.

Di rumahnya, di Desa Winong, wilayah Tulungagung, ia mempunyai televisi dan sebuah mobil yang mengantarnya ke setiap aktivitas berkeseniannya. Di halaman belakang rumahnya secara rutin berlatih perkumpulan Jarang Kepang (kuda lumping) yang dipimpinnya. Dengan itu, ia membuktikan bahwa karya seni tidak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari, dan boleh dilakukan oleh siapa saja.

Pernikahannya dengan Retno Wulandari pada tahun 1991, tidak mengendurkan berbagai kegiatannya yang “nyerempet-nyerempet” bahaya ini. Sebagai ayah dari dua orang anak, Deka Satya Alam dan Nesia Setya Nurani, membuatnya tidak bisa lagi seenaknya menggunakan uang sendiri untuk kegiatan sosial-kesenian, sebagaimana yang sering dilakukannya semasa masih bujangan.

Pada 23 Maret – 12 April 1999, bertempat di Galeri Millenium di Pertokoan Golden Plaza, di Kawasan Fatmawati, Jakarta Selatan, ia mengadakan pameran bertajuk “Cendramata Orde Batu”. Di ruang pamerannya dapat disaksikan batu-batu yang

bertebaran. Ada yang benar-benar batu, ada yang merupakan obyek gambar. Bongkahan batu sebesar kepala kerbau misalnya, ditaruh di dalam bingkisan di dalam kotak kayu berciri angka "1965-1999", dan dibubuhi tulisan "Paket Batu". Sejumlah gambar hitam putih yang ditempel di dinding, antara lain menggambarkan para pejabat sedang beraksi di dalam sebuah panen, namun yang mereka tuai adalah batu.

Pameran ini sudah tentu merupakan parodi terhadap Indonesia selama 32 tahun terakhir masa Orde Baru. Perhatikan plesetan Orde Baru menjadi "Orde Batu". Ajang pameran ini menunjukkan secara simbolik bagaimana kekerasan telah menjadi bahasa yang paling dipahami. Moelyono mengemukakan bahwa: "saya memang memilih batu untuk menggambarkan hal itu". Moelyono berhasil menyulap batu menjadi gambaran sejarah politik bangsa kita yang suram dan tak lepas dari kekerasan dan darah. Kekuasaan, kekerasan dan daerah seolah tak terpisahkan di masa Orde Baru.

Menurut ekspresi kesenirupaan Moelyono, bahwa yang lebih mencemaskan adalah, "Orde Batu" itu masih mungkin belum berakhir. Hidup di alam batu telah meracuni kesadaran dan alam pikiran rakyat banyak. Moelyono mewujudkan pikirannya ini melalui sindiran yang jenaka, lewat karya instalasinya "Dalam Batok Kepala Kita Ada Batu-batu". Wujudnya adalah jajaran kotak-kotak yang ditata bertingkat, masing-masing berisi sebutir kelapa (jangan keliru dengan kepala) yang dari belakangnya menampakkan gundukan batu-batu. Bagaikan virus, zat kekerasan itu telah menyebar.

Melihat dan mengapresiasi karya seni instalasi Moelyono ini, akan muncul kesan optimisme dalam memandang kehidupan. Satu alasannya sehingga Moelyono terlibat di tengah masyarakat miskin adalah, bahwa setiap orang punya kemampuan untuk mengekspresikan diri, dan dengan caranya sendiri bisa mengatasi persoalan dengan pendampingnya.

Seni rupa instalasi saat ini sedang mewabah, tetapi Moelyono telah menekuni seni rupa instalasi sejak ia menjadi mahasiswa. Ia bukan semata-mata perupa yang tetap menekuni

seni gambar, tetapi juga penggiat “seni rupa penyadaran”. Menurut Moelyono, seni rupa penyadaran inilah yang mau tidak mau berpihak pada mereka yang tertindas, pada mereka yang kehilangan hak-hak dan martabatnya. Kesadarannya ini mulai terbangun ketika ia menjadi mahasiswa Sekolah Tinggi Seni STSRI “ASRI”, kini Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Ia melihat Affandi atau Djoko Pekik menggambar orang miskin, namun ia tidak menawarkan penyelesaian. Moelyono berkesimpulan bahwa seni perlu bersama mereka mengurai berbagai masalah hidup. Untuk itu, Moelyono melibatkan diri dalam membimbing anak-anak pemulung di Yogyakarta atau anak-anak nelayan di Kawasan Tulungagung dan pacitan.

Pengalamannya membimbing 20 orang anak usia SD yang menjadi pemulung di Yogyakarta itu, memperlihatkan betapa mereka mampu memecahkan soal kemiskinan sendiri. Dari salah seorang anak, muncul gagasan agar gambar yang mereka buat dicetak di atas kartu pos kemudian dijual di Malioboro, tempat anak-anak tersebut menyemir sepatu-sandal di malam hari. Ternyata gagasan itu direalisasikan, bahkan kartu-kartu pos tersebut laku dan secara praktis kegiatan menggambar bisa menyelesaikan sebagian besar masalah pokok yang mereka hadapi, yaitu uang.

Sewaktu Moelyono pulang ke Tulungagung, Jawa Timur, pada tahun 1985, keterlibatannya dengan anak-anak miskin semakin kerap. Ia tertarik pada komunitas nelayan di Desa Brumbun, desa yang cukup terisolasi sejauh 26 kilometer dari Kota Tulungagung. Sekolah Dasar di Desa Brumbun tidak mempunyai kepala sekolah, yang ada hanya seorang pesuruh. Karena itulah, Moelyono diterima, ketika ia mengajukan diri untuk membantu mengasuh anak-anak. Untuk itu, khusus pada hari Sabtu sampai Senin, ia tinggal di Desa Brumbun. Pada hari-hari itu, Moelyono mengajar anak-anak itu menggambar. Banyak orang tua dari anak-anak itu merasa keberatan dan bahkan melarang anak-anaknya ikut kegiatan menggambar di pasir atau ikut bermain seni rupa dengan benda-benda di sekitar. Para orang tua beranggapan, mestinya anak-anak ikut membantu mereka mencari ikan seperti memancing. Namun

ketika ada lima rumah mengalami kebakaran di perkampungan nelayan yang berisi 23 kepala keluarga itu, mereka mengeluh kepada Moelyono. Ia tanggap, dengan mengerahkan beberapa muridnya di sebuah SMA di Tulungagung yang aktif di Kepramukaan untuk mencari bantuan, dan ternyata sukses.

Kepercayaan penduduk Desa Brumbun, semakin meningkat terhadap kehadiran Moelyono, ketika karya seni menggambar anak-anak itu dipamerkan di Tulungagung. Bupati Tulungagung tertarik, bahkan mengunjungi Desa Brumbun. Hal ini merupakan kejadian yang langka, dan sekaligus membawa berkah bagi penduduk Desa Brumbun. Sebab tak lama kemudian Dinas Kesehatan mengirimkan bantuan untuk kawasan yang sering dilanda wabah malaria. Bukan hanya itu, datang pula bantuan dari kalangan perikanan, serta adanya tawaran kredit khusus untuk para nelayan. Perlahan tapi pasti, kehidupan perekonomian rakyat Desa Brumbun bangkit kembali, sehingga kehidupan sehari-hari mereka terangkat.

Selain di Desa Brumbun, Moelyono juga melakukan kegiatan serupa di Desa Nggerangan, yang berjarak hanya satu kilometer dari Desa Brumbun. Kemudian hal serupa berkembang sampai ke Desa Kebon Sari, di kawasan Pacitan, masih di Jawa Timur. Karya-karya seni rupa anak-anak asuhannya itu kemudian dipamerkan di Surabaya pada Maret 1999. Moelyono hanya berujar “yang penting adalah membangkitkan potensi anak-anak tersebut untuk mengetahui dan menyadari masalahnya lewat medium seni rupa. Kepada anak-anak tersebut tidak digurui, tetapi mereka diajak berdialog.

Berbagai kegiatannya sempat mendatangkan kecurigaan. Ia diinterogasi oleh pihak kepolisian, militer, dan aparat pemerintah setempat. Mereka sangat sulit untuk memahami seorang sarjana mondar-mandir di kawasan miskin. Mereka bahkan menuduh bahwa hal itu merupakan cara kerja aktivis komunis. Kegiatan Moelyono itu baru dapat diteruskan setelah mendapat berbagai izin dari aparat berwenang.

OTTO DJAYA

Pelukis

Otto Djaya adalah seorang pelukis legenda demikian sebutan yang mungkin cocok untuk dirinya. Ia dilahirkan di Rangkasbitung, Banten, Jawa Barat, tanggal 6 Oktober 1916. Pada masa mudanya ia bekerja pada pemerintah bahkan ia sempat menjadi seorang militer dengan pangkat terakhir Mayor. Pada masa pendudukan Jepang Otto Djaya juga sempat menjadi anggota tentara PETA dengan pangkat *chudanco*. Setelah pensiun dari militer, pemerintah memberi gelar pejuang dengan Nomor Pokok Veteran (NPV) 8.020.585. Sehubungan bekerja sebagai orang pemerintah itulah ia bersama kakaknya Agus Djaya diberangkatkan ke negra-negara Eropa untuk menjajagi kemungkinan diadakan pameran lukisan dan menilik peluang ekonomi.

Kehidupan keluarga ia hadapi dengan perasaan santai dan sederhana bersama-sama dengan istrinya Titi Herdatik dan dikaruniai tiga putri dan satu putra yaitu Laksmi Hendrastuti Imam Toto, Maya Damayanti Hidayat, Shinta Dewi Handayani ketiganya sudah menikah dan yang terakhir Asoka Kusuma Wardhana yang masih membujang dan membantu mengurus segala keperluan melukis bapaknya.

Giginya, sekilas memang tampak tinggal dua, tetapi sorot matanya masih tajam. Semangat masih meluap terutama kalau menceritakan makna lukisannya. Otto Djaya mendalami imu-ilmu lukis untuk memperdalam lukisannya di *Rijks Academie*

Van Beeldende Kunsten serta ikut kuliah di *Gemeentelijk Universiteit*, keduanya di Amsterdam, Belanda. Selain itu ia menambah cakrawala seni lukisnya di negeri Belanda selama 3 tahun.

Usianya kini sudah menginjak 82 tahun tetapi semangat melukisnya masih hebat. Padahal ia pernah terkena stroke. Serangan stroke terjadi karena ia terlalu emosi sekitar tahun 1994 pada waktu mengurus pamerannya di Jakarta. Untuk itulah maka semua hidupnya ia serahkan pada Tuhan dengan banyak berdzikir. Melakukan pekerjaan apapun haruslah berdzikir dan berpikir, itu akan menolong demikian tuturnya. Di usia yang sudah tua inilah, Otto Djaya hanya diperbolehkan makan yang lembut-lembut saja, seperti bubur dan havermuth. Kini setelah tidak kuat berjalan jauh, ia banyak mencari informasi dari koran-koran, menonton televisi dan film yang bagus-bagus kecuali sinetron.

Studio lukisnya memang tidak terlihat mewah, sederhana tetapi segar dan artistik karena sinar matahari dapat masuk melalui jendela kaca kamarnya. Dari studionya inilah lahir karya lukisnya yang meliputi legenda, peristiwa sehari-hari, suasana perang masa lalu, maupun berbagai isu yang menjadi pergunjungan orang banyak. Ilham untuk melukis selalu datang dengan pencarian dan pemikiran yang mendalam sehingga melahirkan beberapa karya. Ilham tidak datang begitu saja, tetapi harus dicari.

Lukisan-lukisan legenda mungkin ungkapan tepat untuk melihat karya-karya Otto Djaya, karena setiap lukisannya tak pernah surut dari roh legenda. Itu dibuktikan oleh pelukis yang lebih dari setengah abad melukis dengan antara lain, hanya ditopang oleh daya pikat legenda.

Sejumlah kanvasnya dari tahun ke tahun tak pernah luput dari penggambaran seorang wanita cantik dalam busana "tradisi" lengkap dengan sanggul atau rambut terurai. Tak jarang sosoknya diimbui dengan lingkaran-lingkaran warna lazim di sekeliling kepala, semacam lingkaran cahaya yang lazim dibubuhkan untuk aura orang suci. Pada modelnya ini berasal

dari berbagai legenda antara lain Lutung Kasarung dan tokoh-tokoh wayang yang diserapnya. Namun manifestasinya yang demikian sulit itu dilepaskan dari semacam sikap memuja atau mengagumi. Lihatlah caranya mengemas para model tari khasanah lama tersebut. Sosok perempuan cantik berbusana tradisi itu ditaruh tepat di depan sejenis pehonan kerucut, merunding ke atas seperti cemara, seolah dipangkas dengan sangat rapi.

Begitu gandrungnya dengan legenda, sehingga ia sempat juga melukis dewi kesuburan dengan model yang mirip dengan penggambaran lazim atas Dewi Kuan Im duduk di atas singgasana teratai. Rupanya bagi Otto Djaya tidak penting benar dari mana para tokoh dalam kanvasnya berasal. Dalam hal ini tampaknya perlu dibedakan antara kedudukan para tokoh perempuan dalam legenda dengan tema-tema yang lain. Terhadap mereka ia seperti melihat dewi sehingga jarang kita jumpai sikap kritisnya. Umumnya yang muncul adalah keelokan, kecantikan, keindahan alam, dan keselarasan. Padahal itulah perkara-perkara yang secara tematik dan faktual menjadi topangan lukisan-lukisan *mooi indie*, yang dikecam persagi, perkumpulan ahli gambar yang dipimpin oleh Agus Djaya kakaknya dan Otto Djaya sebagai anggota, pada waktu itu.

Sikap serupa ia perlihatkan para tokoh yang berbau tradisi. Dalam penari kupu-kupu yang digambar dalam posisi vertikal di kanvas 145 cm x 95 cm, yang tampak semata-mata adalah keindahan dan hampir-hampir keagungan.

Terhadap berbagai tema lain, kuas Otto Djaya menjadi nakal, jahil, lebih cerdas dan berselera humor. Ia misalnya sering menghadirkan karakter yang dicomot dari panggung wayang orang ketika melukiskan adegan dari peristiwa sehari-hari. Sosok petruk, dikenal sebagai ponokawan, tampaknya menjadi caranya berbicara sebagai rakyat kecil. Dari khasanah asalnya para abdi ini memang urakan tetapi menyimpan kearifan dan senantiasa berkonotasi humor. Menggambarkan dua perempuan dalam Mencari Kutu, di antara pepohonan ada Petruk mengawasi. Petruk ikut menari di dalam tari Ronggeng dengan iringan gamelan lengkap dengan rakyat menonton di kejauhan serta latar gedung-gedung bertingkat.

Tokoh serupa mengintip para gadis dalam Dua Gadis Mandi. Dalam Merayu ia berperan sebagai lelaki penakluk, mengulurkan setangkai bunga kepada perempuan yang setipe dewi dari khasanah tradisi itu. Barangkali Petruk adalah gambaran sang pelukis yang menempatkan diris ebagai pelaku-pengamat kehidupan sehari-hari. Apalagi di dalam berbagai lukisan yang muncul dalam pameran di Benteng Vredenderg Yogyakarta, 24 Juni – 7 Juli 1999, berisi lukisan-lukisannya tentang perempuan wanita cantik, dan lukisan dirinya dengan memakai baret, menghisap rokok duduk dengan alat lukis dengan bayangan penari tradisi seronok di kaca jendela. Lukisan ini diberi judul “Mencari Inspirasi”.

Lukisan-lukisannya tidak hanya bertemakan legenda saja tetapi juga ada lukisan yang diambil dari peristiwa-peristiwa sosial yang ada dan berkembang saat ini. Seperti yang dilukis dalam lukisan “Zaman Edan”. Ia menggambarkan antrean sembako, rombongan orang terkena PHK, para orang terhormat sedang berparuh bebek bersidang dan dewi keadilan menimbang dollar dan rupiah. Selain itu lukisan “Monggo Mas”, sebuah satir yang cemerlang tentang bursa seks. Tampak dua perempuan bertimpuh dibangku, seorang calo berbaju safari dan perempuan itu berbusana tradisi. Di usia yang sudah semakin tua atau boleh disebutnya renta, lukisan-lukisan Otto Djaya menggambarkan kritikan-kritikan yang tajam terhadap kondisi lingkungan yang semakin buruk dan merupakan sindiran-sindiran yang sangat tajam dan mengena.

RM. NG. WIGNYAHAMBEKSA

Pembina Seni Tari

RM. NG. Wignyahambeksa dikenal sebagai tokoh dan pembina seni tari gaya Surakarta. Ia lahir pada tahun 1901 di Surakarta, dari pasangan keluarga Citrasudarma. Walau sosok tubuhnya kecil tetapi oleh teman-temannya diberi gelar "plenthus", karena ucapannya kadang tidak begitu lancar. Sebutan Citrasudarma menyatakan bahwa ia berasal dari keluarga bangsawan Mangkunegara. Tahun 1922 RM. RG. Wignyahambeksa membangun sebuah rumah tangga bersama Raden Ajeng Hardiah, mereka dikaruniai anak sebanyak enam orang.

Pada masyarakat Jawa, keturunan bangsawan bukan berarti keluarga berada, demikian juga halnya dengan keluarga Citrasudarma, dari segi ekonomi mereka termasuk keluarga kurang mampu tetapi mempunyai kelebihan sifat berbudi luhur, sopan santun, mendalami adat kraton dan mengenal kebudayaan Jawa terutama seni karawitan, tari dan seni suara.

Sebagai putra paling bungsu, RM. RG. Wignyahambeksa sangat dimanja oleh kedua orang tua terutama ibunya yang bernama Raden Ayu Citrasudarma. Bagi RM. RG. Wignyahambeksa, Raden Ayu Citrasudarma selain sebagai ibu yang melahirkannya, ia juga adalah guru tari yang berhasil membawa kesuksesan di bidang seni tari.

Dalam tubuhnya memang ada mengalir darah seni baik dari ibu maupun nenek yaitu orang tua ibunya. Ibunya sangat

menginginkan agar putranya kelak mewarisi ilmu seni yang dimiliki, sehingga ia bertekad mengajari putranya menari.

Sejak usia sembilan tahun RM. NG. Wignyahambeksa sudah mampu menunjukkan bakat seni tari. Pada waktu itu di Mangkunegara sudah ada “wayang cilik” yaitu pertunjukkan wayang yang diperankan oleh para anak-anak. Ketika berlangsung pertunjukan wayang cilik ia mendapat peran penting untuk menarikan tarian yang berjudul Joyosetika kiprah atau tari Gambiranon.

Pada tarian tersebut Wignyahambeksa dituntut dapat melakonkan bagaimana seseorang yang sedang jatuh cinta. Di sini ia harus menggambarkan dengan berbagai gerakan orang itu sedang menghias diri. Dengan gerakan yang gemulai dan ekspresi yang ditampilkan, ia berhasil menarik perhatian para penonton. Dapat dikatakan dari pertunjukan “wayang cilik” ini merupakan awal dari kesuksesannya. Selain pada wayang cilik, RM. NG. Wignyahambeksa juga dipercaya sebagai penari pada “wayang orang sri wedari”.

Jenis-jenis tarian yang dapat dikuasai dan diperankan oleh RM. NG. Wignyahambeksa adalah: tarian “Panji Sepuh”, “Panji Enem”, Harjunawijaya”, “Keratapura”, “Palgunadi”, “Karnatinanding”, “Wirawanara”, “Gela Ganjret”, “Palgunadi Wuyung”, dan “Bambang Cakil”.

Dari awal RM. NG. Wignyahambeksa hanya di didik mengenal pelajaran menari, sehingga lupa untuk memasuki sekolah formal. Ia pernah belajar pada sekolah “angka satu”, tetapi tidak selesai, kemudian disambung ke sekolah Kasatriyan sampai kelas lima.

Kegiatan di bidang seni tari sudah seakan menyatu dengan nafas hidupnya. Dari waktu ke waktu ilmu seni tari yang dimiliki semakin pesat perkembangannya. Perkembangan itu ia peroleh ketika ia menjadi anggota organisasi persatuan wayang orang Sri Wedari. Selama tiga tahun lebih secara rutin ia mendalami bagaimana cara menari di panggung dengan baik dan benar.

Ketika diadakan pagelaran tari, RM. NG. Wignyahambeksa selalu mendapat peran sebagai *beksan dugangan*, *alusan luruh* dan *lanyapan*. Pada peran beksan dugangan, ia berperan sebagai beksan cakil dan hanuman dan pada peran alusan luruh ia berperan menjadi Irawan. Sebutan nama-nama peranan tersebut membuat namanya menjadi terkenal bahkan dikagumi banyak orang. Ia dikenal sebagai penari yang menguasai ilmu Hastha Sawanda yang berisi tentang pacak, pancat, luwes, wilet, ulat, lutut, irama dan gending.

Nama RM. NG. Wignyahambeksa juga mendapat perhatian dari raja Susuhunan Paku Buwono X. Atas ijin raja ia diangkat menjadi abdi dalem di Kraton Kasunanan dengan pangkat *bekel*. Dari tingkat jabatan bekel kemudian hari ia naik pangkat menjadi abdi dalem lurah punakawan langentoyo. Di kraton tersebut ia diberi wewenang menjadi guru tari.

Sebagai guru tari ia selalu mencurahkan perhatiannya bagaimana caranya supaya para siswa dapat memahami. Oleh sebab itu siapa saja yang bertanya tentang seni tari ia tetap berusaha menerangkan secara jelas.

Dengan meninggalnya raja Sri Susuhunan Paku Buwono X membuat kehidupan RM. NG. Wignyahambeksa mengalami kemunduran, karena pengganti raja kurang berminat terhadap seni budaya Jawa. Akhirnya ia meninggalkan daerah Surakarta.

Di kota-kota besar seperti Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur bahkan sampai ke Kalimantan Barat. Pengembaraan ini semata-mata bertujuan untuk mencari nafkah demi membiayai keluarganya.

Tahun 1951 RM. NG. Wignyahambeksa kembali dari pengembaraannya ke Surakarta. Oleh pemimpin pertunjukkan "wayang orang sri wedari", ia diberi tugas untuk mengkader para penari. Nama-nama anak didik RM. NG. Wignyahambeksa yang berhasil dikader olehnya antara lain adalah Sampan Hismanto, Ngatiman, Sumardjo, Suyono, Purnomosidi dan Maridi. Siswanya ini semuanya menjadi orang sukses di bidang seni tari.

Selain tugas tersebut ia juga mulai aktif di berbagai organisasi seni budaya seperti pada organisasi Seniman Seniwati Surakarta, Himpunan Budaya Surakarta, Indonesian Artis Management, Pusat Kesenian Jawa Tengah. Pada Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, ia diangkat menjadi dosen.

Sebagai pembina seni tari, R.M. NG. Wignyahambeksa juga mempunyai peran yang cukup penting. Tahun 1950 ia mendirikan organisasi para seniman di Surakarta.

Pada usia lanjut justru aktivitasnya semakin meningkat, kadang ia lupa untuk istirahat sehingga membuat dirinya sering mengalami sakit. Pada 11 Oktober 1971 ia meninggal dunia dalam usia 70 tahun.

Ia dikenal sebagai penari, guru tari dan pembina tari gaya Surakarta. Selain itu ia juga aktif pada seni pedalangan dan karawitan, serta seni suara. Atas jasa-jasanya, Pemerintah Republik Indonesia menganugerahkan Piagam Anugerah Seni pada tanggal 17 Agustus 1971.

Walaupun ia telah tiada, ia meninggalkan suatu hasil karya yang dapat digunakan oleh generasi penerus. Hasil karya yang dimaksud adalah susunan beberapa tarian seperti tari srimpi caturhari, beberapa ragam gambyong, panji jayangsari-salwa, Garda pati-janaka, kapten tack-untung surapati dan srimpi gambirsawit.

SAINI KM

Seniman

Saini Kosim nama lengkapnya, lahir pada 16 Juni 1938 di daerah Sumedang, Jawa Barat. Ia dikenal sebagai seniman, pendidik dan pengamat kebudayaan.

Sesuai dengan atribut yang disandangnya, maka tidaklah heran jika pemikiran Saini dibutuhkan di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. Di STSI ini ia pernah diangkat menjadi Direktur pada tahun 1989 dan di tempat ini pula ia termasuk memprakarsai membuka jurusan baru yaitu jurusan teater dan jurusan drama.

Pemikiran Saini kelihatannya semakin berkembang di bidang seni, sehingga ia diminta oleh Dirjen Kebudayaan untuk menangani kesenian pada Direktorat Kesenian. Sebelumnya pada tahun 1966-1971 Saini KM pernah menjadi anggota DPRD Jawa Barat dan pada tahun 1977 ia pernah juga menjadi pembantu redaksi pada majalah Prima.

Sosok Saini KM dapat dilihat dari sisi sebagai seniman dan juga sebagai birokrat kesenian. Sebagai seniman ia cukup produktif, hasil karyanya cukup banyak dan di dukung dengan keaktifannya menulis di harian Pikiran Rakyat, Bandung.

Saini KM berpendapat bahwa kesenian itu adalah modal yang luar biasa. Rasa “Ke-Indonesiaan” dapat diterjemahkan pada rasa seni, misalnya orang Jawa hendaknya peka terhadap

produksi keseniannya seperti gamelan, wayang kulit, demikian juga dengan suku-suku lainnya.

Dengan kesenian manusia dapat mengalami hidup lebih bahagia, seperti yang dikemukakan oleh Socrates “hidup tanpa direnungkan menjadi tidak berharga”, motto ini menjadi pegangan bagi Saini sehingga ia dapat merasakan bahwa dengan menggeluti seni ia bisa merasakan makna hidup dan dengan mendalami hidup dapat lebih bahagia.

Menurut Saini KM, bibit seni yang tertanam pada dirinya sudah ada sejak awal. Sewaktu ia belajar di tingkat Sekolah Dasar, sangat senang mendengarkan puisi, terutama hasil karya Chairl Anwar. Di tingkat SMP Saini semakin merasakan bakatnya di bidang seni semakin meningkat dimana ia lebih rajin membeli majalah sastra, karena semata-mata ingin mengetahui karya-karya seniman terkenal seperti Rendra, Toto Sudarto dan Ramadhan KH. Sejak itu ia mulai rajin menulis puisi.

Untuk memantapkan bakatnya, pada tahun 1956 ia melanjutkan sekolah ke Fakultas Sastra Jurusan bahasa Inggris, IKIP Bandung. Kemudian tahun 1960 ia ikut bergabung dengan studi klub Teater Bandung (STB) serta aktif mengajar sastra. Sebagai anggota team research, ia bersama teman-temannya ikut meneliti puisi sunda “selepas perang”.

Sewaktu Saini KM diminta pendapatnya tentang perkembangan puisi di Indonesia, ia berpendapat bahwa antara penulis puisi dengan media terutama koran adalah dua hal penentu perkembangan puisi di Indonesia. Sebagai pengasuh ruang puisi di harian “pikiran rakyat”, Bandung, ia merasakan bahwa telah terjadi proses perluasan dan pendangkalan terhadap apresiasi puisi yang juga membawa akibat pada kegiatan penciptaan.

Lebih lanjut ia mengemukakan bahwa penerbitan sajak-sajak semakin mengalami perluasan karena di dukung oleh banyaknya jenis koran dan majalah yang beredar. Penerbitan puisi di koran dan majalah kurang selektif, sehingga sajak dan puisi yang kurang baik turut diterbitkan, kata Saini KM.

Para remaja pada waktu itu menulis puisi tidak menyajikan tulisannya yang mengarah kepada pengalaman estetis, jernih, hidup dan dalam. Kata-kata dalam puisi itu sering ditemukan kalimat kurang sopan, menghina bahkan menyinggung rasa keagamaan.

Titik perhatian Saini KM terhadap seni dan kebudayaan memang luar biasa. Hal ini terbukti ketika berlangsung diskusi khusus yang diselenggarakan oleh ASTI IKIP Bandung, ia sempat meluangkan waktu membuat sebuah tulisan tentang Kebudayaan Massa di Indonesia.

Pada tulisan itu, Saini ingin mengemukakan bahwa kebudayaan massa itu adalah suatu gaya berbudaya yang tidak didorong oleh motivasi kebudayaan yang sebenarnya. Di dalam kebudayaan massa tidak terjadi upaya pemilihan, penyajian dan penganutan nilai-nilai yang wajar. Pada dasarnya kemampuan-kemampuan intelektual, emosional dan imajinatif manusia massa tidak dirangsang untuk aktif.

Pengertian Kebudayaan Massa dewasa ini dapat diartikan seperti terjadinya tawuran antar pelajar. Pada tahun lima puluhan bentuk kenakalan remaja adalah berkelahi, pada waktu itu jika terjadi perkelahian sikap orang tua maupun masyarakat biasa biasa-biasa saja. Pada jaman kemerdekaan kenakalan remaja masih dinilai sportif, maksudnya perkelahian terjadi tanpa senjata dan berlangsung satu lawan satu. Siapa yang kalah dengan sportif mengakui kealahannya tanpa ada rasa dendam. Pada tahun tujuh puluhan perkelahian berlangsung tanpa perjanjian, bersenjata serta dengan cara keroyokan. Saini merinci bahwa Kebudayaan Massa sangat merugikan massa itu sendiri.

Sebaliknya Saini mencoba membedakan antara kebudayaan massa dengan membudayakan massa. Membudayakan massa artinya masyarakat bisa mengembangkan kepekaan sosial, etis, estetis dan religius.

Upaya membudayakan massa juga mendapat perhatian pemerintah, misalnya mata pelajaran kesenian dimasukkan

pada kurikulum SLTP/SLTA, sementara itu di tingkat Fakultas, apresiasi kesenian merupakan mata kuliah umum. Untuk lebih mengembangkan bakat seni, pemerintah membuka Institut Kesenian Indonesia. Harapan Saini KM membudayakan massa ini dapat juga dengan cara pendidikan apresiasi kebudayaan bagi para pejabat.

Selain aktif menulis, Saini KM juga terlibat berbagai kegiatan. Tahun 1982 ia pernah mendapat kesempatan untuk membacakan puisi-puisinya sebanyak 15 buah, ia mengakui bahwa puisi tersebut ditulis pada tahun 1960-1982. Kemudian berkat perjuangannya pula bisa berlangsung Festival Teater Nasional di Bandung pada tanggal 4-6 Oktober 1996. Sebelumnya ia juga pernah membacakan puisinya di Taman Ismail Marzuki pada acara "Temu Puisi 10 Kota".

Selama menjadi Direktur di Direktorat Kesenian DEPDIKBUD, ia juga memperhatikan perkembangan seni tradisional. Saini menyatakan bahwa seni tradisional secepatnya perlu pembinaan, seperti kehidupan teater tradisional "Miss Tjitjih" dan "Wayang Orang Bharata". Kedua teater tradisional ini memang sangat mendesak untuk diperhatikan pemerintah.

Dalam hal penulisan naskah teater, Saini KM pernah mendapat penghargaan dari Dewan Kesenian Jakarta. Adapun judul naskah teater yang pernah mendapat penghargaan adalah "Pangeran Sunten Jaya", "Ben Go Tun", "Egon", "Serikat Kaca Mata", dan "Sang Prabu".

Untuk tulisannya yang berjudul "Sebuah Rumah Di Argentina" ia mendapat penghargaan dari BAKOM PKB DKI. Kemudian ia juga pernah mendapat hadiah dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa pada tahun 1991 berkat tulisannya yang berjudul "Ken Arok". Sementara itu dari Direktorat Kesenian DEPDIKBUD, Saini mendapat hadiah dari tulisannya yang berjudul "Kerajaan Burung".

Karangan Saini yang berbentuk Essei juga telah diterbitkan yaitu berjudul "Beberapa Gagasan Teater", "Dramawan dan Karyanya", "Teater Indonesia dan Masalahnya", serta "Puisi dan beberapa masalahnya".

Selain itu tiga kumpulan puisi karangan Saini juga diterbitkan yang berjudul “Nyanyian Tanah Air”, “Sepuluh Orang Utusan”, dan “Rumah Cermin”. Saini mengakui selama ia menulis puisi “Rumah Cermin” adalah paling berkesan dan mendasar, dimana ia bisa mengungkapkan kegelisahan yang paling dalam. Sedangkan untuk “Sandiwara”, ia mengakui sulit menentukan mana yang paling berkesan di antara judul-judul yang ada sebanyak 20 buah, karena alur cerita dalam sandiwara itu merupakan bagian dari dirinya yang terpenggal-penggal.

Lebih lanjut Saini mengemukakan tentang kumpulan puisi “Rumah Cermin” bahwa puisi-puisi tersebut adalah pencarian dasar-dasar spiritual, karena ia adalah seorang humanis dan juga religius. Menurut Saini bahwa agama tidak hanya didekati secara hukum dan ritual saja, melainkan bisa juga direnungkan filsafat, intuisi dan sifisik. Oleh sebab itulah ia menyukai wayang, karena cerita wayang mengandung unsur-unsur tersebut.

SYEH KILANG

Seniman

Syeh Kilang adalah nama populernya. Panggilan dari teman pada masa remajanya adalah Hesy, yaitu kebalikan dari kata Syeh. Sedang nama yang diberikan oleh orang tuanya adalah Abdullah. Kemudian setelah kelahiran anaknya yang pertama, nama panggilannya menjadi Aman Zul, Ama berarti bapak dan Zul adalah nama anaknya. Jadi Aman Zul adalah Bapak si Zul. Nama panggilan ini adalah nama yang sopan menurut tradisi masyarakat Gayo. Panggilan inilah yang melekat di dalam keluargaan dan di dalam lingkungan *sedere* (kerabat dekat).

Tentang terciptanya nama menjadi Syeh Kilang memang sudah menjadi kelaziman dalam masyarakat Gayo. Kata Syeh Kilang berasal dari kata Syeh dan Kilang. Syeh dalam bahasa Gayo adalah ahli (tukang), sedang Kilang adalah mesin jahit. Jadi Syeh Kilang sama dengan ahli (tukang) jahit. Panggilan itu memang punya dasar, karena dialah satu-satunya orang yang memiliki mesin jahit dan orang dapat menjahit di kampung tempat tinggalnya. Keahlian menjahit bukan saja dapat melayani kepentingan orang laki-laki atau kaum bapak saja, tetapi juga mampu menjahit pakaian kaum ibu, khususnya *ukir kerawang*, yaitu pakaian tradisional Gayo.

Syeh Kilang merupakan anak tertua dari empat bersaudara. Ia lahir di Kampung Bebesan Takengon, Aceh Tengah pada tahun 1929. Saudara-saudaranya adalah Harun, Abu Bakar dan

Zainab. Ayahnya bernama Mahmud, seorang utus (tukang) yang ahli membuat rumah, khususnya rumah tradisional Gayo.

Pada tahun 1947 Syeh Kilang melangsungkan pernikahannya dengan Sairah, seorang guru SD yang berasal dari kampung Daling Takengon. Dari perkawinan ini mereka dikaruniai 8 orang anak dan anak yang pertama diberi nama Zulkifli.

Perhatian Syeh Kilang terhadap seni mulai tampak setelah ia menyelesaikan pendidikan pada Vervolg School (SD zaman Belanda). Untuk mewujudkan cita-citanya ia melanjutkan pendidikan pada Perguruan Persatuan Murid-Murid (PPM) di Takengon Lembaga pendidikan ini didirikan oleh Angku Ali Jauhari lepasan dari Pendidikan INS, Kayutaman Sumatra Barat. Mata pelajaran yang diberikan antaranya seni musik, seni lukis, seni tari, tonel (drama) dan kerajinan seperti anyaman-anyaman. Dari pendidikan tersebut Syeh Kilang telah dapat memainkan biola, saxophon dan gitar.

Dalam periode 1937-1942 Syeh Kilang aktif berkecimpung dalam seni *didong*, yaitu seni tradisional yang mengakar dalam masyarakat Gayo. Dalam kehidupan seni didong ini, pertama ia bergabung dalam klub didong *Ale Bunge* di kampung Bebesan, kemudian pindah bergabung dengan klub didong *Kejora*. Dalam meramaikan klub didong ini ia bertindak sebagai Ceh (pembawa didong). Bertindak sebagai Ceh, Syeh Kilang telah dapat menciptakan lagu-lagu didong yang diantaranya adalah *Kayu Medang Sengit*, *Diang-Diang*, dan *Bagah Tagisa*.

Patut dicatat, karena dalam sejarah perkembangan seni didong, Syeh Kilang telah melakukan perubahan, yang semula hanya memakai tangan sebagai alat ritmis mengiringi seni berdialog, kemudian Syeh Kilang merubah dengan memakai kampak (bantal kecil) ukuran 15 x 15 cm. Sehingga membuat suara tepukan terasa lebih meriah dan dapat menambah kenikmatan cita rasa seni didong bagi pendengarnya.

Setelah kelahiran anaknya yang pertama seni didong ditinggalkan dan perhatiannya dicurhkannya pada seni musik. Dengan berbekal ilmu musik diatonis yang diperolehnya dari

Perguruan Persatuan Murid-Murid (PPM), Syeh Kilang menggabungkan diri dengan Orkes Malem Dewa, sebuah orkes tertua di kota Takengon. Karena kemampuannya tidak diragukan, maka pada periode 1962-1964 ia mendapat kepercayaan untuk memimpin orkes tersebut.

Untuk memperkaya khasanah musik, Syeh Kilang mengangkat lagu daerah, Gayo khususnya dan mengaransir lagu-lagu tersebut untuk dimainkan secara orkestrasi. Di antara lagu-lagu yang diarsirkannya salah satu adalah lagu *Guduk-Guduk* ciptaan Cek Lakiki. Lagu tersebut sempat meledak ketika dibawakan oleh Aisyah. Sehingga bukan saja lagu tersebut menjadi populer, tetapi melainkan juga telah mengangkat ke pucuk popularitas penyanyinya dengan julukan *Esah Guduk-Guduk*. Lagu lain yang diarsirkannya adalah Renggali ciptaan Lakiki dan *Ampung-ampung Pulo* ciptaan Abu Kasim.

Selain itu, Syeh Kilang mahir menabuh gegendem (kendang) dan repai (rebana) untuk mengiringi *tari guel*, tari tradisional Gayo Tabuhannya dapat menghidupkan gerakan-gerakan yang mempesona. Sehingga si penari dapat melakukan gerakan yang memukau. Demikianlah pengakuan Aman Rebu, seorang penari guel dan mengatakan, "Saya mau menari kalau yang menabuh kendangnya Syeh Kilang, kalau yang menabuh orang lain badan saya menjadi pegal".

Bertindak sebagai pimpinan ia adalah orang yang bertangan dingin dan mengesankan. Dalam mengangkat seni budaya bangsanya (Gayo) ia tidak pernah berbicara tentang masalah untung dan rugi, sebagai ekonom. Tetapi sebagai seniman yang menjadi obsesinya dan menjadi bahan kajiannya yang serius, bagaimanakah supaya seni budaya Gayo bisa tampil di tempat yang terhormat.

Dengan penuh dedikasi ia terus melangkah untuk mendorong roda seni dan tidak mengenal kata sudah. Ia terus memacu kreativitasnya untuk berkarya dan mencipta. Pikiran-pikirannya telah melahirkan gagasan vital untuk menempatkan seni musik, khususnya seni Gayo menjadi primadona di daerah

Gayo (Aceh Tengah). Berkat kejeliannya dalam menata panggung yang serasi telah mengantar Kabupaten Aceh Tengah untuk meraih juara umum dalam Pekan Kebudayaan Aceh (PKA) II yang berlangsung di Banda Aceh tahun 1972.

Gagasannya tidak pernah kering, terus menetes yang didapat dari pengalaman hidup yang dilaluinya dan ini ditandai atas keberhasilan kabupaten Aceh Tengah dalam Pekan Kebudayaan Aceh (PKA) II tahun 1988. Untuk meraih juara umum lagi. Dengan pencarian yang terus menerus, Syeh Kilang telah dapat menampilkan hasil kreasinya berupa alat musik melodis bertangga nada diatonis yang terbuat dari *gerantung* (genta kerbau terbuat dari bambu). Kemudian musik ciptaannya dikenal dengan judul *Musik Gerantung*. Musik tersebut mendapat kedudukan peringkat ke tujuh dalam Gatra Kencana Kebudayaan tingkat nasional yang diselenggarakan dan ditayangkan TVRI Stasiun Pusat Jakarta.

Selain itu, Syeh Kilang tercatat sebagai fotografer pertama di kalangan penduduk asli Gayo (1953). Karena yang menjadi tukang foto di kota Takengon adalah suku pendatang (Cina). Dengan alat-alat yang sangat sederhana tapi ditunjang oleh kemahirannya ia telah dapat melakukan cuci cetak foto (hitam putih). Namun karena rasa kekeluargaan dalam masyarakat Gayo sangat kental, telah menyebabkan usaha ini jalan ditempat. Hal ini karena kebanyakan yang datang berfoto banyak yang mengutang. Apalagi mereka merasa yang menjadi tukang kodak (tukang foto) masih saudara. Sehingga ada perasaan tidak usah dibayar. Akibatnya usaha itu bangkrut.

Berbicara soal musik, Syeh Kilang bukanlah tipe pemusik fanatik yang berpegang pada satu alat saja. Tetapi dalam memainkan alat musik ia sangat mahir baik alat musik tradisional maupun alat musik modern. Dengan seni, ia telah dapat menghidupkan suasana musik di dalam keluarga dan ini ditandai dengan terkoleksinya alat musik seperti piano, biola, gitar, saxopon dan alat-alat musik tradisional (Gayo). Kesemua alat itu bukan hanya sebagai pajangan ruangan semata, tetapi ia dapat memainkan alat-alat ini dengan baik. Dengan alat itu Syeh Kilang telah menghidupkan ke suasana musik di dalam

keluarganya. Karenanya tidak mengherankan semua putra-putrinya telah mendapat warisan seni secara adil dari Syeh Kilang. Sehingga semua putranya dapat mengikuti jejak ayahnya sebagai seniman.

Demikianlah perjalanan hidup Syeh Kilang, ia telah menyumbangkan tenaga dan pikirannya untuk memperkaya khasanah seni budaya Gayo. Kini ia telah tiada. Ia meninggal di Jakarta 3 Juni 1990 dan dimakamkan di Pemakaman Bambu Apus Jakarta Timur. Pada tahun 1998 kerangkanya dibawa ke tanah asal di Takengon dan dimakamkan kembali di pemakaman keluarga di Burni Gelenggung Bebesan Takengon.

PROF. DR. SULASTIN SUTRISNO

Sastrawan

Sulastin Sutrisno dilahirkan di Kediri, Jawa Timur tanggal 23 November 1924. Putri pak Kartohardjo Marlujah yang pamong praja waktu itu, dari sembilan bersaudara. Suaminya Drs. Sutrisno Puspodikromo, seorang sarjana fisika. Mereka berdua sudah dikaruniai enam orang anak. Alamat rumahnya Jalan Cendana 18 Yogyakarta.

Pendidikan yang diperolehnya sekolah HIS yang diselesaikannya tahun 1937 kemudian terus ke MULO (1940), Europese Kweekschool (1942), Sekolah Menengah Tinggi (SMT 1944), SGMA (1945), Ujian A tingkat B1 (1950) dilanjutkan penyelesaian tingkat kesarjanaaan di Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada tahun 1959. Kemudian ikut penataran Bahasa Belanda tahun 1970 di Universitas Indonesia dan dua tahun berikutnya ikut memperdalam bahasa Belanda di Fakultas de Letteren Rijkuni Versitert, Leiden.

Perjalanan di atas tidak sekedar mulus terus menerus belajar. Di sela-sela menempuh pendidikan Sulastin menambah pengalaman dengan menjadi guru. Bermula guru SMP Kediri (1945-1947), lalu guru SMA Yogyakarta (1948-1960), akhirnya sampai sekarang menjabat dosen di almamaternya sendiri sejak tahun 1961. Memperoleh gelar doktor tahun 1979 di UGM dengan disertasinya Hikayat Hang Tuah - Analisa Struktur dan Fungsi.

Meskipun Sulastin dosen dengan latar belakang kesarjaan jurusan Sastra Timur, tetapi karena kecakapannya dalam berbahasa Belanda, Sulastin oleh rektor ditunjuk untuk menjadi Ketua Koordinator Pengajaran Bahasa Belanda di UGM. Selain itu ia juga pernah menjadi dosen tidak tetap di IKIP Yogyakarta (1963-1971), AKABRI Udara Yogyakarta (1964-1970). Di negara Belanda pun ia mengajar, dan menjabat dekan terpilih beberapa kali; 1974-1975, 1980-1981, 1982-1985.

Penerjemah surat-surat Kartini (*terangkum dalam Door Duisternis tot Licht-nya Ih Abendanon*) ini melihat pendidikan semacam tabungan. Baru akan dinikmati hasilnya kelak setelah bertahun-tahun bergelut di dalamnya.

Dalam laporannya pada suatu ceramah yang berjudul Relevansi Renungan Kartini, Kamis 25 September 1980 di Erasmus Huis Jakarta. Sulastri mengatakan alasan ia menerima tawaran menterjemahkan buku tersebut, karena yang telah diterjemahkan ke bahasa Indonesia "*Habis Gelap Terbitlah Terang*" oleh Armijn Pane tidak lengkap disamping hanya memuat 87 surat dari 120 surat yang ada.

Demikian juga terjemahan dalam bahasa Jawa "*Mbekoek Pepeteng*" (*Menyingkap Kegelapan, 1938*) oleh Sasrasoegondo hanya memuat 70 surat, terjemahan dalam bahasa Inggris (1920) dan dalam bahasa Perancis (1960) memuat 19 surat. Menurut Sulastin bahwa surat-surat yang dimuat itu kebanyakan tidak lengkap.

Surat menyurat Kartini dengan sahabat penanya di Negeri Belanda sekitar 80 tahun yang lalu bukan dianggap barang kuno untuk dimuseumkan tetapi masih berbobot untuk masa sekarang. Menurut Sulastin bahwa terjemahan lengkap dipandang perlu sekali karena pembaca bahasa Belanda makin kurang dan di lain pihak buku tersebut sangat relevan pada masa sekarang terutama untuk generasi muda.

Di depan ilmuwan dan budayawan dalam ceramahnya berjudul Unsur-unsur Kebudayaan Jawa dalam Hikayat Hang Tuah di Puncak Javanologi, Jalan Trikora Yogyakarta, Senin

1 Oktober 1984 mengatakan bahwa ilmu yang didapat dari bergurau kepada pertapa Majapahit Sang Adiputra, sang Pertala dan Sang Persanta Nala, dimanfaatkan dengan baik oleh Hang Tuah dalam menunjukkan kebaktiannya kepada Raja Malaka.

Sebagai abdi Raja Malaka Hang Tuah menunjukkan kesetiaan yang tiada taranya. Ia memperjuangkan keinginan rajanya untuk meminang Raden Galuh, putri Seri Bathara Raja Majapahit hingga diterima. Ia juga berhasil menggagalkan serangkaian usaha pembunuhan yang dilancarkan prajurit Majapahit atas perintah Mahapatih Gajah Mada.

Nama depan Hang menurut Sulastin adalah gelar untuk lelaki, semacam Dang untuk putri. Untuk itu, Sulastin menyampingkan sama sekali adanya unsur kisah Cina dalam Hang Tuah.

Menurut Prof. Dr. Sulastin, hikayat Hang Tuah merupakan simbol kebangkitan Malaka. Cerita rekaan itu ditulis sebagai api yang membakar semangat rakyat Malaka untuk membangun diri setelah dihancurkan oleh Belanda dan Spanyol. Dugaan ahli sastra itu diperkuat oleh penampilan kepahlawanan Hang Tuah yang tak terkalahkan dan pernyataan pada akhir kisah "*Hang Tuah tak pernah mati*".

Kalimat Hang Tuah tak pernah mati menurut Sulastin menjadi lambang semangat rakyat Malaka yang tidak paham meskipun pernah menderita dibawah jajahan Belanda dan Spanyol. Penelitian terhadap Hikayat Hang Tuah menurut Prof. Sulastin selama ini belum meninjau cerita secara keseluruhan. Peneliti hanya menyoroti bagian-bagian tertentu yang dianggap menarik, dengan titik berat bidang keahlian masing-masing. Kebiasaan penelitian yang hanya mengetengahkan bagian tertentu dari Hikayat Hang Tuah itu menimbulkan anggapan hubungan Malaka serta menenggelamkan nama Majapahit.

Selain Prof. Dr. Sulstine mengemukakan Hang Tuah dianggap oleh orang Malaysia sebagai Pahlawan Besar karena berhasil mensejajarkan kerajaan Malaka dengan kerajaan Majapahit yang waktu itu terkenal dengan maha patihnya bernama Gajah mada.

Prof. Dr. Sulstin Sutrisno, Dekan Fakultas Sastra an Kebudayaan UGM Yogyakarta dalam pidato pengukuhanannya sebagai Guru Besar Ilmu Bahasa Indonesia di muka rapat Senat Terbuka UGM belum lama berselang mengatakan bahwa Indonesia merupakan khasanah raksasa bagi nakah kuno yang kebanyakan tertulis dalam bahasa dan huruf daerah, sebagai keseluruhan dapat memberi gambaran lebih jelas mengenai kebudayaan Indonesia pada umumnya. Hanya disayangkan sejumlah besar naskah tersebut pindah tempat jauh dari tanah air sehingga peneliti Indonesia dalam bidang sastra Nusantara harus pergi ke Leiden, London, Paris dan empat-tempat lain di dunia untuk pengumpulan bahan yang lengkap.

Pada tanggal 21 Mei 1991 Guru Besar Fakultas Sastra UGM, Prof. Dr Sulastin Sutrisno pada diskusi panel Wanita Dalam Pembangunan sebuah Retrospeksi di Kampus Stisipol APMD, Yogyakarta yang dihadiri lebih 200 peserta yang kebanyakan wanita mengatakan bahwa keluarga di pedesaan menerima dengan tulus kenyataan laki-laki dan perempuan sama-sama memikul tanggung jawab untuk keselamatan dan keseimbangan rumah tangga.

Menurut Guru Besar yang baru beberapa bulan lalu menjalani masa pensiunnya itu tak mengherankan bila sebagian besar dari mereka mendengar nama Kartini sebagai bunyi tanpa arti, tidak menyentuh sanubarinya. Sebab wanita desa telah menikmati perwujudan renungannya. *"Namun itu bukan berarti bahwa perjuangan kartini bukannya sama sekali tidak mereka butuhkan"*, ujar Sulastin.

Di pihak lain, ia mengakui bahwa cita-cita Kartini untuk memajukan bangsa dan perempuan Indonesia sampai batas tertentu sudah tercapai. Namun, ujar Mantan Dekan FS-UGM itu, yang dapat menggunakan hak itu baru segolongan kecil dari wanita. Diakuinya pula, jalan menuju masyarakat wanita yang sejahtera lahir dan bathin masih jauh. Maka agar Sulsatin bahwa tidak seyogyanya kita cepat puas diri dengan keadaan kita sendiri karena lanjutnya lapisan tebal kaum wanita di pelosok-pelosok masih menunggu uluran tangan kita.

Dikatakan oleh Sulastin bahwa sudah sejak dulu wanita desa memainkan peranan yang amat penting dalam roda pembangunan desa. Sejak dini mereka sudah menghirup udara bebas untuk menjalankan tugas disamping kaum laki-laki. Seperti mengambil air, mengambil kayu di hutan, menjual hasil bumi ke pasar, membuat kerajinan tangan dan lain sebagainya.

Sulastin menyimpulkan bahwa persoalan Kartini tentang keterkungkungan wanita oleh adat itiadat dan ketiadaan kesempatan maju seiring laki-laki telah habis terkikis.

Mendidik orang itu sulit, tetapi lebih sulit mendidik diri sendiri. Itu menurut Prof. Dr. Sulastin Sutrisno guru besar Fakultas Sastra UGM. Ia melihat begitu besar peran pendidikan dalam sumbangannya untuk kemajuan dan kemakmuran bangsa pendidikan terus berproses dalam diri manusia, bukan yang formal saja pendidikan non formal pun mempengaruhi manusia dalam kesehariannya.

SUPARTO

Pelukis

Suparto, dilahirkan pada tahun 1929 di Yogyakarta. Ia adalah putra seorang pelukis, R. Soekotjo. Kini, ia tinggal di Jalan Makmur Sukajadi, No. 17 RT 01/011, Jakarta Pusat.

Ia tertarik pada bidang seni lukis sejak masih kecil. Pada usia 15 tahun, ia mulai belajar melukis di Bandung seangkatan dengan pelukis Popo Iskandar.

Pada tahun 1947, ia pindah ke Solo dan menjadi anggota SIM (Seniman Indonesia Muda). Pada masa itu, ia menguasai teknik melukis potret, dan alam benda pemandangan dengan media cat air. Tetapi sejak tahun 1950, ia melukis dengan media cat minyak hingga sekarang.

Pada tahun 1971, ia mengikuti pameran Biennale ke II di India. Suparto mendapat anugerah seni dari Pemerintah Republik Indonesia. Ia dikenal sebagai seorang pelukis kontemporer, dimana karya-karyanya banyak dikoleksi para kolektor di Indonesia.

Sebuah karya lukisnya yang berjudul “Anak-Anak Bermain Orkes”, sejak tahun 1972 berada di Museum PBB di New York, Amerika Serikat.

Di samping melukis, ia juga menghasilkan karya seni patung. Ia mulai menggeluti seni patung pada tahun 1960. Pada tahun 1981, sebuah karya seni patungnya menjadi koleksi Museum

Fukuoka di Jepang. Dan, pada akhir-akhir ini, ia banyak membuat keramik, dimana ia menamakan karya keramiknyanya adalah "Paramik".

Suparto adalah seniman yang kuat rasa ketimurannya, dan hal itu ia ungkapkan dalam beberapa karya seninya. Misalnya dalam karya patung yang ia hasilkan, penuh dijiwai nilai ketimurannya.

Pandangannya tentang dunia seni, ia tuturkan sebagai berikut: "seni yang bermutu, sebenarnya atau sesungguhnya adalah merupakan suatu cara, yaitu cara untuk menampilkan/mengungkapkan sesuatu, dengan cara yang indah juga mempesona serta mempunyai kepribadian. Apakah itu seni sastra, seni drama, seni lukis maupun seni lain-lainnya". Yang dimaksud dengan kata "indah" tersebut, adalah sesuatu yang indah, yaitu sesuatu yang bisa membuat seseorang menjadi berkenan dihatinya atau sesuatu yang dapat menyenangkan perasaan anda. Tapi dalam kata-kata "indah" juga mengandung kata-kata "haru" yang kadang-kadang bisa membuat perasaan sedih namun dapat menarik perasaan hati anda. Sedangkan kata mempesona, dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu yang dapat membuat kagum atau sesuatu yang dahsyat atau agung. Sedangkan yang dimaksudkan kepribadian di atas, adalah "watak" atau "ciri" khas dari seseorang.

Faktor yang menjadi pendorong Suparto untuk melukis, adalah ide-ide yang timbul dalam khayalannya. Seorang pelukis akan melukis, bila si pelukis itu ingin menampilkan sesuatu "ide" yang dikandung dalam khayalannya.

Konsep diri dalam menekuni pekerjaannya sebagai pelukis, menurutnya: melukis bagi dia adalah sesuatu pekerjaan yang sangat menyenangkan untuk mengisi kehidupan pribadinya. Karena melukis merupakan suatu dorongan yang timbul dari dalam jiwa bergairahnya, untuk selalu membuat sesuatu yang dapat menyenangkan dan bahkan dapat mengharukan perasaan sendiri. Konsep diri dalam melukis merupakan keharusan bagi pelukis, karena dengan konsep dapat menentukan apa yang akan dituju dalam penciptaan suatu karya seni.

Konsepnya dalam karya senilukis/senirupa adalah suatu sistim yang dia temukan, yaitu merupakan susunan warna-warna yang dapat dikembangkan secara terus menerus sebagaimana ia dapat menampilkan lukisan-lukisan atau karya-karya lainnya dengan sebaik-baiknya serta selalu bar dan segar.

Suparto adalah seorang seniman (pelukis/pematung) profesional. Ia selalu menjaga kesehatan tubuhnya, serta membagi waktunya secara proporsional untuk menghasilkan karya-karya kreatifnya yang bernilai tinggi. Oleh karena itulah, ia merupakan salah seorang pelukis Indonesia yang dapat mengandalkan kebutuhan hidup dan keluarganya dari hasil karya kreatifnya.

Dalam kenyataannya selama ini, saya selalu dikunjungi oleh para pembeli karya-karya saya, apakah dia pembeli lukisan, pembeli patung, dan/atau pembeli paramik. Ada yang membeli beberapa lukisan, tapi ada pula yang membeli lukisan sampai berpuluh-puluh dalam jangka waktu tertentu.

Sehubungan dengan profesinya sebagai pelukis, pematung, dan juga sebagai pembuat keramik, maka dalam menghasilkan karya kreatifnya ia perlu mengatur waktunya secara proporsional, sehingga keluarga pun diperhatikan. Setiap harinya, ia melukis mulai pukul 11.00 pagi hingga sore hari jam 16.00 atau 17.00. Karena pada jam-jam itu, cahaya matahari di Studionya sangat baik. Pada malam harinya, digunakan untuk mencari inspirasi untuk menghasilkan ide-ide tentang kreativitas seni lukisnya. Pada hari-hari berikutnya, yang kadang muncul juga adalah ide-ide untuk membuat patung atau keramik. Maka pada pagi harinya, kira-kira jam 06.00, ia sudah mulai mematung atau membuat paramik hingga jam 10.00 pagi, setelah senam pagi yang ia lakukan setengah jam sebelumnya.

Karya seninya banyak diminati oleh para kolektor, baik dalam maupun luar negeri. Kolektor-kolektor asing yang banyak mengkoleksi karya seninya, antara lain berasal dari: Jerman, Itali, Belanda, Amerika Serikat, Australia, Argentina, Brazilia, Spanyol, Portugal, Jepang, dan Singapura. Sedangkan kolektor dalam negeri yang pernah membeli karyanya, antara lain:

Hendra Hadiprana, Alex Papadimitriou, Sudarpo Sastrosatomo, Tan Siu Hong (almarhum), Tan Siu Beng (alias Mutiara), Mustika, Toeti Herati Nurhadi, Pia Alisyahbana, Mirta Kartohadiprojo, Osantana, Adam Malik, dan R. Subiyakto. Serta banyak kolektor lain yang membeli lukisannya tidak secara langsung, tetapi dari kolektor lain.

Salah satu cara yang digunakan untuk memperkenalkan karya seninya kepada masyarakat luas, ialah dengan pameran, baik pameran tunggal maupun pameran kolektif (bersama). Tetapi menurutnya, ia sangat jarang mengadakan pameran tunggal. Disamping dikarenakan, lebih banyak lukisannya yang terjual di rumah, juga karena ia tidak bisa dengan cepat menghasilkan karya lukisnya. Pameran-pameran tunggal yang pernah ia lakukan antara lain: Pameran di Surabaya tahun 1949, Pameran di Hadiprana Gallery Jakarta tahun 1970, Pameran di Mitra Budaya Jakarta tahun 1976, Pameran di Taman Ismail Marzuki Jakarta tahun 1977, Pameran di Jakarta Chees Manhattan Bank tahun 1978, Pameran di Goethe Institut tahun 1980, serta untuk yang kedua kalinya Pameran di Chees Manhattan Jakarta tahun 1981. Pameran-pameran kolektif, selain di dalam negeri ia juga pernah lakukan di luar negeri, antara lain: di Thailand, Amerika (New York), India (New Delhi), Jepang, Malaysia, Philipina, dan Singapura.

Penghargaan atas berbagai karya kreatif seni yang ia hasilkan, antara lain pernah ia peroleh dari pemerintah Republik Indonesia, pada tahun 1971 di Jakarta, berupa penghargaan "Anugerah Seni".

Suparto selalu mengikuti perkembangan senirupa, baik di dalam negeri maupun di dunia internasional. Berdasarkan penuturannya, sejak tahun 1950, ia selalu mengikuti perkembangan senirupa senilukis dunia (internasional) dengan membeli/membaca majalah dan buku-buku luar negeri yang khusus memuat atau yang mengulas tentang senirupa/senilukis hingga saat sekarang. Sedangkan perkembangan senilukis/senirupa di Indonesia, ia ikuti antara lain dengan banyak menghadiri pameran-pameran karya senirupa/senilukis dalam negeri.

Apresiasi masyarakat terhadap karya senirupa/senilukis dari waktu ke waktu terus meningkat. Menurutnya, tingkat apresiasi masyarakat kita terhadap senirupa sejak berdirinya Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tahun 1968 terus meningkat pesat, jika dibandingkan dengan kondisi sebelumnya. Posisi senilukis Indonesia di forum internasional juga cukup baik. Hanya organisasi senilukis (pelukis) Indonesia belum sempat menjadi anggota organisasi senilukis internasional.

Menurut Suparto, senilukis Indonesia dapat setaraf dengan senilukis dunia/internasional, bilamana pelukis-pelukis dapat menemukan sistem-sistem dan/atau metoda-metoda atau teknik-teknik senilukis yang khas, yang dapat mewakili dirinya masing-masing untuk mengisi khasanah Seni Lukis Dunia.

Pendapat tentang kritik seni: "Kritik senirupa/senilukis sama pentingnya dengan kreativitas-kreativitas seni yang lain. Karena kritik seni yang bermutu juga merupakan seni sendiri. Seni kritik yang bermutu adalah kritik seni yang bisa menguraikan dengan indah nilai-nilai seni yang sesungguhnya, dengan cara yang sistimatis serta jelas dan dapat diterima oleh budi pekerti manusia pada umumnya. Tidak jarang kritik seni yang tidak bermutu, yang dilontarkan untuk semata-mata menghantam atau untuk menjatuhkan orang lain semata. Maka sangat penting kiranya bila kita mempunyai penulis kritik seni yang bermutu, berpandangan luas serta mempunyai daya tangkap yang tajam terhadap gejala-gejala seni yang paling mutakhir, yang bermutu di dunia senirupa pada umumnya dan senilukis pada khususnya. Dengan harapan agar bisa merangsang kegiatan-kegiatan kreativitas kita di masa datang.

Menurutnya, guna memajukan perkembangan senilukis/senirupa di Indonesia, diperlukan adanya penerbitan buku-buku karya seni lukis/senirupa. Di samping itu, buku-buku karya senilukis/senirupa juga dapat dijadikan sebagai media komunikasi dan informasi, sehingga isinya harus dapat dimengerti dan dipahami oleh masyarakat secara luas.

Metode pendidikan kesenian/senilukis di Indonesia, menurutnya, sudah cukup baik. Karena bilamana calon-calon

pelukis Indonesia sudah dewasa, tentu akan dapat memilih sendiri yang mana arah terbaik untuk dirinya. Yang terpenting, bahwa pendidikan harus ditekankan pada kreativitas yang murni dan mempunyai kepribadian.

Menurut pendapatnya, Museum Senirupa/senilukis yang bertaraf nasional sangat penting. Melalui Museum itu, dapat dipamerkan karya-karya seni terbaik para seniman senilukis/senirupa yang telah mempunyai reputasi baik untuk dijadikan sebagai barometer perkembangan seni rupa/senilukis nasional.

Karya seni (senirupa/senilukis) itu mahal. Oleh karena itu, ia memaklumi jika daya beli masyarakat terhadap karya seni selama ini masih rendah, dan hanya sebagian kecil masyarakat saja yang membeli dan mengkoleksi karya seni (senirupa/senilukis).

Seniman (senirupa/senilukis) juga berperan dalam kegiatan pembangunan yang sedang digalakkan pemerintah. Karena karya seni (senirupa/senilukis) disamping dapat dijadikan sebagai media informasi tentang karakteristik serta nilai-nilai estetika dan keunikan budaya bangsa kepada masyarakat internasional, juga karya seni yang baik dapat memberikan inspirasi atau dorongan bagi manusia untuk melakukan kreativitas yang lain.

SUGATI

Seniman Panggung

Sugati adalah seorang seniman panggung yang dilahirkan di desa Pajangan, Kabupaten Sleman pada tahun 1934. Sugati adalah seorang seniman alam artinya kemampuan dalam membawakan cerita dari lakon-akon yang dibawakan tidak diperoleh dari pendidikan formal tetapi hanya melihat dan mengembangkan kreasi dan bakatnya sendiri. Bakat itu datang dari nalurinya.

Sugati adalah anak dari pasangan suami istri Ki Cermowaruno dan Ibu Juwok. Sugati mempunyai saudara kembar Sugito. Ayahnya seorang dalang yang cukup populer dan laris pada masa perang kemerdekaan. Pendidikan secara formal tidak dilalui dengan lancar, karena ia tidak lulus Sekolah Rakyat. Hal ini bukan karena ia bodoh tetapi, kebanyakan waktunya dihabiskan untuk mengikuti ayahnya yang mendalang di berbagai tempat. Ke manapun ayahnya mendalang ia selalu mengikutinya. Karena masih kecil sering ia tertidur di antara gamelan dan kotak wayang. Cerita demi cerita wayang yang dipentaskan oleh ayahnya selalu diikuti dengan cermat. Bahkan tidak jarang ia membantu menyiapkan wayang untuk adegan-adegan selanjutnya.

Setelah Sugati berusia 15 tahun bakat seninya mulai nampak. Ia dipercaya oleh ayahnya untuk mendalang pada siang hari. Hal ini dilakukan untuk menguji ketrampilan mendalang anaknya tersebut. Hasilnya ternyata sangat luar biasa karena

baik ketrampilan memainkan wayang maupun antawecana (dialog antara tokoh pewayangan) sangat memuaskan penonton. Melihat bakatnya tersebut ayahnya selalu mendidiknya untuk memperdalam seni pertunjukkan.

Sepeninggal ayahnya, Sugati mulai mengembangkan bakatnya yang lain di bidang seni. Ia mulai melirik ke dunia panggung. Teknik-teknik bermain wayang orang, ketoprak, dan lawak mulai dipelajarinya. Di dalam dunia lawak ia bersama-sama saudara kembarnya Sugito telah memberikan nuansa yang sangat menarik dalam dunia lawak di daerah Yogyakarta khususnya. Mungkin kemampuan seni dari dua orang ini bisa disamakan dengan Basiyo sebagai seorang seniman serba bisa pada jamannya.

Di bidang seni ketoprak Sugati juga merupakan seorang yang sangat digemari oleh pencintanya. Sehingga setiap ia tampil penonton yang datang membludak untuk menonton kemampuan aktingnya. Dunia ketoprak diawali sekitar tahun 1950-an. Pada waktu itu ia bergabung dengan ketoprak PS. BAYU. Pada awal berdirinya Sugito dan Sugati menjabat sebagai seksi Karawitan sedangkan pemimpin PS BAYU adalah Cipto Bareng dan Sarji Sudi Pawiro. Pendirian grup PS BAYU ini didorong oleh hasrat untuk melestarikan kesenian tradisional. Di daerah Sleman dan sekitarnya banyak pemuda-pemudi yang mempunyai bakat dan minat terhadap kesenian ketoprak. Jadi berdirinya PS BAYU menjadi magnet untuk menyalurkan bakat seni bagi kalangan pemuda di daerah Yogyakarta. Pada waktu berdiri PS BAYU masih dikelola secara amatiran.

Setelah Sugati dan Sugito diserahi tugas sebagai ketua grup PS BAYU maka citra amatiran diganti dengan sistem yang lebih profesional. Untuk membedakan PS BAYU kepemimpinan Cipto Bareng dan Sarji Sudi maka namanya diganti dengan PS BAYU Gito Gati pada tanggal 31 Mei 1965. Untuk lebih mengembangkan diri maka PS BAYU tidak hanya menampilkan pertunjukkan ketoprak tetapi juga menerima tawaran seperti karawitan, dagelan dan wayang kulit. Hal ini dilakukan karena jenis pertunjukkan tersebut hampir mempunyai kemiripan. Kehidupan dunia pentas ia jalani dengan seksama dan santai.

Sebagai hasilnya pada tahun 1980 Sugati dan Sugito mendapat penghargaan sebagai sutradara terbaik dalam Festival Ketoprak Tingkat Kabupaten Sleman. Pada tahun 1982 dalam rangka Sekaten Alun-alun Utara Yogyakarta, Sugati mendapat penghargaan sebagai pemain ketoprak putra terbaik.

Dalam menjalankan lakon-lakonnya, Sugati tidak terbatas pada pakem (aturan) ketoprak gaya lama tetapi lebih dikreasikan dengan unsur-unsur seni yang ada sekarang baik instrumennya maupun dialog-dialognya. Sebagai seorang seniman yang bertugas menjadi pamong desa (kepala dusun) maka untuk menunjang tugas sosial kemasyarakatan lewat pementasannya disampaikan pesan-pesan pembangunan, program-program pemerintah dan lain sebagainya.

Kehidupan Sugati memang dicurahkan untuk memajukan PS BAYU. Hal ini didukung pula oleh dukungan keluarganya. Istrinya Sugimah dan Waljiyem yang juga pemain ketoprak PS BAYU telah memberinya 9 orang anak yang semuanya ikut juga menjadi pemain ketoprak. Jadi jelas bahwa PS BAYU merupakan sumber penghasilan yang sangat utama pula bagi keluarganya.

Berbicara tentang masa depan dan keinginan Sugati tentang kesenian ketoprak, ia hanya mengharapkan bahwa untuk memacu daya imajinasi dan kerativitasnya seniman, agar untuk memacu daya imajinasi dan kreativitas seniman, agar pemerintah tidak terlalu ikut campur tangan dalam pengembangannya. Jadi cukup memberikan pembinaan agar tidak melanggar rambu-rambu aturan yang ada, tetapi tidak mencampuri jalannya ceritera. Perkembangan ketoprak, wayang, lawak dan karawitan yang cukup pesat sekarang ini dengan didukung oleh sarana dan prasarana yang tersedia cukup untuk diolah dan digarap. Hasil kreativitas karawitan, wayang dan lawak baginya sangat menggembirakan. Generasi muda merupakan komponen terpenting untuk bisa melestarikan dan mengembangkan ketoprak dan jenis kesenian tradisional lainnya.

Pengabdian Sugati tidak terbatas pada permainan saja tetapi juga diabdikan melalui pendidikan dan seni pentas. Di rumahnya banyak para pemuda yang nyantrik (belajar) seni pertunjukkan yaitu kursus karawitan, ketoprak, lawak serta pedalangan. Para siswanya tidak hanya datang dari Yogyakarta, tetapi juga daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Menurutnyanya untuk menjadi pemain yang cukup bagus dibutuhkan waktu yang cukup lama selain juga harus diukung oleh bakat seninya. Menanggapi banyaknya siswa yang belajar kepadanya hanya satu bulan ia katakan “bahwa kalau hanya untuk sekedar bisa dan untuk melestarikan warisan luhur tersebut waktu sebulan sudah cukup. Untuk pengembangannya siswa harus belajar sendiri nantinya”. Untuk mendapatkan kreasi baru dan inovasi baru dalam pementasan, pada waktu mengajar siswa-siswanya dibuka dialog secara luas dan kritikan-kritikan yang ditujukan kepadanya diterimanya sebagai suatu masukan untuk memperbaiki dan meningkatkan mutu permainannya.

SUGITO

Seniman Panggung/Ketoprak

Bila kita mendengar kata Sugito maka kita akan diingatkan pula pada Sugati karena memang dua nama ini sulit untuk dipisahkan. Dalam dunia seni di Yogyakarta Sugito adalah saudara kembar Sugati yang dilahirkan tahun 1935 di dusun Pajangan, Pendowohardjo, Sleman anak dari ki dalang Cermowaruno dan Ibu Jawuk.

Darah seni diperoleh dari ayahnya yang bekerja sebaai dalang wayang kulit/purwo gaya Yogyakarta. Sejak kecil, ia sudah akrab dengan dunia pewayangan dan karawitan. Karena setiap ayahnya pergi mendalang Sugito selalu mengikutinya. Dengan sering melihat gaya dan cengkok mendalang ayahnya, Sugito mulai meniru dan mempraktekannya.

Pendidikan formal Sugito hanya ditempuh pada Sekolah Rakyat, itupun tidak tamat. Hal ini disebabkan karena pada masa itu memang sekolah sangat sudah dan hanya anak-anak orang yang berada yang mampu sekolah. Selain itu waktu sekolahnya memang banyak dihabiskan untuk bermain dan latihan pedalangan. Karena selalu mengikuti kemanapun ayahnya pentas, sehingga siang harinya, Sugito jadi mengantuk dan waktu sekolahnya jadi terbuang.

Seperti juga saudaranya Sugati, Sugito diberi kesempatan oleh ayahnya untuk mendalang pada siang hari. Pada waktu itu usianya baru 15 tahun. Dalam kesempatan mendalang ini,

ternyata hasilnya cukup memuaskan baik antawacana (dialog antar tokoh wayang) maupun permainannya cukup memuaskan. Setelah dirasa sudah cukup kuat untuk mendalang semalam suntuk, ayahnya baru memberi kesempatan untuk mendalang. Berawal dari sinilah Sugito menjadi dalang yang cukup sukses untuk gaya pakeliran Yogyakarta. Sugito termasuk dalang yang cukup terkenal di Yogyakarta setelah Hadi Sugito maupun Timbul Hadiprayitno. Gaya yang cukup khas dari permainan mendalang Sugito adalah lawakan-lawakannya yang disajikan pada waktu keluar punakawan sangat menarik dan cenderung porno. Hal ini merupakan gaya tarik dari penonton terutama anak muda untuk melihat penampilannya. Lawakan-lawakan tersebut diambil dari kejadian-kejadian sehari-hari sehingga muncul dalam kehidupan keluarga dan masyarakat, dan mengena pada sasaran. Di sela-sela lawakannya itu dimasukkan pula pesan-pesan pendidikan budi pekerti dan kritikan-kritikan yang terjadi di lingkungan masyarakat. Lakon-lakon yang pernah dibawakan antara lain Sadewa Racut, Kilat Bawana, Petruk Takon Bapa, Wisanggeni Ratu, Wahyu Panca Tunggal dan lain sebagainya.

Sebagai seorang seniman serba bisa Sugito selain mendalang juga aktif sebagai seniman wayang orang. Sebagai pemain wayang orang, ia pernah pentas hampir di seluruh Yogyakarta bersama-sama saudara kembarnya Sugati. Dalam permainan wayang orang, biasanya ia keluar bersama-sama Sugati dengan mengeluarkan humoran khas mereka berdua. Sugito dan Sugati menjadi tokoh yang dinanti-nantikan oleh penontonnya karena lawakan-lawakannya yang cukup populer.

Dalam perkembangan selanjutnya, Sugito bergabung dengan PS. BAYU pimpinan Cipta Bareng dan Sarji sebagai pengrawit. Setelah Cipto Bareng diangkat sebagai pegawai Jawatan Penerangan, Sugito diberi kepercayaan untuk mengelola PS. ABYU bersama-sama dengan Sugati. AKhirnya PS. Bayu dganti menjadi PS. Bayu Gito Gati. Di ketoprak inilah nama Sugito benar-benar ngetop. Bersama-sama dengan Sugati ia selalu menjadi idola bagi penonton. PS BAYU sebagai perkumpulan kesenian telah diakui oleh pemerintah. Hal ini terbukti pada tahun 1983 PS BAYU terpilih sebagai grup ketoprak terbaik di Provinsi Yogyakarta. Keberhasilan tersebut

tidak membuat PS BAYU surut dalam berkarya tetapi keberhasilan itu merupakan pemacu dalam berkarya tetapi keberhasilan itu merupakan pemacu anggota PS. BAYU yang berjumlah 23 orang yang sebagian besar keluarga Sugito dan Sugati baik istri, anak, menantu dan cucu-cucunya. Setiap kali pentas masing-masing pemain saling menonjolkan kelebihannya dalam hal improvisasi. Namun isi cerita tidak boleh keluar dari skenarionya. Sugati bersama Sugito merupakan sutradara yang handal dalam pementasan ketoprak. Di sebalik panggung Sugito mengarahkan pemain-pemainnya. Dalam permainan ketoprak, pemain pria biasanya lebih banyak jumlahnya dibanding pemain perempuan. Sedangkan ceritera ketoprak biasanya diambil dari ceritera sejarah, babad, ceritera rakyat dan lain-lain.

PS BAYU mengadakan pentas secara berkeliling dari satu kota ke kota lain. Dalam setiap pementasan di satu kota berlangsung antara 10 hari sampai 2 bulan. Pementasan ini tidak hanya terbatas di Yogyakarta, tetapi juga sampai ke Temanggung, Wonogiri, Lampung, Semarang dan kota-kota lain di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Bahkan tidak jarang mereka mengadakan pentas gabungan dengan grup ketoprak lain seperti Satria Mandala maupun RRI Surakarta. Selain itu juga aktif mengisi acara rutin di TVRI Stasiun Yogyakarta sejak tahun 1986 dan Stasiun Semarang.

PS BAYU mempunyai andil yang cukup besar dalam mengembangkan kesenian ketoprak di daerah sekitarnya. Pada waktu menjelang peringatan 17 Agustus biasanya di daerah Sleman diadakan pentas seni. PS BAYU sering mengadakan pelatihan kepada para pemuda untuk mengisi kegiatan tersebut. Bahkan tidak jarang para pemainnya ikut mengisi kegiatan tersebut tanpa di bayar. Hal ini dilakukan untuk menghormati acara kegiatan 17 Agustus maupun meramaikan acara tersebut yang sifatnya memberi hiburan gratis kepada masyarakat sekitarnya.

Sugito bersama-sama dengan PS BAYU aktif membina seni tradisional ketoprak, pedalangan dan karawitan. Hal ini tidak terlepas pada pemuda-pemuda sekitar Sleman saja, tetapi juga pelajar dari IKIP Yogyakarta, mahasiswa UGM dan pelajar-

pelajar SMU yang berminat pada kesenian panggung. Sebagai seorang yang dianggap empunya (sesepuh) dalang di Yogyakarta ia tidak menyimpan keahliannya untuk dirinya sendiri maupun keluarganya. Banyak pemuda-pemuda yang berasal dari Sleman, Bantul, Wates dan Purworejo yang belajar mendalang kepadanya.

Sebagai seorang seniman panggung yang harus pergi dari satu tempat ke tempat lain, di dalam membina keluarga dibutuhkan konsep tertentu. Hal ini rupanya yang tidak dapat dimiliki oleh Sugito. Ia menikah sebanyak 4 kali pertama dengan Napsiah, kedua dengan Sri Hartatik, ketiga dengan Rubinem dan keempat dengan Peni. Dari keempat istrinya dikaruniai sepuluh anak. Dari kesepuluh anak-anaknya tersebut, tidak semuanya mewarisi bakat seni dari ayahnya. Hanya dua anaknya yaitu Ki Suwondo dan Ki Wisnu mewarisi bakat mendalang dari ayahnya, sedangkan Bambang Prastowo (Rabies) sebagai pemain dagelan di PS. BAYU. Bersama-sama dengan Sugito dan Sugati, Bambang Rabies sering pentas bersama dalam satu adegan di PS. BAYU.

Sugito kini tinggal kenangan tetapi warisan seni dan pemikiran-pemikirannya yang tertinggal di PS BAYU masih tetap dilestarikan oleh generasinya. Terutama dalam melestarikan seni ketoprak, wayang orang dan seni pedalangan yang hampir tergeser oleh adanya film-film dari luar negeri yang cukup tepat pada pemikiran anak-anak. Pementasan ketoprak dengan didasarkan pada ceritera-ceritera sejarah sangat dibutuhkan saat ini untuk menghempang adanya budaya asing yang kurang cocok dengan budaya Indonesia. Dengan seringnya pemunculan ceritera sejarah dalam bentuk kemasan ketoprak yang lebih modern dan dinamis akan lebih memberikan nuansa pemikiran kepada generasi muda untuk lebih mencintai sejarah bangsanya sehingga bahaya disintegrasi bangsa akan dapat dikikis.

SRIHADI

Pelukis

Srihadi, dilahirkan pada tanggal 4 Desember 1931 di Solo, Jawa Tengah. Kini, ia hidup bersama keluarganya di Jalan Ciumbuleuit, No. 173 Bandung, Jawa Barat. Sedangkan tempat untuk menuangkan kreativitas jiwa seninya, ia membuat studio di tempat tinggalnya. Melukis, merupakan panggilan jiwa kreatifnya. Sedangkan untuk membiayai hidup keluarganya, ia berprofesi sebagai pengajar (dosen) di beberapa lembaga pendidikan, baik di Bandung maupun Jakarta, antara lain: Institut Teknologi Bandung (ITB) dan Institut Kesenian Jakarta (IKJ).

Pendidikan lanjutan, setelah ia menyelesaikan studinya di tingkat SLTA, ia tempuh di Universitas Indonesia, Fakultas Teknik Jurusan Seni Rupa yang berlokasi di Bandung, yang sekarang menjadi Institut Teknologi Bandung (ITB). Pendidikan tinggi, ia selesaikan dalam waktu 5 tahun (1953-1958). Kemudian pada tahun 1960, ia melanjutkan studi (S2) di Ohio University, Amerika Serikat. Dan pada tahun 1962, ia berhasil memperoleh gelar Master of Arts.

Pendidikan yang ia tempuh hingga tingkat Pascasarjana (S2), merupakan tuntutan profesional akademisnya sebagai tenaga pengajar. Dalam kariernya di lingkungan Perguruan Tinggi, pada tahun 1971, dia diangkat mejadi Ketua Departemen Senirupa di Institut Teknologi Bandung hingga tahun 1973. Kemudian pada tahun 1974 hingga 1977, ia mendapat

kepercayaan untuk menjabat Ketua Departemen Senirupa Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ), yang sekarang bernama Institut Kesenian Jakarta (IKJ).

Tentang profesinya sebagai seorang pelukis, ia berujar: “sesungguhnya saya tidak memilih profesi sebagai seorang pelukis, tetapi merasa selalu terdorong untuk melukis. Dari apa yang saya tekuni itu, kemudian orang menyebutnya saya pelukis”.

Profesinya sebagai seorang pelukis, dan juga pengajar (dosen) mengharuskan ia membagi dan mengatur waktu secara harmonis. Kegiatan melukis, biasanya ia lakukan setelah subuh hingga saatnya harus berangkat mengajar atau ia lakukan pada malam hari.

Jiwa kreativitasnya, mulai tumbuh sejak masa kanak-kanak. Ketika masih kecil, ia senang menggambar, membuat coretan-coretan gambar kanak-kanak dengan alat gambar apa saja.

Bakat melukisnya mulai tampak ketika ia menjadi Tentara pelajar (TP), dimana pada tahun 1945 ia menggambarkan poster-poster perjuangan. Kemudian ia menjadi anggota staf penerangan Tentara Nasional Indonesia (TNI) di Divisi X.

Banyak faktor dapat mendorong seseorang untuk melukis. Bagi Srihadi, dorongan utama yang membuat ia melukis adalah adanya keinginan mengungkapkan sesuatu atau keinginan mencoba memvisualisasikan gagasan.

Sebagai seorang pelukis, sekembalinya dari Amerika Serikat, Srihadi memperoleh kepercayaan untuk mengemban/mengerjakan beberapa tugas/pekerjaan penting. Antara lain, ia terpilih menjadi anggota team disainer untuk elemen estetik gedung MPR Republik Indonesia dan anggota team disainer untuk pembuatan patung dan penataan ruang paviliun Indonesia EXPO 70 Osaka, Jepang.

Pada tahun 1975, Srihadi memperoleh order dari Pemerintah Daerah Jakarta Raya untuk melukis “mural” ukuran 3 x 12 m di Gedung Balai Kota DKI Jakarta dengan tema Sejarah Jakarta.

Pada tahun 1982, bersama rekan-rekannya dari Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, mendapat kepercayaan untuk mendisain Kapal Laut untuk penumpang yang dipesan oleh Pemerintah Indonesia yang dibuat di Jerman Barat. Srihadi dan rekan-rekannya mendisain interiornya, kemudian selama 5 hari karya disain tersebut dipamerkan di Galeri Baru Taman Ismail Marzuki, di bulan Agustus 1982.

Sejak tahun 1946 hingga sekarang, ia sering mengikuti pameran di berbagai kesempatan, baik di dalam maupun di luar negeri, berupa pameran tunggal dan pameran bersama. Kegiatan pameran di dalam negeri yang pernah ia ikuti yang sangat terkesan, antara lain Pameran Besar Senilukis Indonesia ke III di Pusat Kesenian Jakarta - Taman Ismail Marzuki, di mana ia menerima hadiah untuk lukisan terbaik dari Dewan Kesenian Jakarta.

Sedangkan pameran lukisan di luar negeri yang sangat berkesan, adalah ketika ia menyelenggarakan pameran tunggal di Canberra, Sidney dan Melbourne Australia, tahun 1973. Dalam pameran itu, ia dianugerahi "Cultural Award" dari Pemerintah Australia. Ia juga pernah menyelenggarakan pameran di Amerika Serikat, Australia, serta beberapa negara Eropa, Timur Tengah, dan Asia.

Berbagai penghargaan ia peroleh, karena jasa-jasa dan perjuangannya dalam kehidupan seni rupa. Pada tahun 1971 Srihadi menerima "Anugerah Seni" dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI. Ketika ia menyelenggarakan pameran tunggal di Canberra, Sidney dan Melbourne Australia, tahun 1973, dia dianugerahi "Cultural Award" oleh Pemerintah Australia.

Pada tahun 1977, Srihadi melakukan perjalanan keliling Netherland sebagai hadiah dari Pemerintah Belanda. Dan pada tahun 1978, ia menerima hadiah untuk lukisan terbaik dari Dewan Kesenian Jakarta, ketika ia ikut dalam pameran besar Senilukis Indonesia III di Pusat Kesenian Jakarta - Taman Ismail Marzuki.

Srihadi selalu mengikuti perkembangan senilukis Indonesia dan perkembangan senilukis dunia internasional. Ia mengikuti

perkembangan seni lukis dari berbagai sumber, antara lain pada kesempatan mengunjungi pameran-pameran senirupa, surat kabar, majalah, film, diskusi, symposium, korespondensi, dan/atau mengadakan kontak dengan rekan-rekan pelukis, dan sebagainya.

Srihadi memiliki konsep dalam menekuni profesinya sebagai seorang pelukis. Ia mengembangkan tema-tema dalam periode ke periode yang lain dan mencari jawabannya. Walaupun karya itu sangat pribadi sifatnya, akan tetapi diupayakan tetap obyektif. Mengingat akan “memayu hayu ning bawoono”.

Pendapatnya tentang literatur-literatur senirupa Indonesia yang pernah diterbitkan: “jumlahnya masih sangat sedikit dan mutunya perlu ditingkatkan”. Apresiasi senirupa dalam masyarakat kita, masih terbatas dalam lingkup yang sangat kecil, baik terhadap hasil karya seni tradisional ataupun terhadap karya seni modern, tuturnya.

Menurut Srihadi prospek senilukis Indonesia di masa mendatang cukup baik. Mengingat bertambahnya peminat dan tanggapan terhadap senilukis saat sekarang ini, serta karena semakin bertambahnya sarana-sarana dan pengelola di bidang senilukis dibanding dengan tahun-tahun sebelumnya.

Begitupun prospek senilukis Indonesia di dunia internasional, cukup baik. Hal itu didasarkan atas perkembangan banyaknya pelukis atau karya lukis Indonesia yang ikut serta dalam kegiatan-kegiatan pameran-pameran yang diadakan di negara-negara Asia atau negara-negara lainnya, sehingga karya seni lukis Indonesia semakin dikenal oleh masyarakat internasional.

Guna memajukan dunia seni lukisnya Indonesia, Srihadi memandang perlunya didirikan Museum Nasional Seni Rupa/Lukis, serta diperbanyaknya penerbitan-penerbitan buku-buku seni rupa dan/atau seni lukis. Museum perlu, sebagai wadah dari hasil karya yang bermutu dari para pelukis Indonesia dan manfaatnya bagi masyarakat untuk memperkaya makna spiritual. Sedangkan buku-buku penerbitan senirupa, bermanfaat

untuk membantu meningkatkan apresiasi mengenai senirupa pada masyarakat serta untuk mendorong perkembangan dan kemajuan senirupa itu sendiri.

UKA TJANDRASASMITA

Arkeolog

Uka Tjandrasasmita adalah seorang guru, guru besar, pejabat arkeologi dan sang perintis arkeologi Islam Indonesia. Ia telah malang melintang dalam upaya menyelamatkan dan mengurus peninggalan-peninggalan budaya bangsa yang tersebar di seluruh pelosok tanah air. Berhubungan dengan ini pula ia telah malang melintang dalam berbagai jabatan birokrasi dan keluar masuk kampus. Sehubungan dengan itu pula agaknya maka ia telah mendapat kepercayaan sebagai pejabat Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala. Tercatatlah ia sebagai pejabat yang berpredikat Direktur tahun 1979 – 1990.

Uka adalah nama yang diberikan ayahnya, sedang ayahnya bernama Tjandrasasmita . Jadi sesuai tradisi keagamaan, maka namanya secara hukum adalah Uka bin Tjandrasasmita. Akan tetapi kemudian lebih ia populer dipanggil dan sebagai nama resminya adalah Uka Tjandrasasmita. Uka dilahirkan pada 8 Oktober 1930 di Kuningan Jawa Barat dan ia merupakan anak ke-8 dari 14 bersaudara. Ibunya bernama Nyi Mas Toyimah.

Pekerjaan ayahnya adalah seorang pamong pada masa pemerintahan Belanda. Pada saat itu ayahnya menjabat sebagai mantri lumbung desa dengan wilayah pengawasannya meliputi daerah Cirebon dan Kuningan.

Sedikit mengenal Uka, ia merupakan pribadi yang mengesankan. Penampilannya selalu rapi, perawakan sedang,

jalannya gesit, terkesan lincah dalam semua urusan. Ia merupakan simbol kearifan seorang guru dan perintis yang bersahaja. Kesemua itu senantiasa tercermin dalam pribadi yang ramah, rendah hati dan kebakakan.

Berhubung karena anak pamong, Uka banyak mendapat kesempatan dalam memperoleh pendidikan. Tapi patut dicatat, karena meskipun ia anak pamong, tetapi ia tidak dimasukan ayahnya pada sekolah pemerintah (pemerintah Belanda). Dengan berpegang pada semangat kebangsaan yang mengkristal Uka kecil dimasukan pada Taman Siswa di Cirebon dan tamat tahun 1946. Kemudian melanjutkan pendidikannya pada Taman Dewasa di kota yang sama dan selesai tahun 1949. Kemudian ia pindah ke Jakarta dan meneruskan pendidikannya pada SLTA (SMU) pada Yayasan Memajukan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan (YIPK) dan lulus tahun 1952. Selanjutnya karena kehausannya akan ilmu sambil bekerja Uka meneruskan pendidikan pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia, jurusan Purbakala dan Sejarah Kuno. Pada tahun 1960 ia berhasil meraih gelar kesarjaan (S1). Kemudian karena dedikasinya dalam menggali dan menginformasikan citra Islam menjadi kajiannya maka sesudah pensiun ia mendapat gelar Doktor Honoris Causa dari IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta.

Awal keriernya dimulainya sebagai guru. Ia mengajar pada Sekolah Rakyat (SD) di SD Matraman 115 Jakarta. sedang sebelumnya dalam mempertahankan kemerdekaan ia menggabungkan diri dalam pasukan Tentara Pelajar (TP) di daerah Cirebon (1948-1949). Kemudian setelah menyelesaikan SMU-nya ia bekerja sebagai Ajun Komisaris Dinas Purbakala Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Garis tangan yang ditunjang oleh pritasi akademik seperti terprogram untuk menapaki jenjang merintis arkeologi Islam. Karena begitu menyelesaikan studinya pada tahun 1960 langsung ditunjuk sebagai asisten ahli pada Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional. Kemudian seperti telah disebut di atas bahwa Uka Tjandrasasmita pada tahun 1979 - 1990 menjabat sebagai Direktur Perlindungan Pembinaan

Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Pengabdian Uka dalam bidangnya telah berhasil membuat berbagai rumusan dan rumusan tersebut telah teradopsi dalam undang-undang No. 5 tahun 1992 tentang Benda Cagar Alam. Undang-undang ini sebagai pengganti ordonansi tahun 1931. Realisasi dari undang-undang itu pada setiap propinsi didirikan cagar budaya. Sementara pada masa sebelumnya terkesan bahwa perlindungan kepurbakalaan terfokus pada Jawa saja.

Sejalan dengan beban yang dipikulnya, maka Uka tanpa mengenal lelah terus menapaki pekerjaannya secara teliti dan cermat. Baginya peninggalan itu merupakan aset kekayaan budaya bangsa yang harus diselamatkan dan dilestarikan. Karena itu sesuai dengan Undang-undang Cagar Budaya Uka telah menempatkan tenaga-tenaga terlatih untuk mendata, yang kemudian dipugar dan dikembalikan pada wujud semula.

Boleh dikatakan Uka bukan saja mampu berbicara, tetapi lebih nyata ia telah berbuat dan selama menjalankan tugasnya sudah terbilang banyak pekerjaannya yang terlaksana. Salah satu karya besar yang dilakukannya adalah kembali membangun Masjid Raya Ternate. Karena rentang waktu lama mesjid ini rusak dan tak terurus. Sehingga hilang bentuknya. Meskipun tanpa data yang jelas, tetapi dari beberapa keterangan yang dihimpun Uka telah berhasil mewujudkan kembali Masjid Ternate sesuai dengan aslinya, sesuai dengan masa kejayaan Kerajaan Islam Ternate.

Dalam kapasitas sebagai arkeolog, Islam khususnya, ia sering melalang buana diberbagai forum ilmiah baik dalam forum nasional maupun forum internasional, baik sebagai peserta maupun sebagai pemakalah. Pada tahun 1985 ia tampil di London dalam *Seminar Islamic Arts Major Private Collection*. Tahun 1982 - 1999 Uka berkeliling di negara Islam (OKI) yang berperan sebagai anggota ahli untuk *Conservation of Islamic Culture Heriatage*. Kemudian tahun 1997 ikut superpisi ke Kamboja pemugaran Candi Angkor Thom. Sementara dalam negeri sudah tak dapat dihitung, Uka tak

pernah absen, apalagi yang menyangkut tentang sejarah Islam, dialah ahlinya.

Menulis sudah menjadi kebiasaan Uka dan ini sudah dilakukannya sejak masa mahasiswa. Karya ilmiah tidak kurang dari 150 buku dan artikel dan semua ini telah menyebar sebagai rujukan studi; termasuk yang dimuat di media cetak terbitan Ibu Kota. Buku Sejarah Nasional III, tahun 1984 yang memuat Proses Penyebaran Islam di Nusantara adalah hasil karya Uka Tjandrasasmita.

Meskipun ia sudah pensiun, tetapi tenaganya masih dibutuhkan. Sehubungan dengan itu maka Uka menjadi dosen pada Fakultas Sastra Universitas Pakuan Bogor, juga masih memberikan pada tempat lain.

Pada masa ini Uka memilih tempat tinggal di Bogor menikmati hari-hari tuanya. Demikianlah Uka yang telah dikaruniai 7 orang anak dan 8 cucu, masih tetap aktif membagikan ilmunya kepada siapa yang membutuhkan. Ia masih mampu tampil di mimbar membawakan makalah dalam pertemuan-pertemuan ilmiah.

UMI DAHLAN

Pelukis

Umi Dahlan lahir tahun 1942 di Cirebon. Ia anak ke-9 dari sepuluh bersaudara. Belajar melukis hingga tingkat Akademi di bawah bimbingan antara lain dari Ahmad Sadali, Srihadi, Mochtar Apen, AD Pirous dan Yusuf Effendi.

Sedangkan bakat melukis diperoleh dari kakek/neneknya yang juga sebagai perancang batik untuk dipakai sendiri. Karena itu tidak mengherankan kalau Umi Dahlan akhirnya memilih profesi seni rupa. Tempat tinggalnya di Taman Sari 22, pavillium Bandung.

Waktu kecil Umi Dahlan senang sekali mencorat-coret baik kertas, di lantai, di dinding rumah, maupun halaman rumahnya. Maka tak mengherankan nilai menggambarnya biasa mencapai angka sembilan sampai tingkat SMP saja. Tetapi SMA sebaliknya ia memperoleh nilai empat, karena apa yang ditugaskan gurunya tidak pernah dipatuhi dan menggambar menurut suara hatinya.

Akhirnya gurunya menyadari, Umi Dahlan berbakat melukis. Ia dianjurkan meneruskan pelajaran di ITB Seni Rupa atau ASRI Yogyakarta, anjuran gurunya diikuti tanpa setahu ibunya, yang menginginkan menjadi Sarjana Hukum. Ia dapat menyelesaikan pelajarannya di Departemen Seni Rupa ITB Bandung tahun 1968 kemudian langsung diangkat sebagai staff pengajar pada lembaga yang sama.

Pada tahun 1968, sebuah karya Umi Dahlan memenangkan hadiah dari Wendy Sorensen Memorial Award New York. Dua tahun kemudian menjadi anggota staff Design Centre EXPO'70, Osaka pada pavilliun Indonesia.

Umi mengakui bahwa ia tidak produktif melukis, disebabkan kesibukan rutin mengajar dan kegiatan lainnya, namun ia berusaha agar setiap tahun bisa tampil berpameran baik di Indonesia maupun di luar negeri supaya tidak dilupakan masyarakat. Ia mulai pameran tunggal tahun 1960 dan selanjutnya pameran bersama maupun tunggal secara rutin di mulai sejak tahun 1966.

Pameran karya-karya Umi Dahlan mengambil tempat di berbagai kota di Indonesia seperti Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Semarang, Surabaya, dan Palembang. Sedangkan di luar negeri seperti Manila, Tokyo, Singapura, Kuala Lumpur, Den Haag, New York tahun 1970 pada peringatan Hari PBB. Tahun 1975 ia pernah mengikuti pameran keliling seniman muda Asia, Annual Festival of Arts 75.

Kemudian pada tahun 1977 sampai tahun 1979 Umi Dahlan melanjutkan belajar bidang disain tekstil pada Gerrit Rietveld Academic di Amsterdam atas biaya pemerintah Belanda. Di samping itu ia juga menjadi mahasiswa pendengar pada Academic Industriële Van Vormgeving di Eindhoven.

Keahlian Umi Dahlan dalam bidang kebudayaan aalah melukis dan tenun. Pada tanggal 1 sampai 14 September 1980 Umi Dahlan mengadakan pameran lukisan dan tenunan di Galeri Decenta, Jalan Dipati Ukur 99 Bandung. Setelah sekian lamanya tak muncul di kotanya sendiri.

Pameran tunggalnya itu adalah suatu kehormatan bersama pihak Galeri Dacenta dalam program awalnya, dengan dipakainya tiga ruangan baru bekas kantor menjadi ruang pameran yang cukup luas seluruhnya kurang lebih 10 x 30 m. Menurut beberapa keterangan yang diperoleh, Galeri Decenta mulai berdiri tahun 1974 kini melangkah dengan program memasyarakatkan karya seni secara terbuka.

Kali ini pameran tunggalnya itu tercatat yang keenam, karya-karya Umi yang dipajang masih bercorak seperti semula. Ia menampilkan enam lukisan gouache dan empat belas kanvas cat akrilik disamping itu sepuluh karya seni tenun. Karya seni tenunan itu agaknya baru dipakai sebagai elemen visual baginya. Dan karya tenun sebagai seni murni merupakan dunia garapan yang masih langka di Indonesia.

Karya-karyanya itu pewarnaannya lembut dan manis, meskipun ada gelap dan ria, memberi suasana adem, tenang, damai di dalam batin. Dalam karya tenun itu, Umi merajut berbagai bahan dan warna bahkan sengaja beberapa dilobangi dengan puntung rokok. Memang lain dari tenunan tradisi yang biasanya bermotif simbol binatang atau tumbuhan. Kehadiran karya tenun Umi Dahlan itu agaknya memperkaya keindahan seni rupa Indonesia.

Dalam wawancara "*Suara Karya*" di kediaman Umi Dahlan menjelaskan ia lebih cenderung berkarya di atas kanvas dari pada tenunan. Karena bahan tenunan sulit diperoleh, yang dipamerkan itu bahan semuanya dari negeri Belanda demikian pula dikerjakan di sana.

Selanjutnya pada tanggal 16 sampai 30 September 1980, Umi mengadakan pameran lukisan dan karya tenunannya di Galeri Baru Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (TIM).

Dalam pameran itu Umi Dahlan menampilkan 50 karya lukis dan 15 karya tenun yang dikerjakan tahun 1979/1980. Sebagian besar karyanya merupakan hasil rekaman perjalanan dan pemukimannya di Eropa. Misalnya musim panas di Limburg, Pantai di Amsterdam, Eindhoven di musim dingin, pelabuhan Rotterdam pada musim panas, musim gugur dan sebagainya. Demikian juga pada karya tenunannya seperti Keukenhof pada musim bunga, pemandangan pada musim panas, pemandangan pada musim gugur, pemandangan pada musim dingin dan seterusnya.

Karya tenun itu merupakan yang pertama kali ditampilkan Umi Dahlan dalam pamerannya dan mungkin juga buat pertama

kalinya di Indonesia. Karya tenun Umi Dahlan agaknya senafas dengan corak lukisannya abstrak non figinatif. Karya tenun itu sebagian diberi bingkai cermin dan sebagian digantung dengan diapit oleh dua rol atas dan bawah serta diberi berjumbai.

Baik dalam karya lukis cat minyak//akrilik atau sejenisnya maupun karya tenun itu, Umi Dahlan nampaknya memiliki keunikan dalam komposisi bidang, pewarnaan dan texture yang artistik dan tentunya tak terlepas dari nilai-nilai estetis.

Selain itu, Umi juga membuat minal (hiasan dinding) pada bangunan-bangunan di Pusat Sejarah Militer Angkatan Darat di Bandung, Student Centre IKIP Bandung, Kantor Pertamina Unit IV dan Dumai (Pekanbaru) dan Kantor DKI lantai 23.

Ia melukis abstrak karena dengan melukis figur ia merasa kurang bebas dan dengan sendirinya jalan yang dirintis sekarang itu lebih bebas. Karya Umi bisa dikategorikan sebagai seni lukis abstrak yang impresionistik. Ia bukan abstrak murni dimana warna berdiri sebagai warna garis sebagai garis.

Pelukis Umi Dahlan termasuk pelukis wanita Indonesia yang ulet. Ia tidak seperti rekan-rekannya yang lain, giat melukis ketika sedang di bangku kuliah kemudian putus jalan karena menikah atau usia bertambah.

Umi adalah pelukis yang cekatan, seperti yang ditunjukkan pada pamerannya tahun 1977. Ia tahun dan paham akan subject materinya. Dan ia mengerti harus memulai darimana, dan citra apa yang musti diterbitkannya. Dan banyak hasil yang diambilnya sebuah lukisan yang berjudul *Still Life*, yang jelas bukan karya terbaiknya dalam pameran itu bisa untuk indikator bahwa persepsi bentuk Umi terhadap benda-benda tidaklah terlalu jauh menukik.

Tetapi ia paham dan seolah tahu apa dan bagaimana seharusnya yang ia manifestasikan. Benda itu masih nampak berdiri tegak. Barangkali botol atau cangkir tetapi yang tinggal hanyalah blok-blok warna flat, tanpa volume yang walau tak terlampaui kental cukup menampilkan bobot, disertai tekstur yang diolah dengan kontrol yang baik.

Sampai di sini, sebagaimana manifestasi abstrak lain, sebenarnya masalah benda itu sendiri sudah tidak perlu dipersoalkan. Sebab benda tersebut hanyalah lewat cita artistik Umi semata, dan bukan milik orang lain atau penikmatnya. Tetapi Umi tak berbuat sekedar seperti itu, hingga benda yang ditampilkannya masih kuat menyirat suasana stil life dengan kadar yang berbeda.

Lukisan lain yang sekedar adalah Amsterdam di Musim Dingin, tekstur dinamis yang membentuk abstraksi benda-benda menyiratkan sebuah kota yang dipotret dari angkasa. Baru kemudian basuhan salju putih yang melantun di sana-sini. Sebuah karya yang nikmat dan mudah mudah melahirkan asosiasi. Dan sama sekali tidak dangkal.

Lukisan hasil karya Umi Dahlan yang lain berjudul: *Komposisi V, Sebuah, Pemandangan Kelabu.*

WING KARDJO

Penyair

Wing Kardjo adalah penyair yang produktif. Berhubung karena ia banyak tinggal di mancanegara maka ia kurang dikenal. Padahal ia adalah seorang penyair yang tak pernah berhenti menatahkan puisi-puisinya. Wing Kardjo lahir pada 23 April 1937. Tanggal dan bulan kelahirannya sama dengan tanggal dan bulan sastrawan besar William Shakespeare. Namun Wing Kardjo boleh membanggakan dirinya, karena selama 43 tahun masa berkarya ia telah menghasilkan 166 sonetnya, sementara William Shakespeare hanya menulis 154 soneta dalam 52 tahun masa hidupnya. Demikianlah Wing Kardjo, karena kecintaannya pada puisi ia tetap membujang sampai dewasa ini.

Jenjang pendidikan yang ditempuh Wing Kardjo, selepas SMA Katholik di Garut tahun 1954 melanjutkan pendidikan pada Fakultas Hukum Universitas Indonesia. Akan tetapi karena kebiadaban perpeloncoan pada masa itu, kepalanya kena pukul, ia terpaksa dirawat di Bagian saraf. Karena itu ia tidak dapat mengikuti kuliah. Pada tahun berikutnya ia mendaftar pada Universitas Padjadjaran dan mengambil jurusan Perancis. Karena kemampuan dalam bahasa Perancis ia diangkat menjadi asisten dosen samapi 1962. Kemudian ia mendapat kesempatan untuk memperdalam bahasa Perancis di Institut Professeurs de Francis al' Etranger, Sarbone, Universite de Paris. Pada tahun 1968 ia kembali ke Indonesia dan mengabdikan pada Unpad. Kemudian pada tahun 1973 ia dapat meraih gelar sarjana sastra, dengan mempertahankan sekripsi yang berjudul *Les Problemes Pratiques de la traduction poetique*.

Pada tahun 1977 ia kembali mendapat kesempatan untuk mengikuti program doktor ke Paris. Sehubungan dengan kesempatan itu Wing Kardjo menigggalkan jabatan struktural sebagai Pembantu Dekan bidang akademis. Pada tahun 1981 ia berhasil meraih gelar *Docteur de Specialite en Etudes Exreme-Orientales* dari Universitas Paris VII dengan judul disertasi *Sitor Situmorang: la vie et l' Oeuvre d'un poete Indonesia*.

Kariernya dimulainya sebaai tenaga pengajar dan mula-mula sebagai asisten dosen untuk mengajar bahasa Perancis di Unpad. Setelah menyelesaikan studinya ia diangkat menjadi dosen dan kemduian diangkat menjadi Pembantu Dekan bidang akademis. Pada tahun 1984 – 1990 ia menjadi guru besar tamu di Tokyo Gaikoke-go Daigaku atau Universitas Tokyo dalam studi Negeri Asing. Sejak tahun 1991 Wing Kardjo menjadi guru besar sastra Indonesia di Universitas di Tenri, Prefektur Nara, Jepang sampai dewasa ini.

Perhatiannya pada soneta telah tampak sejak tahun 1954, ketika ia duduk di SMA Katholik, Garut. Periode awal kepenyairannya tercipta karena perhatiannya pada seorang perempuan yang bernama Rosida. Namun gadis tersebut memberi syarat kepada Wing Kardjo, yaitu dengan dua pilihan, meninggalkan puisi atau meninggalkannya. Karena Wing memang tidak mencintainya maka ditinggalkannya gadis itu dan selanjutnya memilih puisi sebagai teman hidupnya. Masalah tersebut agaknya telah memberi inspirasi pada Wing Kardjo dan untuk mencipta. Karena itu ia memberi judul sonetanya *Rosida*. Pada bulan September 1955 ia mengganti judulnya dengan "*Piknik 55*" dan soneta tersebut dimuat dalam rubrik gelanggang di majalah *Siasat*.

Sejak tahun 1955 Wing Kardjo tidak pernah berhenti berkaya, meskipun tidak dimuat dalam majalah dan buku. Keistimewaan Wing Kardjo adalah dalam kekuatan liriknya. Karya-karya Wing sudah terbilang banyak jumlahnya dan sudah diterjemahkan kedalam bahasa asing seperti Inggris, Perancis, Belanda, Jepang dan Korea.

Kalau kita cermati karya-karya Wing Kardjo maka banyak diantaranya menggambarkan situasi keterasingan yang muncul

terulang bahkan masih tampak pada karya-karya terakhirnya. Patut dicatat dalam awal tahun 1960 ia pernah di rawat di Bagian Saraf sebuah rumah sakit Jakarta sebagai akibat korban pemukulan dalam perpeloncoan di Fakultas Hukum UI. Agaknya merupakan suatu keunikan, karena dalam perawatan spesialis saraf dr. Sahala Lumbantobing, dan dalam keadaan tak sepenuhnya sadar, ia berhasil menulis sebuah sajak. Akan tetapi sayang, karena sajak itu hilang. Sesudah itu ia berkali-kali mencoba mengikuti *shock therapy* untuk membuat puisi tanpa sadar, bikin sajak tanpa kontrol, tetapi tidak bisa lagi.

Dalam tahun 90-an ia mulai jenuh dengan diri sendiri. Sebagai individu merasa dirinya sudah selesai. Kemudian ia mencoba menulis sajak-sajak yang bernuansa sosial.

Pada bulan September 1997 Wing Kardjo meluncurkan sebuah buku yang merupakan kumpulan sajaknya yang diberi judul *Fragmen Malam, Setumpuk Soneta* yang berisi 12 bab yang memuat dari tahapan seluruh hidup kepenyairannya yang terdiri dari *Pengantar, Sumber, Musim-musim, Sajak, Pertemuan, Peristiwa*, waktu penutup, yang ditutup dengan *lampiran*. Ia menyebut buku ini sebagai roman, karena ada pengantar dan penutup. Pembukaan didalamnya adalah hidup Wing Kardjo.

Pembabakan dalam buku ini tidak ia kaitkan dengan angka tahun. Setiap soneta tidak disebut kapan dibikin. Ia berpendapat bahwa hidupnya tidak mengenal batas.

Masa belakangan ini Wing Kardjo berjalan pakai tongkat. Menurut diagnosis dokternya di Jepang ada beberapa syaraf di tulang punggungnya terjepit akibat terjadinya gempa di Kobe tahun 1995. Akibat sakitnya itu ia dianjurkan untuk dioperasi. Karena tidak ada yang menjamin sembuh 100 % ia tidak menjalaninya. Sekarang lebih banyak menghabiskan waktunya di depan komputer. Ia mengotak-atik puisinya menjadi soneta dengan mengubah-ubah baris dan tipografinya. Selain itu ia mencoba mencipta soneta baru. Ia menganggap soneta itu artifisial. Tadinya bukan soneta, tetapi dengan komputer kita bisa bikin soneta.

YULIATI PARANI

Koreografer

Yulianti Parani lebih akrab disapa dengan nama “miss Yulia”, ia terkenal sebagai koreografer daripada Sejarawan. Yulia berasal dari daerah Bengkulu, lahir di Jakarta tanggal 19 Juli 1939. Sebagai distributor film, ayahnya tidak pernah memaksa putrinya untuk mengikuti jejak bapaknya sebagai pedagang. Bebas menentukan masa depan adalah prinsip orang tuanya.

Untuk itulah, Yulia merasa lebih pas masuk ke Fakultas Sastra Jurusan Sejarah Universitas Indonesia. Kuliah sambil bekerja di Arsip Nasional tentu sangat menyita waktunya. Setelah lulus dari UI, Yulia mendapat kesempatan untuk memperdalam bidang kearsipan ke negeri Belanda, kemudian juga mendapat kesempatan mengikuti kursus kearsipan, Record Management sistem analisa dan teknik kuantitatif.

Di kantor Arsip Nasional RI, Yulia termasuk salah seorang arsiparis. Ia menjabat sebagai ketua bidang pengolahan dan inventarisasi. Sebagai pegawai arsip ia diberi tanggung jawab menangani masalah pemeliharaan Arsip Negara dari zaman VOC sampai Hindia Belanda, untuk itu pula ia harus tekun dan serius menangani pekerjaannya ini.

Yulia mengakui bahwa pengalaman yang tidak pernah ia lupakan adalah keasikannya membaca naskah-naskah zaman VOC. Dari naskah tersebut bisa diketahui bagaimana kondisi suatu daerah tertentu.

Bagi Yulia bekerja sebagai arsiparis tidak menjadi penghalang bagi kegiatan bakat seninya. Ia bisa mengatur waktu antara bekerja dengan menyalurkan bakat. Pada waktu itu pukul dua siang. Ia sudah keluar kantor kemudian ia menuju ke Taman Ismail Marzuki. Di LPKJ Yulia dipercaya menjadi ketua akademi tari dan di Dewan Kesenian Jakarta ia diangkat menjadi ketua komite tari.

Di akademi tari LPKJ terdapat dua sistem pendidikan yaitu pendidikan yang menghasilkan seniman tari dan pendidikan yang memproduksi sarjana tari, seperti kritikus tari, penganalisa dan pengembang serta pendidik tari.

Sebagai ketua Akademi Tari di LPKJ, Yulia sangat perhatian terhadap tenaga ahli kesenian. Ia mengatakan bahwa Indonesia sampai saat ini masih banyak kekurangan tenaga-tenaga ahli kesenian. Para tenaga ahli kesenian tersebut sangat dibutuhkan untuk keperluan pengembangan, pembinaan berbagai bidang kesenian. Keberadaan lembaga-lembaga kesenian seperti Taman Ismail Marzuki, Taman Miniatur Indonesia, Dewan Kesenian di daerah-daerah, Gelanggang Remaja dan Balai Rakyat harus diimbangi dengan tersedianya mutu dan jumlah para ahli kesenian, ujar Yulia. Yulia begitu percaya bahwa seni tari sebagai salah satu bentuk kesenian akan tetap hidup, karena secara etnis masyarakat Indonesia sangat kaya dan masyarakatnya punya bakat terhadap tari-tarian dari daerah masing-masing.

Mengembangkan tari balet di Indonesia adalah cita-citanya. Sejak usia 11 tahun ia sudah mengenal tari balet. Menurut Yulia di Indonesia tari balet mulai merakyat sejak tahun 1950. Tari balet mengalami kemajuan karena adanya aksi dan interaksi dengan "modern dance".

Menurut Yulia tari balet itu juga adalah seni yang dapat dilihat dari mutu teknik klasik dan gairah kreativitas. Untuk menuangkan gairah kreativitasnya, pada tahun 1957 Yulia Parani mendirikan sekolah balet dengan nama "Nritya Sundara" artinya tarian indah. Di sekolah inilah ia juga menjadi guru tari balet bersama dengan kawan-kawannya, seperti Farida Feisol.

Dari sekolah “Nritya Sundara” muncul para koreografi muda seperti Sunni Pranata dan Linda Karim. Tanggal 28-30 Oktober 1976 Yulia bersama kedua koreografi ini melakukan pementasan di teater tertutup. Mereka menampilkan empat buah tarian hasil kreasi sendiri. Penari yang membawa tarian tersebut adalah Sentot Sudiharto dan Nancy Hasan.

Rondo adalah jenis tarian karya Linda Karim. Tarian Rondo ini berhasil diciptakan berdasarkan inspirasi dari karya Huria Adam yang berjudul “sepasang api”. Tarian ini dipadu dengan tari lilin yang mampu menghasilkan sebuah bentuk tari yang cukup baik. Kreativitasnya terlihat dari ketangkasan gerak tari lilin dengan tari balet dengan cara lambat tercermin sebuah komposisi tarian yang hidup.

Yulia mencipta sebuah tarian yang berjudul “Batu Bara”. Tarian ini dipadu dengan musik primitive Drums dan Percussions. Adegan batu bara diawali dengan tampilnya seorang perempuan dengan menggunakan kostum romantis dan puitis. Kemudian disusul datangnya seorang lelaki ganteng, tegap serta berwibawa menghampiri perempuan tersebut. Mereka bertemu di bawah sinar remang dengan warna violet. Lalu mereka berdua bergerak dengan lincah dan menari. Dari tarian tersebut tergambar suatu komposisi yang kental, serta penuh dengan dinamika yang cukup enak karena diiringi pula oleh musik. Tarian tersebut juga dapat mencerminkan suasana ke alam primitive, inilah keinginan Yulia yang sangat senang menggali tarian tradisional.

Yulianti berpendapat untuk menciptakan sebuah tarian, kadang-kadang ia mengambil sumber dari karya sastra, cerita legenda, puisi, cerita wayang, cerpen dan sebagainya. Sumber-sumber tersebut dapat mengundang inspirasi untuk mencipta kata Yulia. Ia mengakui hasil karyanya berupa tari-tarian itu banyak dipengaruhi tarian balet. Ia mau menjadi penari balet karena memang sangat tertarik yang mana kemudian ia mampu mengembangkan sendiri dengan suatu usaha menggali tarian daerah. Belajar tari balet adalah sebagai alat untuk menghantarkan ia mencipta sebuah tarian khusus dengan bentuk khas dari suatu lingkungan.

Yulia mengakui tidak ada suatu kriteria khusus untuk menciptakan sebuah tarian, seorang penata tari dengan sendirinya akan mencari sumber pada faktor ritme tarian itu. Pada umumnya karya-karya tariannya adalah suatu keinginan untuk mengetengahkan faktor-faktor dramatik, perwatakan, rasa dan pengalaman pribadi. Semuanya dapat digarap dengan berbagai eksplorasi.

Berbicara masalah tari nampaknya Yulia lebih bersandar pada pendapat seorang ahli tari berkebangsaan Perancis. Ahli tersebut mengatakan bahwa tari merupakan media ekspresi seni yang menggabungkan dengan seni lainnya. Untuk mencapai tari sebagai suatu organized Art, seni tari selain ikut melibatkan teater sebagai wadah, tempat atau ruang untuk menampung eksperimen. Seni tari juga menampilkan suatu suguhan dari sebuah cerita lengkap. Selain itu para koreografer juga dapat menampilkan tarian dengan bertitik tolak dari gerak tubuh manusia yang dikembangkan dalam penggarapan irama dan ruang.

Julia sepertinya tidak akan pernah merasa puas dengan apa yang didapat, ia terus berkarya. Fokus perhatiannya sedang tertuju kepada kesenian orang Betawi sebagai sumber inspirasinya.

Menurut Yulia kesenian Betawi dapat dilihat dari dua sisi, yaitu dari satu sisi Betawi Tempo dulu dan disisi lain Betawi sekarang yang bernama Kota Jakarta. Gambaran Betawi tempo dulu adalah sebuah pelabuhan kecil di mana tempat ini dikunjungi para pendatang seperti orang Cina, Arab, Portugis, Belanda dan India. Para pendatang ini memberikan pengaruh yang cukup besar bagi kehidupan orang Betawi zaman dahulu.

Betawi zaman dahulu menjadi rebutan bagi para pedagang, karena kota ini dijadikan sebagai pusat perdagangan, pusat pemerintahan dan juga sebagai pusat penyebaran pengaruh kebudayaan.

Betawi menjadi Jakarta sudah mengalami perubahan di mana Jakarta dijadikan sebagai pusat segala-galanya, yaitu

pusat politik, ekonomi, sosial, budaya dan juga sebagai ibukota RI. Jakarta adalah pintu masuknya pengaruh dari luar. Dari Betawi dahulu dengan Jakarta sekarang paling banyak mendapat pengaruh kebudayaan. Percampuran kebudayaan adalah ciri khas kota Betawi dan Jakarta masa kini.

Tari Topeng Babakan adalah judul tarian yang dihasilkan oleh Yulia. Di sini ia mencoba mementaskan atas beberapa babakan, dengan cara demikian diharapkan dapat menghidupkan serta memelihara seni pentas Betawi. Pada tarian ini Yulia lebih menekankan pada unsur-unsur seni gerak yang dahulu tidak mendapat perhatian.

Studi mengenai Kesenian Betawi selain tari Topeng Babakan, ia juga sedang menggarap seni gerak pada kesenian Gambang Kromong (tari Cokek dan pencak silat Betawi).

Sejak tahun 1960 Yulia sudah banyak menciptakan karya-karya tari. Adapun hasil karyanya adalah Ensiklopedi Tari Betawi, Sangkuriang, Si Petruk, Kamajaya, Burung Gelatik, Habis Gelap Terbitlah Terang, Cempaka, Serenada Insani, Plesiran, Garong-Garong, Sarung Cukin, Topeng Babakan Betawi dan Pendekar Perempuan. Tahun 1984 Yulia berhasil menggarap Tarian Massal Taburas dalam rangka berlangsungnya Pekan Raya Jakarta (PRJ) tahun 1984. Pada tahun 1985 Yulia juga berhasil menggarap tari Krida Pembangunan Olahraga, yaitu tarian kolosal yang diperagakan pada pembukaan Pekan Olahraga Nasional di Senayan, Jakarta.

