

BAB IV

TINJAUAN BIOGRAFIS PELUKIS AMANG RAHMAN JUBAIR

Dunia kehidupan setiap orang secara rumit bersifat kultural, niscaya politis, dan sangat terikat dengan ruang publik. Dengan menggunakan pendekatan George ini (seperti telah disebutkan pada Bab I), penulis membagi bab ini menjadi tiga bagian terkait kehidupan Amang Rahman Jubair. Dua bagian pertama menjelaskan sisi kultural dan politis yang terikat dengan ruang publik itu. Dan bagian terakhir mendeskripsikan kepribadian yang bersifat sufistik pada diri Amang, yang tentu saja berkaitan dengan penjelasan bagian pertama dan kedua. Dengan penjelasan secara menyeluruh, penulis berharap, yang demikian dapat menjelaskan pilihan spiritualitas Amang yang terekspresikan melalui karya seni lukisnya.

A. Biografi Amang Rahman

1. Masa Kecil

Terlahir dengan nama Abdul Rahman, nama lengkap Amang Rahman adalah Abdul Rahman bin Awad bin Jubair. Bin Jubair sendiri adalah salah satu nama marga bangsa Arab di Hadramaut dari kalangan *masyâyikh* (non-alawy).¹ Nama Amang atau Mamang sebagai panggilan akrab adalah hal yang lumrah di kalangan

¹ *Masyâyikh* dalam pergaulan diaspora Hadrami di Indonesia umumnya untuk menyebut mereka yang bukan dari kalangan Alawiyyin. *Alawiyyin* atau *Alawiyyah* atau *Ba'alawy* merupakan suatu keluarga besar bangsa Arab keturunan Nabi Saw di Hadramaut, Yaman. Imam Ahmad bin Isa al-Muhajir, generasi ke-9 dari Rasulullah, yang pertama kali hijrah ke Hadramaut dari tempat asalnya di Baghdad. Nama Alawiyyah sendiri biasa dirujuk pada Imam Alwy bin 'Ubaidillah Shâhibul 'Arh, cucu dari al-Muhâjir. Di dalam tradisi tasawuf, nama Alawiyyah merupakan salah satu dari tarekat *mu'tabarrah* yang cukup populer di Indonesia. Istilah Syekh atau Masyâyikh (jamak) sendiri di Hadramaut memiliki pengertian yang berbeda. Di negeri asalnya, kata ini merujuk pada orang-orang yang lebih terpelajar atau memiliki ilmu pengetahuan, yang dituakan (dihormati) karenanya. Lihat juga Van den Berg, dalam bagian pertama "Tanah Air Orang Arab yang Menetap di Nusantara", h. 13-89.

Arab-Indonesia, sebagai kependekan dari Abdurrahman atau Abdul Rahman.² Panggilan ini bahkan dipilihnya sendiri, dengan imbuhan huruf “R” (Rahman) di belakang nama “Amang”, sebagai “tanda tangan” yang melekat di setiap kanvasnya.

Tentang penyebutan Amang ini kiranya perlu dijelaskan secara singkat, mengingat kata ini bisa memiliki makna yang berbeda dalam konteks bahasa daerah. Amang dalam bahasa Banjar di Kalimantan Selatan dan Tengah, misalnya, berarti paman. Sedangkan penyebutan konsonan “n” dalam tuturan lisan masyarakat Bugis dan Makassar di Sulawesi Selatan terdengar seperti huruf “ng”, sehingga kata paman atau aman bisa terdengar “pamang” atau “amang”. Amang sendiri bagian dari diaspora hadramaut, dan menurut Fahmi Faqih—seorang penyair yang juga keturunan Hadramaut, di komunitas “Hadrami diaspora” ada beberapa nama panggilan yang umum dan lazim. Abdurrahman biasa dipanggil Amang atau Arman, Muhammad dipanggil Mamak, Ahmad jadi Amak, Ali jadi Alex, Fatimah sering dipanggil Emma, dan Abdullah biasa dipanggil Dolah.³

Ayahnya, Awad Jubair, adalah seorang *walâyiti*.⁴ Sebagaimana umumnya diaspora Hadramaut di Indonesia, Awad Jubair, adalah seorang pedagang. Ia berdagang buku keliling sambil berdakwah di tempat-tempat yang disinggahinya.

² Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala*, h. 14. Dalam sebuah sertifikat penghargaan yang diberikan oleh sebuah biro perjalanan haji pada tahun 1993, yang penulis dapatkan dalam dokumentasi klipang di rumahnya, ditulis nama lengkapnya Abdul Rahman Awad Jubeir.

³ Seperti dikatakan Fahmi Faqih dalam wawancara melalui WA, tanggal 17 Agustus 2016. Fahmi sendiri dari ayahnya bermarga Basyaiban, lengkapnya Muhammad Fahmi bin Faqih Basyaiban. Fahmi meski tidak pernah bertemu secara langsung dengan Amang Rahman namun cukup dekat dengan Ilham Jubair, anak bungsu Amang.

⁴ *Walâyiti*, atau *wulâyiti*, artinya asli kelahiran Hadramaut atau generasi pertama yang datang dari Yaman ke sebuah negeri dan menetap di sana, lawannya adalah *muwallad*, keturunan Arab-Yaman kelahiran Indonesia. Lihat juga “Muwallads and Wulâyatîs” dalam Frode F. Jacobsen, *Hadrami Arabs in Present-day Indonesia, An Indonesia-oriented group with an Arab signature*, (USA-Canada: Routledge, 2009).

Salah satu tempat yang sering disinggahnya adalah pulau Madura, terutama di sekitar Kabupaten Bangkalan yang merupakan wilayah paling dekat dengan pulau Jawa bagian timur. Karena sering mengikuti ayahnya berjualan dari satu daerah ke daerah lain, Amang Rahman terbiasa bergaul dengan orang banyak dengan ragam kebiasaan. Di antara orang-orang yang dikenalnya ketika mengikuti ayahnya berdagang itu adalah Kyai Cholil Bangkalan, Kyai Imran, Kyai Badri Ketapang, dan Kyai M.Tayib.⁵ Amang sendiri secara langsung pernah menyatakan:

Berhubung ayah kerjanya berdagang, saya sering diajak kesana kemari, sehingga banyak kenal dengan para kiai dan ustad, di antaranya Kiai Cholil, salah satu guru Kiai As'ad (almarhum). Dari ajakan ini, ia [saya, pen.] dapat melihat langsung dan membandingkan kehidupan pesantren dan non-pesantren.⁶

Pada umumnya orang Madura merupakan pemeluk agama Islam yang taat. Hampir di setiap pekarangan ada langgar atau surau. Selain sebagai tempat ibadah salat, langgar-langgar ini juga berfungsi untuk menyembahyangkan jenazah, *selametan*, tahlilan dan belajar mengaji, juga untuk tidur anak laki-laki yang sudah besar dan menerima tamu.⁷ Kyai adalah tokoh masyarakat yang sangat dihormati di Madura.⁸ Sebagai orang Arab (Hadrami) dan memiliki kenalan beberapa kyai yang

⁵ Fauzi, "Dakwah Amang Rahman Jubair lewat Seni Lukis Kaligrafi Islam Studi Kualitatif Pemanfaatan Seni Lukis Kaligrafi sebagai Media Dakwah", Skripsi, (Surabaya: Fakultas Dakwah Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel, 1996), h. 69.

⁶ Wawancara Amang Rahman oleh media *Salam*, No.02/Th.IV/16-29 Muharram 1413H (17-30 Juli 1992).

⁷ Koentjaraningrat (editor), *Ritus Peralihan di Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1993), h. 224.

⁸ Kyai adalah seorang yang pandai dalam masalah agama dan biasanya sangat dihormati, ia memimpin upacara dan ritus keagamaan, terutama yang berkaitan dengan ritus hidup seperti kelahiran hingga kematian. Ada kyai yang memiliki pengaruh sangat besar yang memimpin sebuah pesantren, dan ada kyai "*morok*" yang memberikan pengajaran-pengajaran di langgar-langgar keluarga. Lihat Koentjaraningrat (editor), *Ritus Peralihan di Indonesia*, h. 77 & 231.

terkenal, Awad Jubair mendapat akses yang cukup mudah untuk berdagang dan berdakwah di sana, dan tentu saja Abdul Rahman kecil mudah bergaul di sana.⁹

Amang kecil sering diajak oleh ayahnya untuk sekadar menjadi teman perjalanan. Di samping berdagang ayah Amang juga menyebarkan agama Islam. Manakala ayahnya berada di desa-desa, seringkali tidur di rumah-rumah penduduk yang biasanya dilengkapi surau yang digunakan untuk satu keluarga besar sebagaimana tradisi keluarga Madura. Di surau itulah ayah Amang menjadi imam ketika sembahyang berjamaah. Meski demikian, ayah Amang tak pernah lalai membayar biaya penginapan serta makannya.¹⁰

Di Madura, juga di Sidoarjo, Amang Rahman sempat menghabiskan masa kecilnya untuk beberapa waktu. Menurut penuturan adiknya, Salha (77 tahun), keluarga mereka pindah ke Madura sewaktu ia masih dalam kandungan hingga ia lahir dan berumur enam tahun.¹¹ Madura, terutama di Bangkalan, adalah daerah yang sangat berkesan bagi Amang kecil. Cerita tentang masa kecilnya ini nantinya akan banyak berpengaruh ke dalam karya-karyanya, dan sering diceritakannya pada teman-teman dekatnya sebagai masa yang penuh keceriaan dan membahagiakan. Cerita masa kanak-kanak yang sering dikisahkan ulang itu, antara lain, tentang rembulan dan permainan anak-anak di Madura, juga tentang kakeknya dari pihak ibu (di Sidoarjo) yang mengatakan bahwa surga itu warnanya hijau kebiru-biruan atau biru kehijau-hijauan. Tentang rembulan ia pernah menyatakan,

Rembulan itu adalah harapan, kalau ada orang yang kejatuhan rembulan, maka itu adalah sebuah keberuntungan. Umumnya rembulan itu juga dilambangkan dengan keromantisan. Kalau malam itu terang, betapa warna rembulan itu sangat lembut sekali, dan bisa menyejukkan hati manusia karena cahayanya itu. Cahaya rembulan sangat merindukan sekali. Dan kita sampai sekarang melihat rembulan setelah dewasa tidak ada

⁹ Tentang sejarah interaksi diaspora Hadrami dan orang-orang Madura di Sumenep, Bangkalan dan Madura dapat dilihat pada L.W.C van den Berg, *Orang Arab di Nusantara*, (Depok: Komunitas Bambu, 2010), h. 106-108.

¹⁰ Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala*, h. 16.

¹¹ Ibu Salha, saat penulis menemuinya hanya terbaring di ranjang di kamarnya karena sakit usia tua, merupakan adik keempat Amang Rahman. Ia lahir sekitar tahun 1939, sehingga hampir dipastikan keluarga mereka tinggal di Madura antara tahun 1939 hingga tahun 1945—berdasarkan umurnya saat pindah lagi ke Surabaya atau Sidoarjo.

imajinasinya. Lebih-lebih anak-anak kota besar/ metropolitan, anak-anak kehilangan rembulan.¹²

Amang Rahman lahir di kawasan Ampel Tebasan, Surabaya, pada tanggal 20 Nopember 1931. Tanggal kelahiran ini meski dikenal secara umum, seperti dicatat kemudian oleh Henri Nurcahyo,¹³ nyatanya, adalah hasil rekayasa Amang sendiri. Terbukti, didapatkan tanggal yang berbeda pada dokumen yang lain.¹⁴



Awad Jubair dan Siti Rahmah

Amang lahir dalam sebuah keluarga besar. Ia merupakan anak keempat dari 13 bersaudara, dari pasangan Awad Jubair dan Siti Rahmah. Ibunya merupakan

¹² Amang Rahman dalam Sudarmanto, h. 134.

¹³ Henri Nurcahyo dan Mamannoor, h. 14. Henri Nurcahyo adalah seorang aktivis budaya, penulis dan mantan wartawan *Surabaya Post*, kini tinggal di Sidoarjo. Henri cukup dekat dengan Amang Rahman semasa hidupnya, juga keluarganya hingga kini. Sebelum meninggal Amang sempat mewasiatkan kepada Henri, juga kepada Mamannoor, untuk menulis biografinya jika nanti ia meninggal. Bersama Mamannoor, seorang kritikus seni rupa yang juga dekat dengan Amang Rahman, Henri menulis buku *Ambang Cakrawala* yang diterbitkan pada pameran tunggal Amang sesudah wafatnya.

¹⁴ Berdasarkan penelusuran, meskipun tahunnya tetap sama (1931), namun ada beberapa tanggal dan bulan yang berbeda dalam catatan beberapa media sewaktu Amang masih hidup dan ketika ia baru saja meninggal. Tanggal dan bulan itu, antara lain: 21 Oktober (*Kompas*, 14 Juni 1995; *Republika*, 16 Januari 2001; *Suara Karya*, 25 Januari 2001; *Suara Karya*, 1 Nopember 2001; *Suara Pembaruan*, 11 Desember 2001), 21 Nopember (*Pikiran Rakyat*, 29 Mei 1990; *Pelita*, 16 Juni 1990; Acep Zamzam Noor, *Pikiran Rakyat*, 22 Januari 1991; *Pelita*, 31 Oktober 1992; *Republika*, 28 Oktober 2001), 21 Desember (*Suara Pembaruan*, 6 Agustus 1992), dan 30 Nopember (*Suara Pembaruan*, 24 Januari 2001). Tanggal 20 Nopember sendiri selain dicatat di dalam buku *Ambang Cakrawala*, juga lebih banyak dipakai dalam penerbitan media selama Amang masih hidup, yaitu: *Harian Terbit*, 27 Oktober 1991; *Suara Karya*, 1 Agustus 1992; *Media Indonesia*, 1 Agustus 1992; *Pelita*, 7 Agustus 1992; *Pikiran Rakyat*, 16 Agustus 1992; *Media Indonesia*, 16 Agustus 1992; *Tabloid Salam*, 16-29 Muharram 1413H; *Swadesi*, 30 Agustus 1992; *Semesta*, Juli 1995; *Kompas*, 16 Januari 2001.

wanita pribumi dari Sidoarjo. Sikap keberagamaannya dibentuk dalam keluarga muslim yang taat beragama dan lingkungan masa kecilnya. Kawasan Ampel sendiri adalah sebuah pemukiman yang banyak dihuni oleh warga keturunan Arab. Tempat ini dikenal sejak lama sebagai lingkungan yang agamis, dengan titik sentralnya ada pada masjid peninggalan Sunan Ampel dan kompleks pemakaman yang banyak diziarahi hingga kini. Selain masjid, kompleks pemakaman dan pasar seng merupakan dua daya tarik bagi para peziarah.

2. Pendidikan dan Cara Belajarnya

Mengenai pendidikan formalnya Amang mengaku hanya sekolah sampai kelas empat Sekolah Rakyat (SR). Kelas 1 dan 2 di Sidoarjo, sedangkan kelas 3 dan 4 di Madura. Namun begitu anehnya, ia juga menyatakan kepada Agus Burhan,¹⁵ ia pernah sekolah lagi di Surabaya setingkat SMP hingga kelas dua. Henri Nurcahyo pernah menanyakan tentang keanehan ini yang dijawab Amang dengan kelakar, “*ya ndak* apa-apa, masak *ndak* tamat SD *ndak* boleh ke SMP.”¹⁶ Sampai sekarang, perihal sekolah dan tanggal kelahirannya merupakan misteri yang dibawa Amang sampai mati, namun sikap kelakar itu sendiri juga mencirikan ketidakpeduliannya dalam banyak hal terhadap hal-hal yang dianggapnya enteng. Meski demikian tidak diragukan keseriusannya dan semangat yang tinggi untuk belajar kepada apa dan siapa saja.

¹⁵ M. Agus Burhan adalah seorang sejarawan seni rupa Indonesia yang juga seorang pelukis. Sebagai akademisi ia mengajar di ISI Yogyakarta dan Pascasarjana UGM Yogyakarta. Kini ia menjabat sebagai Rektor ISI Yogyakarta. Skripsinya tahun 1984 di STSRI ASRI (ISI sekarang) Yogyakarta, berjudul “Studi tentang Gaya Lukisan Amang Rahman Jubair”.

¹⁶ Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, h. 17.

Sewaktu mengikuti ayahnya berkeliling berdagang buku, ia suka menghabiskan waktunya membaca buku-buku dagangan ayahnya. Henri mengatakan, Amang mampu membaca kitab yang rata-rata berbahasa Arab itu dengan lancar. Pada sebuah dokumen wawancara ia menunjukkan kebolehnya mengutip pernyataan berbahasa Arab tentang kaligrafi.¹⁷ Ia juga dikatakan bisa membaca buku-buku berbahasa Inggris. Sewaktu SR di Bangkalan, tempat tinggalnya berdekatan dengan perpustakaan milik Balai Pustaka. Ia senang membaca buku-buku sejarah dan sastra dan mengagumi sastrawan-sastrawan Indonesia saat itu, seperti Hamka dan Sutan Takdir Alisyahbana. Ia juga suka membaca tulisan-tulisan H.B. Jassin dan menganggapnya guru secara imajiner. Suatu waktu ketika sudah menjadi pelukis terkenal dan bertemu dengan H.B. Jassin di Jakarta, ia menyampaikan hal tersebut kepada Jassin.

Ketika muda dan belum beristeri, pada tahun 1952, Amang Rahman pergi merantau ke Jakarta. Di sana ia bekerja di kantor penerbitan majalah *Ria* sebagai tukang susun huruf sebelum naik cetak, dan makin akrab dengan dunia penulisan. Di kantor penerbitan ini pula-lah ia banyak belajar kepada sastrawan Toha Muchtar, yang menjadi penanggung jawab cerita bersambung di majalah tersebut. Ia bahkan pernah tinggal bersama Toha dan Trisnojuwono, dua orang sastrawan Indonesia yang cukup terkenal pada masa itu. Pada mereka berdua ia banyak belajar, terutama dari diskusi-diskusi mereka yang serius hingga lewat tengah malam. Ia juga pernah tinggal di lingkungan Tamansiswa Jakarta, bergaul bersama beberapa seniman yang juga mengajar di sana. Dan terutama, ia sangat serius “berguru” kepada Mohammad

¹⁷ Wawancara Eddy N. Hasri di harian *Pelita*, minggu 5 Januari 1989.

Said Reksohadiprodjo atau yang lebih dikenal sebagai Pak Said, tokoh pendidikan nasional yang pernah menjadi Pamong sekaligus Ketua Tamansiswa cabang Jakarta sejak tahun 1937 hingga 1971.¹⁸

Amang juga berkenalan dan belajar pada tokoh-tokoh seniman yang sering mangkal di kawasan Senen (Jakarta) yang legendaris, seperti Misbach Yusa Biran dan Sjuman Djaja (sutradara film), Affandi dan Nashar (pelukis), Ajip Rosjidi (sastrawan), dan lain-lain.¹⁹

Ketika mendirikan Aksera (Akademi Seni Rupa) Surabaya bersama teman-temannya ia memosisikan dirinya sebagai seorang pembelajar yang tekun. Meski usianya sudah tak muda lagi, dan sudah punya nama sebagai seorang seniman, ia tidak malu untuk duduk bersama para mahasiswa mendengarkan kuliah-kuliah—terutama oleh Gatut Kusumo, sastrawan dan aktivis PSI yang dianggap sebagai pemikir kesenian yang berwibawa di Surabaya pada masa itu—dan belajar melukis bersama para juniornya. Dan seperti akan disebutkan nanti, Amang Rahman juga suka belajar dari nisan-nisan kuburan tua dan apa saja yang ditemuinya dalam perjalanannya. Ia dikenal sebagai seorang seniman yang sangat kontemplatif, yang secara serius mengamati apa saja yang ditemuinya dan kemudian merenungkannya.

¹⁸ Henri Nurcahyo dalam *Ambang Cakrawala*, h. 19. Tentang pergaulan seniman dan cendekiawan di lingkungan Tamansiswa, Jalan Garuda 25, Jakarta—di mana Amang Rahman menyatakan kebanggaannya pernah menjadi “warga” di sana—dan peran Pak Said yang legendaris di lingkungan seniman Jakarta itu dapat dilihat dalam memoar pelukis Nashar, *Nashar oleh Nashar*, (Yogyakarta: Benteng, 2002), h. 56-77.

¹⁹ Tentang romantika pergaulan seniman Senen ini baca juga Misbach Yusa Biran, *Keajaiban di Pasar Senen*, (Jakarta: KPG [Kepustakaan Populer Gramedia], 2008).

Cara belajarnya ini ia sebut sebagai *luru-luru*, yaitu memungut di jalan apa yang tidak diperhatikan oleh orang lain.²⁰

Sebagai seniman ia pernah menjelajahi beragam dunia kesenian. Tidak terbatas pada seni lukis saja, selain menulis karya sastra, ia juga pernah menulis drama dan terlibat dalam pementasan dan menyukai musik. Kesemuanya itu mendukung gagasan-gagasan yang diekspresikannya melalui pilihan seni lukis. Sehingga tidak heran jika lukisan-lukisannya menurut seniman lain memiliki nuansa puitis dan naratif, nuansa musikal, dan terkesan teatrikal dalam komposisi.

3. Dunia Kesenian

Berawal dari tahun 1973, melalui sebuah kegiatan pameran seniman-seniman Surabaya di Bandung, Amang kenal dan mulai dekat dengan seniman-seniman (pelukis) Bandung. Salah satunya yang kemudian sangat dekat adalah A.D. Pirous. Tidak dapat dipungkiri, kedekatan Amang dengan Pirous membawanya ke kancah seni rupa modern nasional yang lebih dinamis. Rasa persaudaraan di antara mereka begitu kuat, bahkan ia dengan lugas mengenalkan Pirous sebagai saudara angkatnya kepada seorang keluarganya yang mereka kunjungi suatu kali di Surabaya. Anak A.D. Pirous, Iwan Meulia Pirous, juga diangkat anak oleh Amang Rahman.²¹

Pirous-lah yang awalnya berinisiatif mengenalkan dan memamerkan karya-karya Amang ke publik seni rupa Indonesia, melalui sebuah pameran tunggal yang disponsori lembaga (galeri) Decenta—lembaga yang dimotori Pirous, pada tanggal 24-30 Agustus 1983 di Bandung. Setahun kemudian, pada tanggal 1-11 Nopember

²⁰ Henri Nurcahyo dalam *Ambang Cakrawala*, h. 20.

²¹ Lihat A.D. Pirous dalam *Ambang Cakrawala*, juga dalam *Melukis Itu Menulis*, (Bandung: Yayasan Serambi Pirous dan Penerbit ITB, 2003), h. 237-238.

1984, dengan disponsori DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) ia kembali berpameran tunggal dengan sekitar 50-an karya di Taman Ismail Marzuki. Sejak saat itu namanya sebagai seorang pelukis mengorbit di kancah seni rupa Indonesia.

Pada tahun 1992 (5-20 Agustus) Amang kembali mengadakan pameran tunggal (yang ketujuh kalinya) dengan tema “Retrospektif”, dengan memamerkan 40-an lebih lukisan yang dikumpulkannya dari awal periode kepelukisannya di tahun ’60-an hingga yang terbaru dibuatnya pada tahun 1992 itu. Media massa lokal (di Surabaya) dan nasional memberitakannya sejak sebelum pameran hingga pasca pameran. Pengamat seni rupa Indonesia—Jim Supangkat dan Agus Dermawan T—turut membicarakan karya-karya dan dedikasinya. Sebelumnya pada tahun 1989, sebagai salah satu puncak pencapaiannya dalam seni lukis, ia menerima penghargaan dalam Biennale DKJ ke-8 melalui lukisannya “Mencari yang Tak Tahu”. Sanento Yuliman sebagai salah seorang juri menyatakan, “Amang adalah pelukis yang setia kepada panggilan seninya, dan tidak sedikit menyumbangkan jasa kepada pengembangan bakat-bakat muda. Lukisannya, Mencari Yang Tak Tahu, cat minyak di kanvas 90 x 100 cm, mantap dalam isi, pengungkapan dan pewarnaan.”²²

Setiap kali berpameran,²³ sejak itu, berita tentang dirinya dan karya-karyanya selalu mengisi lembaran-lembaran koran, tabloid dan majalah, di tingkat lokal

²² Majalah *Tempo* No.22, 29 Juli 1989.

²³ Tercatat Amang sewaktu hidupnya pernah berpameran tunggal sebanyak tujuh kali, yaitu tahun 1974 (Gedung Maranatha Surabaya), 1983 (Galeri Decenta Bandung), 1984 (TIM Jakarta), 1987 (Pusat Kebudayaan Prancis/ CCF Surabaya), 1990 (Bentara Budaya Jakarta), 1991 (Hotel Chase Manhattan Jakarta), 1992 (Galeri Lama TIM Jakarta). Yang banyak mendapat sambutan media nasional adalah pameran tahun 1983, 1984, dan 1992. Ini belum termasuk pameran tunggal tahun 2001, bulan Nopember di Galeri Nasional Jakarta, sesudah ia meninggal, di mana buku *Ambang Cakrawala* diluncurkan. Sedangkan pameran bersama yang diikutinya sejak Pameran I Kelompok tahun 1966 hingga yang terakhir tahun 2000 (bersama Zawawi Imron dan Mustafa Bisri, di Hyatt Regency Hotel Surabaya) terhitung ada 56 kali. Lihat *Ambang Cakrawala*, h. 171-173.

maupun nasional. Teman-temannya dari kalangan seniman dan pecinta seni semakin banyak dan meluas. Tak heran, ketika berita kematiannya terbit di koran nasional sehari setelah ia menghembuskan napas terakhir pada pagi hari 15 Januari 2001 itu, banyak yang kemudian mengungkapkan kesedihannya, termasuk yang menulis di koran lokal maupun nasional.²⁴ Bahkan di bulan Oktober, Nopember dan Desember 2001, masih terbit lagi catatan kenangan tentang Amang di *Republika*, *Suara Karya*, *Media Indonesia*, dan *Suara Pembaruan*. A.D. Pirous dalam catatan pembuka buku *Ambang Cakrawala* mencatat, “Tiba-tiba saja saya merasa sangat kehilangan seorang teman seperjuangan dalam dunia seni lukis kaligrafi Islam, seorang sahabat, dan bahkan seorang saudara”.

Para seniman dan pelukis Surabaya memperingati kepergiannya dengan membuat sejumlah kegiatan yang didedikasikan untuknya. Sebuah kegiatan digelar pada 25 April-2 Mei 2011 di Gedung Merah Putih Galeri Surabaya, sebuah buku kecil sederhana dicetak dan diberi judul “Mengenang 100 Hari H. Amang Rahman Jubair (1931-2001)”. Isi buku kecil itu puisi-puisi apresiatif dari rekan-rekannya sesama seniman. Dalam buku ini juga disebutkan beberapa agenda acara yang dilaksanakan, yaitu melukis bersama di atas kanvas 3x5 meter (dan kemudian dipamerkan), pameran lukisan ekspresi tentang Amang Rahman, pameran lukisan tak selesai karya Amang Rahman, pameran patung Amang Rahman, pameran poster-

²⁴ Dari dokumentasi yang penulis dapati saja ada tujuh pemberitaan dan catatan mengenang kepergiannya, terbit di *Kompas* (16 Januari 2001), *Media Indonesia* (16 Januari 2001), *Republika* (16 Januari 2001), catatan Agus Dermawan T (pengamat seni rupa Indonesia) tanggal 24 Januari 2001 di *Suara Pembaruan*, catatan Gerson Poyk (wartawan senior dan sastrawan Indonesia) tanggal 25 Januari 2001 di *Suara Karya*, Susianna D Soeratman (*Suara Karya*, 25 Januari 2001), dan oleh Iwan Meulia Pirous (4 Februari 2001).

poster pameran lukisan Amang Rahman, pameran album dokumentasi Amang Rahman, dan orasi budaya.²⁵

B. Peran dan Kontribusinya dalam Seni Lukis

1. Dunia Kesenian di Surabaya

Nama Amang Rahman sebagai pelukis di Surabaya baru muncul ketika perkumpulan dengan nama “Kelompok” berdiri pasca peristiwa ’65. Dalam pameran Kelompok yang pertama di ruang Sariagung jalan Tunjungan, Agustus 1966, tercantum sebuah manifesto dalam katalog pamerannya: “*Kami yang tak pernah kenal arti kalah dan menang, kerja dan juang kami cuma ibadah buat Tuhan, Manusia dan Tanahair.*” Menurut Henri, tulisan (manifesto) itu dibuat oleh Amang Rahman, seperti disampaikan langsung olehnya kepada Henri, meski sempat beredar opini bahwa tulisan itu dikarang oleh orang lain dan diklaim oleh orang-orang sosialis di Surabaya.²⁶

Sejak saat itulah nama Amang Rahman tidak pernah lepas dari perkembangan seni lukis di Surabaya. Ia juga dicatat sebagai salah seorang pendiri AKSERA (Akademi Seni Rupa Surabaya), suatu lembaga pendidikan seni awal di Surabaya. Aksera didirikan pada tahun 1967 dan tercatat menghasilkan beberapa perupa Indonesia yang cukup terkenal dari Surabaya—seperti Nuzurlis Koto, Nunung W.S. dan Johar Arifin—meski usia lembaga itu relatif pendek.

²⁵ Amang sebagai seorang perupa (seniman seni rupa) selain melukis juga membuat karya patung dan grafis (cetak), meski jumlahnya tidak terlalu signifikan. Di galeri pribadi Amang, lantai dua rumahnya penulis sempat melihat beberapa karya grafisnya dari periode kedekatannya dengan perupa Bandung. Amang juga termasuk rapi dalam dokumentasi karya, surat-surat sesama seniman dan penghargaan dari lembaga tertentu, dan catatan berpameran—termasuk rapi dalam menyimpan poster-poster pamerannya.

²⁶ Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, h. 24 & 33.

Posisi Amang di Aksera cukup unik. Ia diakui sebagai salah seorang pendiri lembaga, meski pada masa itu ia sebenarnya baru saja menetapkan diri sebagai seorang pelukis. Sebelumnya ia lebih banyak membuat puisi dan karya sastra lainnya.²⁷ Amang tidak sekadar terlibat sebagai pengajar, yang sifatnya cadangan, tapi ia juga ikut belajar melukis di sana. Menurut Poerono Sambowo, salah seorang mahasiswa Aksera angkatan pertama, Amang pernah mengajar mata kuliah “Mimbar Kemanusiaan”. Mata kuliah ini sendiri bukan mata kuliah yang sifatnya tetap, seperti Filsafat, Ilmu Jiwa, dll.,²⁸ tapi diisi olehnya untuk menutupi mata kuliah yang kosong pada saat itu. Isinya dikatakan oleh Poerono, hanya berbincang-bincang lepas di dalam kelas tentang kehidupan. Untuk perkuliahan seni lukis sendiri Amang Rahman lebih banyak berperan seperti mahasiswa lainnya, meski dia bukan mahasiswa.

Sebagai pelukis otodidak, secara teknis Amang lemah dalam menggambar atau melukis. Seperti dalam proporsi bentuk manusia misalnya, juga dalam pewarnaan yang pada lukisan-lukisan awal relatif datar tidak bervolume. Namun kendala teknis seperti ini tidak melemahkan keinginannya untuk terus melukis dan hidup dari seni lukis, sehingga terbukti hingga akhir hayatnya ia konsisten melukis

²⁷ Nantinya sifat kepenyairannya ini akan terus melekat di dalam karya-karya lukisnya. Puisi-puisinya yang relatif pendek-pendek menghimpun perenungan akan alam dan suasana keseharian, bahkan tentang kematian yang subtil. Misalnya, puisi pendek yang berjudul “Kepastian” (1975) (dalam dokumentasi H.B. Jassin puisi ini berjudul “Umur”): “*Dalam hidup ini/ ada satu yang pasti/ mati*”. Puisi-puisi Amang, tidak seperti dokumentasi karya dan pemberitaan tentang dirinya yang cukup rapi, yang tercerai-berai dan tak pernah terdokumentasikan dengan baik pada masa hidupnya kemudian dikumpulkan oleh Henri Nurcahyo sesudah kematiannya dalam buku tipis berjudul *Sajak Putih* (Surabaya: Pustaka Adiba, 2001).

²⁸ Aksera meskipun merupakan lembaga pendidikan akademis, tapi dalam kenyataannya dikelola dengan manajemen seperti sanggar dengan pengajar utama beberapa seniman yang tidak memiliki basis akademis kesenirupaannya. Walaupun ada semacam kurikulum, namun perangkat pendukung akademisnya hampir tidak ada. Mata kuliah yang diajarkan adalah Filsafat Seni, Sosiologi Seni, Psikologi Seni, Kritik Seni, Sejarah Seni Rupa, Pengetahuan Alat dan Bahan, Seni Lukis, Patung, Reklame, dan Dekorasi. Lihat Djuli Djatiprambudi, “Seni Rupa Modern di Surabaya 1967-1994: Kajian Wacana melalui Pendekatan Sosiohistoris” dalam *Urna Jurnal Seni Rupa*, Vol. 3, No. 1 (Maret 2014), (diterbitkan oleh Jurusan Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Surabaya), h. 71.

selama kurang lebih 40 tahun. Lebih lengkap Henri Nurcahyo mengungkapkan dalam wawancara:

Makanya karena dia tidak punya kemahiran dalam seni lukis [akademis], cara menggambarinya sederhana sekali, tidak rumit. Warna-warnanya juga primer. Itu karena keterbatasan dia, tapi bagi dia itu *nggak* masalah. Dia sengaja men-seriusi ketidaktahuannya, men-seriusi keterbatasannya. Tahunya, misalnya, menggambar bulat, kuning, biru, *ya itu*. Jadi sampai ke dalam *gitu*. Secara teknis lukisannya flat [datar] semua, tidak rumit. Tapi sangat naratif, sangat puitis. Sebenarnya, seperti banyak orang bilang, itu bukan lukisan, itu puisi visual, makanya dalam lukisan Amang itu banyak ceritanya. Melihat lukisannya seperti membaca sebuah novel. Contohnya, yang terkenal lukisan “Menjolak Bulan” itu, diambil dari lagu anak-anak di Madura. Hal ini disebabkan dia itu dari Madura. Arab Madura.²⁹

Ketekunan Amang Rahman dalam menggeluti seni lukis dan keterbukaan sikapnya kepada siapa saja membuatnya mudah bergaul dengan banyak seniman. Dari sana ia banyak mengambil pelajaran serta gagasan yang kemudian diterapkannya dalam lukisan-lukisannya. Ia ketularan dan belajar melukis awalnya pada rekan-rekannya pelukis Surabaya, yang sebelumnya tergabung di Sanggar Air, seperti Kuslan, Krishna Mustajab, Daryono dan O.H. Supono.³⁰ Jika diamati secara mendetail kita juga bisa mendapati pengaruh sketsa figuratif Ipe Maaroeff pada figur-figur lukisan Amang Rahman.³¹ Pengaruh-pengaruh pelukis lain dari luar Surabaya,

²⁹ Wawancara Henri Nurcahyo, tanggal 20 April 2016. Frase “Arab-Madura” menurut penulis dikatakan untuk menyebut latar belakang alam pikiran Madura yang sangat berkesan di masa kecilnya, dan menginspirasi banyak karya-karyanya. Secara genealogis Amang adalah keturunan Arab Hadramaut, atau dalam bahasa yang dipakai Ismail Fajrie Alatas “Diaspora Hadrami”. Dalam penelitian ini penulis menemukan fakta bahwa Amang Rahman sendiri kemudian lebih banyak hidup dan menetap di Surabaya sampai akhir hayatnya (dalam konteks demikian ia juga bisa disebut “Arab-Surabaya”), meski ia masih sering mondar-mandir ke Madura karena keakrabannya dengan daerah itu, juga karena memiliki seorang bapak angkat yang dihormatinya di sana. Ia tidak cuma bergaul dengan orang-orang atau intelektual Madura yang ada di Surabaya maupun Jakarta seperti Abdul Hadi W.M., misalnya. Amang juga suka berpetualang ke daerah-daerah lain di Indonesia dan mengambil hikmah perjalanannya untuk diekspresikan ke dalam karya-karyanya. Ia pernah ke Sulawesi dan daerah lain di luar Jawa, dan memiliki banyak kawan seniman di mana saja ia pernah singgah.

³⁰ Wawancara Poerono Sambowo, tanggal 21 April 2016.

³¹ Ipe Maaroeff adalah seorang pelukis Indonesia yang terkenal dengan karya-karya sketsanya, dan merupakan eksponen kelompok KKI (Kegiatan Kebudayaan Indonesia), suatu komunitas seni rupa yang aktif di Surabaya pada tahun ‘60-an (berdiri 1961). Untuk melihat dinamika

seperti A.D. Pirous, juga ada pada lukisan Amang meski tidak terlalu kentara. Pergaulan yang aktif dan saling memberi pengaruh ini adalah hal biasa dalam praktek seni rupa, dan kesenian pada umumnya. Amang dengan keterbatasan teknisnya kemudian mengelaborasi apa yang diamatinya, melalui bentuk-bentuk artistik karya-karya teman-temannya, ke dalam gagasannya sendiri yang lebih orisinal.

Amang Rahman lebih lanjut menjadi tokoh yang cukup dihormati sebagai seorang seniman, utamanya pelukis, di Surabaya. Ia tidak hanya bergaul dengan rekan-rekan seangkatan, tapi juga bergaul dengan orang-orang muda yang tertarik dengan kesenian, atau mereka yang ingin menjadi seniman (pelukis). Rumahya, baik semasa masih mengontrak sampai memiliki rumah sendiri, selalu ramai dikunjungi orang-orang. Bahkan para seniman luar daerah yang umumnya mengenal dia, jika sedang ada kegiatan di Surabaya, dipastikan akan singgah ke rumahya. Dikatakan oleh isterinya, jika teman-temannya datang—baik tua maupun muda, rumahya selalu dipenuhi perbincangan hingga menjelang dini hari.³²

Seiring dengan pencarian karakter (ciri khas) kekaryaaan yang bersandar pada unsur-unsur tradisi, Amang Rahman cenderung menyerap nilai-nilai tradisi yang diakrabinya, mengingat ia seorang keturunan Arab yang lahir dan besar dalam lingkungan tradisi agama yang taat, yaitu nilai-nilai budaya dan ritual Islam. Tradisi ini telah dihayatinya sejak kecil hingga dia mendalaminya dengan cara banyak membaca buku-buku mengenai Islam, terutama buku-buku sufistik dan peradaban Islam. Ditambah dengan kepekaan artistik dalam pengamatan yang cenderung puitik,

kesenirupaan di Surabaya bisa dibaca pada Rudi Isbandi, *Perkembangan Seni Lukis di Surabaya sampai 1975*, (Surabaya: DKS, 1975).

³² Wawancara Wasi Kasiyati, tanggal 20 April 2016.

Djuli Djatiprambudi (kritikus seni rupa tinggal di Surabaya) lebih tegas menyebutnya sebagai pelukis yang memiliki kepekaan puitik, atau dalam bahasa lain, pelukis dengan mata batin seorang penyair.³³

Amang Rahman adalah salah satu tonggak dalam sejarah seni rupa modern di Surabaya. Hal ini—menurut Djatiprambudi—karena, *satu*, dia salah satu tokoh yang membidani lahirnya Aksera lalu DKS (Dewan Kesenian Surabaya). Dalam hal ini Amang sangat terlibat dalam kelembagaan, pengembangan infrastruktur dewan kesenian dan juga dalam pendidikan. *Kedua*, ia adalah tonggak dalam hal penciptaan seni. Karyanya mempunyai aura estetik yang khas, gabungan dari cita rasa Amang sebagai seorang muslim dan sebagai pelukis modern, dengan kecenderungan surealistik, serta wawasannya sebagai seorang yang terus melakukan pencarian estetik.³⁴



Gedung Dewan Kesenian Surabaya
dan Komplek Balai Pemuda Surabaya kini

Abdul Hadi mencatat, Amang Rahman adalah figur sederhana yang berpenampilan layaknya seorang *faqir*, senantiasa banyak senyum, juga seorang yang humoris dan akrab kepada setiap orang. Sebagai pelukis ia menyerap kebudayaan

³³ Djuli Djatiprambudi, “Seni Rupa Modern di Surabaya 1967-1994: Kajian Wacana melalui Pendekatan Sosiohistoris”, h. 74.

³⁴ Wawancara Djuli Djatiprambudi, tanggal 24 Mei 2016.

Islam, seni kaligrafi dan bentuk-bentuk seni Islam lain yang berkembang luas di pulau Madura, dan mengubahsuaikannya menjadi sarana pengucapan estetik bermutu tinggi. Dua aspek lain dari tradisi Islam seni rupa Madura yang diterapkan Amang Rahman dalam lukisannya ialah penggunaan warna hijau dan biru cerah, serta kecenderungan surealistik. Bahan-bahan yang diambil dari tradisi ini diubahsuai sedemikian rupa ke dalam pengucapan baru yang bermakna. Obyek-obyek lukisannya menjadi bentuk yang hidup dan bergerak di alam penuh rahasia, yaitu alam tafakur. Lukisannya menampilkan suasana bayangan dari tatanan alam kerohanian, atau *alam malakut* sebagaimana disebut Imam al-Ghazali.³⁵

2. Perannya dalam Seni Rupa Indonesia

Dua orang kritikus dan sejarawan seni rupa, M. Agus Burhan dan Djuli Djatiprambudi, memberikan tekanan yang berbeda dalam memposisikan Amang dalam peta seni rupa modern Indonesia. Burhan menandai suatu periode dalam perkembangan sejarah seni rupa Indonesia, yaitu periode yang disebutnya sebagai Lirisisme Humanisme Universal, di mana Amang menjadi bagian darinya. Sedangkan Djatiprambudi menyebutkan satu periode di mana Amang Rahman menjadi bagian dari arus seni kaligrafi modern Indonesia, yang hulunya adalah suatu kesadaran akan jati diri kekaryaan pada pelukis-pelukis Bandung di tahun '60-an ketika bersentuhan secara langsung dengan *mainstream* seni rupa modern dunia di Amerika pada waktu itu.

Agus Burhan menyatakan dalam wawancara,

Dalam konstelasi seni rupa Indonesia, kalau melihat eksplorasi yang digali Amang Rahman itu terkait semangat zaman yang berkembang pada masa itu. Bagaimana sesudah

³⁵ Lihat Abdul Hadi W.M., "Amang Rahman: Pelukis Surealis Sufistik", dalam *Islam, Cakrawala Estetik dan Budaya*, (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2000), h. 416-420.

cukup lama paradigma estetik seni rupa Indonesia itu lebih ingin melihat realitas sosial Indonesia, dari masa Persagi sampai Lekra, dari kerakyatan menuju kerakyatan yang revolusioner, setelah itu ada satu gelombang baru yang lebih menitikberatkan pada pencarian jiwa murni dan kebebasan. Makanya jargon waktu itu yang dipakai dalam perubahan paradigma estetik itu humanisme universal, bagaimana unsur-unsur kemanusiaan, kebebasan dan jiwa murni itu menjadi sesuatu yang benar sesuai masanya. Dalam paradigma besar itu ada spiritualisme, yang melekat pada nilai-nilai tradisi, agama, tapi ada spiritualisme yang lebih dikembangkan oleh pemikiran-pemikiran filsafat barat. Amang Rahman dalam hal ini mengembangkan dirinya dalam kelompok pencari jiwa murni melalui spiritualisme nilai-nilai agama ataupun identitas-identitas ketimuran atau identitas-identitas keindonesiaan. Itu masuk dalam periode lirisisme humanisme universal.³⁶

Lirisisme Humanisme Universal (LHU) terutama dapat berkembang dengan leluasa, dan menjadi suatu *mainstream* seni rupa pada masa itu, pasca peristiwa 1965. Pengaruh benturan '65 pada para seniman menjadikan mereka cenderung bersikap apolitis. Dengan demikian, karya-karya perupa humanisme universal yang sebelumnya mendapat serangan yang keras dari lawan politiknya, para pendukung realisme revolusioner, mendapat tempat yang seluas-luasnya dengan mengembangkan gagasan mereka secara lebih jauh.³⁷ Meski begitu aliran ini (LHU) tidak serta merta dapat berjalan mulus tanpa kritik dan serangan secara frontal. Pada

³⁶ Wawancara Agus Burhan, tanggal 23 April 2016.

³⁷ Pada masa Orde Baru paradigma humanisme universal mendorong semangat penjelajahan yang melahirkan bentuk-bentuk seni lukis abstrak dan kecenderungan lainnya, yang dalam hal ini ditandai oleh berbagai aliran dan gaya pribadi. Dasar dari keragaman itu, menurut Agus Burhan, merupakan refleksi tanggapan-tanggapan personal pada pencarian makna kehidupan yang ditransformasikan lewat simbol-simbol seni yang subtil dan bentuk-bentuk yang khas, yang melahirkan pengucapan yang menitikberatkan perasaan dan emosi (Lirisisme), serta menuntut penguasaan teknik *master* seorang seniman. Selain bentuk-bentuk abstrak, karya-karya dengan napas ekspresionisme, dekoratif, dan bentuk-bentuk kaligrafi Arab menjadi keanekaragaman yang tumbuh. Tokoh-tokohnya antara lain: (dari Bandung) Ahmad Sadali, Srihadi Soedarsono, A.D. Pirous, But Mochtar, Mochtar Apin, Popo Iskandar; (dari Jakarta) Oesman Effendi, Trisno Sumardjo, Nashar, Zaini, Suparto; (dari Yogyakarta) Widayat, Fadjar Sidik, Abas Alibasyah, Amri Yahya, Bagong Kussudiardja, Wardoyo; dan (dari Surabaya) Rudi Isbandi, O.H. Supono, Krisna Mustajab, serta Amang Rahman Jubair. Lihat M. Agus Burhan, "Seni Rupa Modern Indonesia: Tinjauan Sosiohistoris" dalam *Politik dan Gender: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2002), h. 34. Tentang pertentangan antara seniman Lekra (mengusung seni kerakyatan) dan Manikebu (mengusung humanisme universal) baca Alexander Supartono, *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*, (Yogyakarta: Wacana Sosialis, T.T). Tentang wacana "realisme revolusioner" baca Hajriansyah, *Realisme Revolusioner*, (Yogyakarta: Gading Publishing, 2015).

tahun 1970-an muncul penolakan terhadap karya-karya terbaik Pameran Besar Seni Lukis Indonesia (Yogyakarta, 1974) yang cenderung bersifat tradisional dan spiritual tersebut, yang kemudian melahirkan kelompok atau aliran, atau lebih tepatnya menurut Jim Supangkat “gerakan”, yang disebut dengan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) (1974-79).³⁸

GSRBI memandang seni LHU dingin dan tidak kontekstual—dalam pengertian tidak mempunyai “greget”, seperti yang diharapkan kelompok ini. Mereka berpandangan bahwa karya seni mesti mempunyai tenaga, yang juga secara kritis memiliki fungsi sosial dalam kehidupan kemasyarakatan. Meski demikian, setelah pertumbuhan GSRBI yang singkat itu, LHU nantinya akan bertransformasi menjadi Surealisme Yogyakarta. Ini tak terhindarkan, akibat dari dialektika LHU dengan GSRBI.³⁹

Dalam hal saling keterpengaruhannya karya, yang lazim dalam penciptaan seni, Amang Rahman merupakan pelukis yang unik. Dikatakan oleh Agus Burhan, sulit mencari padanan lukisannya untuk mencari rujukannya pada pelukis siapa. Tapi secara umum, lukisan-lukisan yang bernada surealistik sudah berkembang sejak masa Jepang, seperti pada karya-karya Kartono Yudhokusumo, Sudibio, Handrio, lalu termasuk juga sesudah itu Amang Rahman.”⁴⁰

³⁸ Kemunculan GSRBI menandai babak baru dalam seni rupa modern Indonesia. Gerakan yang oleh sebagian orang dikaitkan dengan “Pop Art” di Amerika itu adalah awal mula terjadinya gejala perluasan serba-media dalam medan seni rupa Indonesia. Lihat Bambang Bujono dan Wicaksono Adi (editor), Bagian IV “GSRBI dan Arus Kontemporer” dalam *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2012), h. 297-378.

³⁹ Wawancara dengan M. Agus Burhan, tanggal 23 April 2016.

⁴⁰ Terkait sejarah seni rupa Indonesia dan tokoh-tokoh pelukis yang memiliki kecenderungan surealistik awal ini, lihat juga pidato pengukuhan guru besar M. Agus Burhan, “Sejarah Seni Lukis Modern Indonesia: Historiografi dan Fungsinya, (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 24 Februari

Menurut Djuli Djatiprambudi, nama Amang Rahman dalam peta seni rupa Indonesia dapat dijumpai dalam barisan pelukis Indonesia yang memiliki kecenderungan seni lukis kaligrafi, seperti Ahmad Sadali, A.D. Pirous, Amri Yahya, Syaiful Adnan, Yetmon Amir, dll. Gejala seni lukis kaligrafi modern ini diawali oleh mazhab Bandung,⁴¹ dari gabungan seni abstrak-formalis dengan isian kaligrafi.

Itu karena kesadaran yang tumbuh waktu mereka belajar ke Amerika, kesadaran identitas itu muncul. Seperti Pirous, ketika melihat museum-museum seni rupa di Amerika, ternyata selama ini sebelum ke Amerika ia *nguntit* saja di belakang seni rupa Barat itu. Lalu ia ingin berbeda dengan Barat, abstrak dari Barat diisi dengan unsur Islam dengan kaligrafi itu. Ada Sadali, Pirous, dosen-dosen ITB, semua menggambar *kaya gitu*, lalu muncul embrio lukisan kaligrafi tahun '70-an. Kemudian menyebar ke Jogja, ada Amri Yahya, Yetmon Amir, Syaiful Adnan, sampai ke Surabaya ada Amang Rahman. Yang paling kuat di Surabaya, ya, Amang Rahman.⁴²

Tokoh-tokoh Mazhab Bandung seperti Mochtar Apin, Oesman Effendi, Ahmad Sadali, Srihadi Soedarsono, dan A.D. Pirous, banyak mengembangkan seni abstrak, yang pada tahun '70-an makin cenderung ke arah spiritualitas. Bentuk-bentuk abstrak kubistik, yang mulanya sangat kuat dipengaruhi Ries Mulder sebagai salah seorang pengajarnya, kemudian berkembang lebih jauh, terutama pasca '65, di tahun '70-an itu. Seni lukis abstrak itu secara personal mendapat muatan-muatan

2016), dan tulisannya "Lukisan Ivan Sagita 'Makasih Kollwitz' (2005) dalam Sejarah Seni Lukis Modern Indonesia: Tinjauan Ikonografi dan Ikonologi", dalam *Jurnal Ilmiah & Seni Budaya Panggung* (Vol.25 No.1 Maret 2015) (diterbitkan oleh STSI Bandung), h. 2.

⁴¹ Mazhab Bandung sendiri adalah tradisi seni lukis akademis yang berkembang di FSRD ITB (Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung). Awalnya, untuk mengurangi ketergantungan ahli terdidik dari negeri Belanda guna keperluan industri, di tanah Parahyangan (Bandung) didirikan *Technische Hogeschool te Bandung (TH)*, pada tanggal 3 Juli 1920. Sebelum Jepang datang, kampus ini ditutup karena semua guru besarnya terkena wajib militer. Di tempat TH semula kemudian berdiri *Institute of Tropical Science*, yang lalu berubah menjadi *Bandoeng Kagyo Daigaku* pada tanggal 1 April 1944 dan bubar setahun kemudian ketika Indonesia merdeka. Sekolah Teknik Tinggi Bandung didirikan, dan ketika pecah revolusi kemerdekaan sekolah ini diungsikan ke Yogyakarta. Ketika Universitas Indonesia berdiri pada tahun 1946, ia memiliki cabang Fakultas Teknik di Bandung, yang lalu bertransformasi menjadi Institut Teknologi Bandung pada tanggal 2 Maret 1959. Selanjutnya, hingga berdirinya Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB pada tahun 1984 dan dinamika pengajaran di sana bisa dibaca pada tesis Amir Hamzah, "Islam dalam Seni Rupa Modern Indonesia", (Sekolah Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gajah Mada, 2009), h. 43-51.

⁴² Wawancara dengan Djuli Djatiprambudi, tanggal 24 Mei 2016.

yang khas, seperti Ahmad Sadali dan Oesman Effendi yang memberi muatan mistis-religius, Pirous yang memberi muatan tradisi Islam-Aceh yang kuat.⁴³

Bentuk-bentuk itu berkembang lebih jauh dengan diberi isian kaligrafi. Hal ini sebenarnya tidak berdiri sendiri, tapi juga terkait dengan kebangkitan seni Islam modern di seluruh Asia Tengah, Afrika dan Asia Selatan, yang dapat dirunut hingga ke dasawarsa 1950-an, yang berkaitan dengan pencarian jati diri di tengah benturan peradaban modern saat itu. Dalam konteks yang demikian, yang terkait dengan Amang, Pirous dalam wawancara penulis menyatakan, “Pada tahun ‘70-an itu tanpa saya perkirakan sebelumnya ternyata saya membuat sebuah gerbong dalam seni lukis Indonesia, dan Amang ada di dalamnya.”⁴⁴

Amang mulai produktif membuat karya-karya kaligrafi sejak tahun ’70-an. Seperti dikatakannya pada Mamannoor, “kira-kira setelah saya menyaksikan karya-karya Ahmad Sadali dan A.D. Pirous di tahun 1973.”⁴⁵ Ia terlibat secara lebih intens lagi sejak kegiatan pameran kaligrafi aktif diselenggarakan secara nasional pada tahun ’80-an.⁴⁶

⁴³ M. Agus Burhan, dalam *Politik dan Gender: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*, h. 36. Lihat juga A.D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, h. 55-59.

⁴⁴ A.D. Pirous ketika berkunjung ke Amerika di akhir tahun ’60-an dan awal ’70-an menemukan dirinya dalam kegamangan ketika berhadapan secara langsung dengan tradisi seni rupa modern Barat. Satu pengalaman personal, kemudian membuatnya yakin untuk mengeksplorasi tradisi Aceh yang menjadi bagian dari masa kecil dan tumbuh-kembangnya ke dalam lukisan-lukisannya, dan ketika kembali ke Bandung pada 1971 ia menyadari bahwa dia tidak sendirian dalam upaya mengeksplorasi Islam dan tempatnya dalam seni dan budaya kontemporer Indonesia. Lihat Kenneth M. George, *Melukis Islam: Amal dan Etika Seni Islam di Indonesia*, h. 77. Hal ini diungkapkannya lagi dalam wawancara kepada penulis.

⁴⁵ Mamannoor dalam *Ambang Cakrawala*, h. 54.

⁴⁶ Wawancara Djuli Djatiprambudi, 24 Mei 2016. Lihat juga bagian *Curriculum Vitae* pada Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala*, h. 172-173.

Seni lukis kaligrafi juga mendapat penguatan dengan dukungan kegiatan-kegiatan kebudayaan yang berbasis nilai keagamaan, seperti MTQ (Musabaqah Tilawatil Qur'an) Nasional XI (Semarang, 1979) yang memfasilitasi untuk pertama kalinya pameran pelukis-pelukis kaligrafi Indonesia. Selanjutnya, kegiatan pameran seni lukis kaligrafi ini diadakan pada MTQ-N XII (Banda Aceh, 1981), MTQ-N XIII (Padang, 1983), dan MTQ-N XVI (Yogyakarta, 1992), dan mendapat apresiasi besar dari para pelukis dan masyarakat Islam di Indonesia.

Pada akhir tahun 1985 lima orang pelukis Indonesia, yaitu Ahmad Sadali, A.D. Pirous, Amang Rahman, Amri Yahya dan Syaiful Adnan, memamerkan lukisan-lukisan kaligrafi mereka di Jeddah dan Riyadh (*Exhibition of Islamic Calligraphic Paintings*, 21-27 Desember 1985). Tahun 1990 Yayasan Ananda Jakarta juga menyelenggarakan pameran lukisan kaligrafi bertema agama, dengan diikuti 12 orang pelukis. Lalu, salah satu puncaknya, dengan diselenggarakannya Festival Istiqlal I (1991) yang menampilkan 200-an karya Islami, dan Festival Istiqlal II (1995) yang mendapat kunjungan hingga 11 juta orang.⁴⁷

Amang terlibat dalam rata-rata kegiatan pameran seni lukis kaligrafi tersebut. Antara lain, pameran-pameran yang diikutinya adalah: Pameran Lukisan Kaligrafi Islam Indonesia pada MTQ-N XII (Aceh, 1981); Pameran Lukisan Kaligrafi Islam Indonesia pada MTQ-N XIII (Padang, 1983); *Exhibition of Islamic Calligraphic Paintings* (Jeddah, 1985); Pameran Lukisan Kaligrafi Islam Seperempat Abad Unisula Semarang (1987); Pameran Lukisan Islamic ASEAN (UII Yogyakarta, 1988); Pameran Lukisan Kaligrafi di Galeri Pasar Seni Jakarta (1991); Pameran

⁴⁷ A.D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, h. 110-113, dan Kenneth M. George, *Melukis Islam*, h. 120.

Lukisan Festival Istiqlal I (Jakarta, 1991); Pameran Lukisan Kaligrafi Islam di Jakarta Hilton Executive Club (1994); dst.⁴⁸ Dalam hal ini Amang Rahman dianggap sebagai salah seorang pelukis modern Islami yang karya-karyanya mewakili kecenderungan surealistik yang unik. Pirous menyatakan, kaligrafi Amang terasa lebih berupa sosok bentuk yang melayang, tidak seperti lazimnya tulisan yang terasa ditulis dan mengalir.⁴⁹

Ditinjau dari aspek sosial-politik dan kebudayaan yang lebih luas, mesti diingat bahwa pada masa awal kekuasaan Orde Baru (Orba), politik kebudayaan pemerintahan Soeharto diarahkan untuk menggabungkan visi humanisme sekuler dengan kebudayaan Jawa, terutama melalui arsiteknya Ali Moertopo.⁵⁰ Pasca '65 untuk menghadang laju gerakan keagamaan yang bersifat radikal, pemerintah Orba mendukung haluan kesenian (kebudayaan) yang berorientasi filosofis tasawuf dan kebatinan pada tahun-tahun '70-an itu. Ketika pada tahun '80-an muncul kesadaran keislaman global yang bersifat formalistik, di antara implikasinya di bidang kesenian adalah pameran-pameran seni lukis kaligrafi dan Festival Istiqlal, pemerintah Soeharto kembali berusaha mengintervensi lebih dalam. Hal ini seperti diisyaratkan

⁴⁸ Pada bagian *Curriculum Vitae*, dalam buku *Ambang Cakrawala* (h. 171-174), yang mencatat secara lengkap kegiatan pameran Amang Rahman tidak tersebut ia mengikuti pameran pada MTQ-N XI Semarang dan Festival Istiqlal II Jakarta yang juga cukup penting.

⁴⁹ A.D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, h. 133.

⁵⁰ Mujiburrahman, "Akar-akar Konflik Intra Umat Islam Indonesia", dalam Mirza Tirta Kusuma (editor), *Ketika Makkah Menjadi Seperti Las Vegas: Agama, Politik, dan Ideologi*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2014), h. 275. Majalah *Tempo*, edisi 14-20 Oktober 2013, menurunkan laporan yang panjang terkait peran Ali Moertopo dalam arsitektur kebudayaan Orde Baru. Secara lebih halus Fachri Ali menulis "Sistem Kekuasaan Jawa dan Stabilitas Politik Orde Baru" dalam *Islam, Keprihatinan Universal dan Politik di Indonesia*, (Jakarta: Pustaka Antar Kota, 1984), h. 55-66.

melalui dialog Pirous dengan teman-teman yang mengingatkannya pada saat Festival Istiqlal I (1991).⁵¹

C. Figur Amang Rahman dan Sufisme

1. Figur yang Unik

Apakah Amang Rahman seorang sufi? Kriteria bagaimana yang dapat “melegalisasi” kesufian seseorang, apa tolok ukurnya? Pertanyaan ini menjadi cukup penting dalam kajian ini untuk mengungkap lebih jauh kehidupan Amang sendiri. Juga untuk menjawab pertanyaan serta pernyataan beberapa rekannya yang kritis dalam melihat sikap hidup dan kekaryaannya Amang, mengingat kurang atau malah asingnya wawasan tasawuf bagi mereka. Sementara di sisi yang lain, sebagai seniman, kehidupan Amang juga kadang jauh dari pola hidup beragama yang benar menurut mereka, meskipun diakui bahwa saat menjelang usia tuanya ada gairah yang besar untuk “kembali” kepada Islam.

Amang sendiri mengakui memang ibadahnya sempat mengalami pasang surut atau, dalam bahasa Amang, disebutnya “byar-pet”. Namun ia menolak jika dikatakan muslim “KTP”. “Saya dari dulu selalu belajar dari Islam,” tegasnya.⁵² Terutama, saat ia kembali dari pamerannya di Jeddah dan Riyadh pada tahun 1985 kesadaran

⁵¹ Kegiatan-kegiatan kesenian Islam, dalam konteks ini pameran lukisan kaligrafi, yang formalistik makin mendapat dukungan dari pemerintah, terutama ketika Presiden Soeharto mulai melirik umat Muslim pada akhir 1980-an. “Intervensi” pemerintah yang makin besar dalam Festival Istiqlal I dan II, misalnya, tampak pada upaya Soeharto dalam memveto kampanye publisitasnya. Kegiatan yang mulanya dirancang dengan nama “Festival Seni Islam di Indonesia” itu kemudian diubah menjadi Festival Istiqlal, yang sesuai kehendak Soeharto harus dikenal sebagai “Pesta Kebudayaan Indonesia yang Bernapaskan Islam” yang selaras dengan budaya nasional Indonesia. Dengan demikian, menurut Kenneth George, Soeharto dapat memantau mereka yang tertarik oleh dimensi global dari Islam dan budaya Islam. Lihat Kenneth M. George, *Melukis Islam*, h. 115.

⁵² *Jawa Pos*, Rabu Pahing 15 Januari 1986.

memperbaiki diri dalam ibadah sebagai hal yang utama semakin besar, mengingat usianya yang kian tua. Saat itu ia sudah berusia 54 tahun.

Sebagai perbandingan, mantan Presiden RI Abdurrahm Wahid termasuk yang sering dikaji dalam kapasitasnya sebagai pemimpin nasional berkepribadian sufistik. Kesederhanaan dan kepedulian Gus Dur terhadap sesama menjadi alasan mengapa ia diyakini sebagai seorang sufi.⁵³ Secara teoretis, Martin Lings mendefinisikan sufi sebagai orang yang mengajukan pertanyaan kepada diri mereka sendiri, apakah jalan yang lurus itu? Sebagai jawaban atas pertanyaan inilah, tasawuf menjadi eksis, dan dengan demikian, tasawuf adalah jalan pendekatan yang paling langsung kepada Allah.⁵⁴ Sufi adalah orang yang mencari jalan untuk memperoleh kecintaan dan kesempurnaan rohani, yang ingin mendekatkan diri sedekat-dekatnya kepada Allah. Dalam pengertian yang dibangun Riyadi, sufi adalah seorang pencari kebenaran melalui proses “mengetahui” yang terukur, sistematis, dan valid secara agama maupun syariat.⁵⁵

Amang Rahman dikenal sebagai figur yang unik atau, dilihat dari kacamata seni, eksentrik. Dengan keluwesannya ia memiliki teman yang sangat beragam, dari kalangan terpandang—para pejabat daerah di Jawa Timur, tokoh masyarakat, para seniman, pemikir kesenian, bahkan tokoh nasional seperti Abdurrahman Wahid yang lebih dikenal sebagai Gus Dur—hingga masyarakat kebanyakan. Mengingat kesederhanaan dan sikapnya yang humoris, ia juga dikenal sebagai figur yang hangat

⁵³ Abdul Kadir Riyadi, *Arkeologi Tasawuf, Melacak Jejak Pemikiran Tasawuf dari Al-Muhasibi hingga Tasawuf Nusantara*, (Bandung: Mizan, 2016), h. 7.

⁵⁴ Martin Lings, *Ada Apa dengan Sufi?*, (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2004), h. 28.

⁵⁵ Abdul Kadir Riyadi, h. 8.

dalam pergaulan yang mudah mencairkan suasana dengan anekdot-anekdotnya yang spontan.⁵⁶

Akhudiat, sastrawan dan penulis naskah drama yang terkenal dari Surabaya, misalnya, terkait anekdot Amang, menceritakan bahwa suatu kali Amang datang dengan tebak-tebakan. Kalau kucing kakinya empat, maka kucing kakinya berapa? Kontan, teman-temannya bingung dan bertanya-tanya, dan karena tidak ada yang bisa menjawab mereka meminta Amang untuk menjawabnya. “Kalau kucing kakinya empat, kalau ‘kucing’ kakinya ‘emprat,’” kata Amang dengan entengnya. Semua lalu tertawa. Mana ada binatang seperti itu, pikir mereka. “Kita kan mencari-cari apa. Empat diplesetkan jadi emprat. Ketawa kita, ini salah satu contoh, mungkin dari situ kenakalannya, cara bicaranya, kecerdasannya, cara membikin orang bisa menangkap,” tutur Akhudiat. Lain lagi cerita Mohamad Sobary, seorang budayawan Indonesia dari Yogyakarta, tentang Amang Rahman:

Pada suatu hari, ketika merasa tidak enak badan, dia datang kepada seorang dokter. Dia diperiksa dengan teliti, sesuai standar pemeriksaan para dokter di mana pun. “Tarik napas,” kata dokter, dan seniman ini melakukan yang diperintahkan kepadanya. Dokter mendengarkan detak jantungnya dengan seksama. “Saudara merokok?” “Sekarang tidak dok.” “Oh, bagus,” kata dokter yang merasa agak lega. “Kapan Saudara mulai merokok?” “Sejak kecil dok.” “Dan sudah berapa lama berhenti?” “Belum berhenti dok” “Lho, tadi Saudara bilang sudah tidak merokok?” “Tadi saya bilang, sekarang tidak. Soalnya Anda sedang memeriksa saya.” Dokter kelihatan jengkel. Lalu dengan tegas diperintahkannya seniman itu berhenti merokok. Benar-benar berhenti, bukan hanya karena sedang diperiksa dokter. “Saudara harus berhenti merokok. Kalau tidak, cari dokter lain. Mengerti?” “Mengerti dok.” “Apa?” “Mencari dokter lain.” Geledak menyambar di ruang praktik dokter di suatu sudut di Kota Surabaya.⁵⁷

Ada banyak lagi anekdot Amang Rahman yang sering diceritakan ulang teman-temannya. Majalah *Intisari* dan harian *Jawa Pos*, pernah membuat rubrik

⁵⁶ Wawancara Akhudiat, tanggal 2 Agustus 2016.

⁵⁷ <https://lautanopini.com/2013/02/04/mencari-dokter-lain/>, diakses tanggal 9 Mei 2016, pukul 19:08.

khusus yang memuat tulisan-tulisan anekdot Amang Rahman.⁵⁸ Pelukis Tedja Suminar pernah juga merekam humor dan anekdot Amang tentang orang Madura, sampai tak cukup dua kaset. Sunarjo Umar Sidik, kolektor lukisan dan tokoh masyarakat di Surabaya, semasa masih hidup tak jarang mengundang Amang untuk mendongeng dan membanyol di rumahnya.⁵⁹ Menurut Yunus Jubair, anaknya, cara Amang menyikapi hidupnya yang serba susah dengan ringan hati dan penuh canda itu merupakan suatu bentuk pengalaman spiritual yang khas. Yunus menyebutnya “pengalaman spiritual yang menertawakan diri sendiri”.⁶⁰

Anekdot yang muncul sepanjang hidupnya adalah cerita-cerita lucu yang sebetulnya juga untuk menertawakan diri sendiri, sekaligus menampilkan ketegarannya sebagai kepala keluarga. Kalau tidak makan dua hari, misalnya, maka Amang akan bersikap, “ah *nggak* makan dua hari saja *kok*, ya *nggak* apa-apa.”⁶¹

Dalam cerita yang lain, istrinya menuturkan:

Sejak saya menikah dengan Pak Amang, kesusahan yang saya alami tak kunjung berhenti. Di antaranya yang paling menyedihkan saya adalah, bila masa mengontrak rumah habis bertepatan dengan harus dibayarnya uang sekolah keempat anak kami. Kalau sudah begitu, saya tak dapat tidur sampai pagi. Namun anehnya, setiap kali kami menemui jalan buntu, selalu saja ada orang yang berbaik hati menolong.... Waktu itu kami hanya membutuhkan seratus ribu rupiah untuk membayar sewa rumah. Akan tetapi, keesokan harinya tiba-tiba ada kawan Pak Amang yang dengan tulus memberi kami dua ratus ribu rupiah. Kami kerap kali berpindah rumah. *Yah*, beginilah susahnyanya jadi orang kaya, rumah kami banyak sekali sampai kami sendiri kebingungan.⁶²

⁵⁸ Wawancara Henri Nurcahyo, Toto Sonata, Sabrot D. Malioboro, dan Akhudiat.

⁵⁹ Irwan Julianto, “Amang Rahman, Pelukis ‘Dor to Dor’”, *Kompas*, Kamis 17 Mei 1990.

⁶⁰ Wawancara Yunus Jubair, tanggal 20 April 2016.

⁶¹ Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, h. 20.

⁶² *Ibid.*, h. 21. Versi yang saya kutip ini dari draft aslinya (yang diberikan penulisnya), h. 9-10, sebelum disunting oleh Herry Dim dalam bentuk buku.

Di dalam khazanah kesufian sendiri ada figur-figur yang dikenal humoris, seperti Mullah Nasruddin atau yang lebih dikenal sebagai Nasruddin Hoja dan penyair Abu Nawas, yang kadang malah disebut “gila”.⁶³ Dalam khazanah tasawuf mereka dikenal sebagai figur-figur yang mampu membawa hikmah kehidupan melalui kekonyolan sikap dan karya-karya syairnya yang paradoksal. Anekdote Nasruddin, misalnya, telah diceritakan dalam banyak bahasa dan kebudayaan dunia. Bahkan, Gus Dur yang oleh sebagian orang dianggap “wali” itu pun dikenal secara umum sebagai tokoh yang sangat humoris.

2. Figur yang Serius dan Berdisiplin

Di balik sikapnya yang humoris dan suka membanyol, Amang juga dikenal sebagai orang yang serius. Bahkan sangat serius, jika menyangkut sesuatu yang diyakininya. Suatu kali, kata A.D. Pirous, Amang menunjukkan keseriusan yang tidak disangka-sangka oleh Pirous. Dalam sebuah kegiatan muhibah seni-budaya Indonesia dan Malaysia yang dimandatkan kepada Pirous untuk mengorganisirnya, Amang menelpon Pirous malam-malam. Ia meminta judul lukisannya di dalam buku katalog pameran diganti. Pirous yang merasa keberatan, karena materi katalog yang sudah naik cetak di Malaysia, membujuk Amang agar tidak menganggap serius soal judul lukisan tersebut, dan terkejut mendapati sikap Amang yang bergeming dengan menyatakan, “saya tidak tahu dengan [nasib] hidup saya jika lukisan itu tidak diganti

⁶³ Dikatakan bahwa bagi sebagian guru sufi humor adalah alat pengajaran yang sangat efektif, karena tawa mampu membuka hati sehingga wawasan dapat merasuk lebih dalam. Rumi pernah mengatakan, “jika Anda menginginkan pencerahan khusus, pandang wajah manusia dan lihat esensi kebenaran tertinggi di balik tawanya”. Konon ada yang menyebutkan, Mullah Nasruddin pernah bertemu dengan Jalaluddin Rumi, meski cerita lisan tentang dirinya (Nasruddin) sudah disampaikan sejak abad ke-8. Lihat Imam Jamal Rahman, *Tiada Sufi Tanpa Humor*, diterjemahkan dari *Sacred Laughter of The Sufis, Awakening the Soul with the Mulla's Comic Teaching Stories & Other Islamic Wisdom*, (Jakarta: Serambi Ilmu Semesta, 2015), h. 1 & 5. Lihat juga Abul Qasim al-Hasan an-Naisabury, *Pikiran-pikiran Setengah Gila*, diterjemahkan dari *Uqala' al-Majanin*, (Surabaya: Risalah Gusti, 1999), yang memuat daftar 105 (kisah) tokoh sufi yang dianggap “gila”.

judulnya”. Pirous akhirnya mengalah dan menelpon panitia di Malaysia, hingga akhirnya mencetak ulang bagian yang memuat (keterangan) lukisan Amang Rahman.⁶⁴

Sabrot D. Malioboro, sastrawan senior dari Surabaya, juga menceritakan keseriusan Amang dalam membidani kelahiran Dewan Kesenian Surabaya (DKS) yang independen itu. Amang dengan kesendiriannya, kata Sabrot, dengan jalan kaki, mampu mengkomunikasikan gagasan pembentukan DKS hingga mengumpulkan 300-an seniman di Surabaya untuk berkumpul di gedung pertemuan mahasiswa (universitas) Airlangga di awal tahun '70-an itu. “Dia pekerja keras dan berdisiplin,” tutur Sabrot.⁶⁵

Keseriusan ini lebih-lebih terlihat di dalam kesenilukisannya. Amang menuturkan,

Untuk menjadi seniman yang kreatif dan menempatkan posisi bekerja secara rutin, maka seseorang harus menggunakan waktu dengan disiplin. Sehingga penggarapan ide dan emosi maupun puncak kemampuan takkan terbuang sia-sia.... Antara Subuh sampai jam 10, merupakan puncak stamina saya dalam menggarap ide lewat lukisan.⁶⁶

Dalam pernyataannya yang lain ia menyampaikan disiplin yang semacam itu merupakan konsekuensi dari pernyataan, yang sering diulang-ulang disampaikannya, melukis itu adalah ibadah. Ia menuturkan bahwa ia masih terbata-bata dalam mencari dan menemukan (hakikat) Islam dalam rangka berusaha agar semua aktivitasnya dapat sesuai dengan yang dikehendaki Islam itu sendiri. Ia juga menuturkan, orang bekerja dengan *nawaitu*, dengan *bismillah*, itu sudah sebagian dari ibadah. Dalam dalam hal ini niat Amang jelas, ingin apa yang dikerjakannya berhasil dengan sebaik-

⁶⁴ Wawancara A.D. Pirous, tanggal 4 Agustus 2016.

⁶⁵ Wawancara Sabrot D. Malioboro, tanggal 3 Agustus 2016.

⁶⁶ “Amang Rahman Ungkapkan Disiplin Seniman”, harian *Pelita*, Minggu 29 Oktober 1989.

baiknya, lebih membawa manfaat, bukan mudarat. Abdul Hadi, terkait hal ini, melengkapinya dengan menyatakan bahwa ibadah berarti pengabdian sepenuhnya kepada Tuhan dan sekaligus pada kemanusiaan. Dan Tuhan, kata Hadi, sebagai zat tunggal—jika merupakan tujuan seni—membawa konsekuensi perlunya abstraksi dan kontemplasi bagi si seniman [Amang].⁶⁷

Kontemplasi atau tafakur (dalam tasawuf) merupakan inti dari kepribadian Amang. Ia bisa sangat serius merenungi perubahan warna pada daun, dari hijau segar hingga menjadi kuning dan kering. Ia juga sangat serius merenungkan kematian orang-orang dekatnya dan teman-temannya. Amang sendiri dikenal sangat peduli dan terlibat dalam kematian teman-temannya. Ia rela hati ikut membantu pemakaman, hingga turun ke liang lahat, dan menyantuni isteri teman yang ditinggalkan. Tentu bukan dengan uangnya sendiri, karena dalam hal ini ia juga lebih banyak susahya ketimbang beruntung secara materi, tapi lewat memintakan sumbangan ke orang-orang terpendang yang dikenalnya.⁶⁸

Termasuk dalam hal tafakur ini, Amang suka mengamati bulan dan bintang di waktu malam. Terkadang, ia suka membawa kursinya ke lantai atas rumahnya untuk merenungi masa lalu dan masa depannya—terkait kematian, serta alam makrokosmos yang terbentang melalu langit yang dipandangnya. Sifat kontemplatif

⁶⁷ Abdul Hadi W.M., “Amang Rahman: Pelukis Surealisme Sufistik dan Kaligrafi”, *Media Indonesia*, Rabu 25 April 1990.

⁶⁸ Wawancara Yunus Jubair, Toto Sonata, Sabrot D. Malioboro, dan A.D. Pirous. Terkait kepedulian dan sikap Amang yang tulus dalam membantu kawan-kawannya, Gerson Poyk menulis catatan obituari sepuluh hari sesudah kematian Amang. Dalam beberapa kali kesusahan hidupnya Gerson menjadikan Amang sebagai sandaran sementara, *nginap* di rumah Amang. Pada saat pemberontakan Permesta juga terjadi di Ternate, dengan nelangsa ia pergi ke Surabaya, ke rumah Amang, dan di sana oleh Amang diberi makan dan uang untuk kemudian mengurus perpindahannya ke Bima. Sesudah itu pun Amang dirasakan banyak sekali membantu. Gerson Poyk, “Mengenang Pelukis Amang Rahman”, *Suara Karya*, 25 Januari 2001.

sendiri, menurut Titus Burckhardt, merupakan esensi dari seni Islam. Ia mengekspresikan secara khusus satu wilayah jiwa yang terbuka menuju satu perjumpaan dengan kehadiran Tuhan. Dan agar bisa bersifat kontemplatif, menurutnya, seni (maupun senimannya) harus merefleksikan suatu keindahan secara obyektif. Sebagaimana ekspresi spiritualitas Islam, kata Burckhardt, adalah suatu penyaksian (*syahâdah*) atau kontemplasi (*musyâhadah*) akan kesatuan Tuhan, yang pada tingkatan bentuk memanifestasikan dirinya secara langsung sebagai keindahan.⁶⁹

Amang adalah pribadi yang bertanggung jawab dan penuh perhatian terhadap keluarganya. Hampir seumur hidupnya Amang Rahman hidup dalam kemiskinan. Seperti pengakuannya yang dikutip Agus Dermawan T., sebagai pelukis lebih dari 70% hidupnya sengsara.⁷⁰ Hanya menjelang usia senjanya, ketika lukisan-lukisannya mulai dihargai oleh para kolektor, ia baru mampu membeli rumah untuk kediaman keluarganya. Sebelumnya ia dan keluarga kecilnya selalu berpindah-pindah mengontrak rumah, dan karena itulah ia melukis dengan giat sehingga terbukti lukisannya mampu membuatnya menjadi mapan di usia senjanya.⁷¹

3. Tafakur dan Ziarah Kubur

Dalam konteks tafakur, terutama menyangkut kematian, Amang dikenal sebagai orang yang suka berziarah. Tradisi ziarah kubur adalah bagian dari ritus

⁶⁹ Titus Burckhardt, "Spiritualitas Seni Islam" dalam Seyyed Hossein Nasr (editor), *Ensiklopedi Tematis Spiritualitas Islam: Manifestasi*, (Bandung: Mizan, 2003), h. 641-643.

⁷⁰ Agus Dermawan T., *Riwayat yang Terlewat: 111 Cerita Ajaib Dunia Seni*, (Jakarta: Intisari, 2011), h. 17.

⁷¹ "Amang Rahman Punya Berita", *Jayakarta*, 2 Mei 1988. Lihat juga Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala*, h. 21.

keagamaan dalam sejarah kebudayaan Islam, yang meskipun seringkali mendapat penentangan yang keras oleh sebagian teolog Islam, namun memiliki pemaknaan yang khusus di kalangan ahli tasawuf. Terkait tradisi ini, hampir di semua negeri Islam terdapat tempat-tempat keramat yang pada umumnya merupakan makam-makam wali, yang dianggap sebagai pengganti tak sempurna dari Mekkah.⁷² Sejumlah tata cara atau adab diatur oleh sebagian guru sufi untuk menghormati para wali yang dianggap “tidak mati”, di komplek-komplek pemakaman yang sering diziarahi.⁷³

Amang sendiri suka berziarah ke makam-makam yang dianggap keramat, namun berbeda dengan orang kebanyakan yang senang berziarah ke tempat-tempat (makam) keramat yang terkenal, ia lebih senang berziarah ke tempat-tempat yang sepi dan tidak terlalu dikenal orang-orang. Lebih jauh Henri Nurcahyo menceritakan:

..., dia sering berguru pada [/lewat] makam-makam. Belajar dari nisan-nisan, makam-makam yang tidak dikenal, tidak terawat. Tapi kalau ke makam-makam atau candi-candi yang tak terurus itu dia senang. Seperti ke Borobudur dia tidak pernah, tapi kalau candi-candi, makam-makam yang tidak terkenal itu dia suka. Kalau ke makam itu khusyuk sekali dia, pegang-pegang nisan khusyuk sekali. Merenung, lama diam, kontemplasi.⁷⁴

Tidak hanya makam keramat yang diziarahi, ia juga berziarah ke makam-makam para sahabatnya yang sudah mendahuluinya. Misalnya, suatu ketika ia

⁷² Henri Chambert-Loir & Claude Guillot, *Ziarah dan Wali di Dunia Islam*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2010), h. 2.

⁷³ Al-Jailani misalnya, dalam hal etiket di pemakaman, menekankan beberapa hal terkait aturan dan larangan, serta doa dan salam yang dianjurkan saat menziarahi makam. Di antara adab tersebut adalah, tidak menaruh tangan di atas makam dan menciuminya sebab, dikatakan, yang demikian merupakan tradisi kaum Yahudi. Tidak diperkenankan duduk dan rebahan di atas makam. Tidak menginjakkan kaki di atas makam kecuali terpaksa. Mengambil posisi tertentu, yang mencerminkan penghormatan, sekan-akan ia yang diziarahi masih hidup. Membaca surah *Qulhu* (al-Ikhlâs) sebanyak 11 kali dan surah-surah lain, yang dihadiahkan pahalanya kepada si penghuni makam yang diziarahi. Lihat Syekh Abdul Qadir al-Jailani, *Buku Saku Etika Islam Seharian-hari*, diterjemahkan dari bab “*Al-Adab*” dalam *Al-Ghunya li-Thalib Thariq al-Haqq*, (Jakarta: Zaman, 2015), h. 159.

⁷⁴ Wawancara Henri Nurcahyo, tanggal 20 April 2016.

ditemukan sedang berada di kompleks pemakaman Eyang Puspo (bupati pertama Gresik) seorang diri. Ketika ditanya soal kesendiriannya berada di kuburan itu, Amang Rahman menjawab, “Saya sedang mengunjungi sahabat-sahabat saya yang sudah mati, sehingga suatu ketika nanti mereka akan menyambut saya di sana.”⁷⁵ Peristiwa serta pernyataan serupa juga pernah ditemui A.D. Pirous pada diri Amang saat mengunjungi makam Maulana Malik Ibrahim di Gresik, dan diungkapkan Pirous pada tulisannya dalam pengantar buku *Ambang Cakrawala*.⁷⁶

Pada tahun 1989, Amang menginisiatif kegiatan ziarah bersama yang disebut “Ziarah Seniman”. Kegiatan ini mendapat sambutan dan dukungan semua kerabat seniman Surabaya dan diikuti oleh banyak seniman muda. Sebelumnya pada tahun 1986, ketika masih menjadi Ketua Presidium DKS (Dewan Kesenian Surabaya), bersama rekan-rekannya ia sempat pula mengadakan sebuah kegiatan yang bertajuk “Surabaya Mengenang Mereka”, di mana selama dua hari diselenggarakan sarasehan dan berbagai acara kesenian di Galeri DKS.⁷⁷ Tokoh-tokoh seniman yang dibicarakan dalam kegiatan ini adalah Karyono Ys., Djamil Suherman, Basoeki Rahmat dan Budi Sp., yaitu orang-orang yang pernah dikenalnya dengan baik.⁷⁸

Dalam foto dokumentasi Ziarah Seniman (1989) terlihat Amang duduk di sisi makam dengan posisi yang khusyuk, sementara orang-orang yang lebih muda duduk di sekitarnya memperhatikannya atau memperhatikan makam yang ada di antara

⁷⁵ Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, h. 28.

⁷⁶ A.D. Pirous, “Amang Rahman, Sahabat Perenung yang Riang”, dalam *Ambang Cakrawala*, h. 4. Tulisan ini dimuat kembali dalam *Melukis itu Menulis*, h. 237-239.

⁷⁷ Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, h. 29.

⁷⁸ Lihat diktat sarasehan, *Surabaya Mengenang Mereka*, diterbitkan oleh Dewan Kesenian Surabaya, 1986.

mereka. Seperti dikatakan Henri Nurcahyo, yang beberapa kali mengikuti Amang melakukan ziarah semasa hidupnya, begitulah sikapnya: memegang nisan dengan khusyuk, diam dalam renungan yang lama, terlihat seperti sedang berkontemplasi.⁷⁹



Amang Rahman dalam Ziarah Seniman

Dari pengalaman ziarah ini Amang tidak hanya memperkaya kehidupannya dari sisi ruhaniyah, namun lebih jauh belajar tentang sejarah dan seni rupa, melalui pengamatan yang intens terhadap bentuk-bentuk artistik makam. Terutama melalui pahatan ornamen kaligrafis dan bentuk-bentuk nisannya. Komplek pemakaman adalah suatu situs budaya dan, atau, agama. Dari artefak-artefak yang dapat tercanderai melalui huruf dan angka yang menghiasi kondisi makam, terutama pada bagian nisan, banyak disimpulkan sejarah perkembangan persebaran Islam di wilayah-wilayah tertentu. Buktinya, salah satu teori sejarah perkembangan Islam di nusantara dapat diuraikan melalui pengamatan terhadap kondisi makam di beberapa titik (daerah) di Indonesia saat ini, seperti di Sumatera dan Jawa.⁸⁰ Dalam hal ini,

⁷⁹ Wawancara Henri Nurcahyo, tanggal 20 April 2016. Lihat juga Henri Nurcahyo, dalam *Ambang Cakrawala*, h. 29.

⁸⁰ Di antara teori-teori ini, antara lain oleh, Moquette (sarjana Belanda) berkesimpulan bahwa asal kedatangan Islam di nusantara adalah dari Gujarat. Ia mendasarkan kesimpulan ini setelah mengamati bentuk batu nisan di Pasai (Sumatera), khususnya yang bertanggal 17 Zulhijah 831 H/ 27

seperti dikatakan anaknya, Yunus, Amang juga suka mempelajari sejarah Islam di nusantara melalui makam, di samping pengamatannya yang lebih obsesif terhadap bentuk-bentuk artistik nisan pada komplek-komplek pemakaman yang diziarahnya itu.⁸¹

4. Pengalaman Spiritual

Ada satu cerita dari Ilham Jubair, anaknya, bahwa Amang pernah mengalami sakit yang lama. Kurang lebih delapan bulan, kata Ilham. Amang tidak mau bicara sama orang, menarik diri dari pergaulan. Kalau ada teman yang datang ke rumahnya cuma disuruh masuk, terus ditinggalkan ke kamar. Suatu waktu tetangganya datang ke rumah bawa buku-buku, dari situ ia mulai mau berinteraksi. Ia juga sempat menelpon Gus Mus, ketika itu, dan dikasih do'a, serta obat-obatan berupa jintan hitam, madu dan air zam-zam. Ilham yang sering diminta menyiapkan obat menyatakan penyakitnya tidak terlalu jelas, cuma kata dokter jantung dan darah tinggi.⁸² Sakit yang berat, secara fisik maupun psikis, dalam kisah-kisah perjalanan para sufi terdahulu juga merupakan suatu rangkaian dari perjalanan rohani yang lebih jauh.

September 1428 M, dan di makam Mawlana Malik Ibrahim (w. 822 H/ 1419 M) di Gresik (Jawa Timur) yang sama bentuknya dengan batu nisan di Cambay, Gujarat. Fatimi yang menentang pendapat Moquette, mendasarkan pengamatannya atas bentuk dan gaya batu nisan Malik al-Saleh, di Pasai. Ia berpendapat, bentuk dan gaya batu nisan ini justru lebih mirip dengan batu nisan yang terdapat di Bengal (Bangladesh sekarang). Ia juga mengkritik para sejarawan "teori batu nisan" yang cenderung mengabaikan batu nisan Siti Fatimah yang ditemukan di Leran, Jawa Timur, bertarikh 475 H/ 1082 M. Lihat Azyumardi Azra, *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII & XVIII, Akar Pembaruan Islam Indonesia (Edisi Perennial)*, (Jakarta: Kencana Prenadamedia Group, 2013), h. 3-4.

⁸¹ Wawancara Yunus Jubair, tanggal 20 April 2016.

⁸² Wawancara Ilham Jubair, 2 Agustus 2016. Ilham tidak terlalu ingat masa sakitnya itu tahun berapa, hanya awal sakitnya setelah Amang pulang dari Jakarta. Ilham memperkirakan sekitar tahun '96/'97, namun penulis—berdasarkan pernyataan Amang terkait Do'a Akasyah dan peran Gus Mus dalam wawancara yang lain (*Kompas*, 14 Juni 1995 dan *Republika* 2 Juli 1995), menduga itu bisa saja terjadi sekitar tahun '94/'95.

Pengalaman spiritual adalah hal yang niscaya di kalangan kaum sufi. Niscaya dalam pengertian, bahwa yang demikian adalah hal yang lumrah diterima oleh mereka sebagai bagian dari (tahapan-tahapan menuju) kesadaran tertinggi akan kehadiran Tuhan. Ketika membicarakan tentang pengalaman spiritual yang dialami kaum sufi, orang-orang lebih senang membicarakan perihal penyingkapan tabir kegaiban (*kasyf*) yang sifatnya sangat temporer, padahal yang demikian adalah peristiwa pasca kesadaran akan ketuhanannya yang telah sempurna—atau sebaliknya yang menjadi wilayah “kehendak” Tuhan. Sebelumnya, para sufi melewati tahapan-tahapan yang disebut *maqâm* (jamak, *maqâmât*) dan peristiwa temporer lain yang disebut *hâl* (jamak, *ahwâl*).⁸³ Setiap orang bisa saja mengalami kondisi kejiwaan yang membuatnya sadar atau terhubung dengan dunia imajinal tertentu, tapi dalam konteks mistisisme (tasawuf) kita merujuk pada bidang yang jauh lebih luas, di mana aspek-aspek pengetahuan dan tujuan lebih menonjol daripada sekadar ekstase.⁸⁴

Ketika melukis “Sebahagian dari Doa Akasyah”, Amang menyatakan ketika itu sedang dalam kegamangan kreatifnya. Melalui doa ini ia merasa ada suatu yang lebih besar dari perang, ada perlawanan sangat dahsyat dalam dirinya ketika

⁸³ *Maqamat* adalah kedudukan spiritual yang bersifat tetap yang dilalui secara berjenjang oleh para salik pencari Tuhan, sedangkan *ahwal* merupakan kondisi spiritual yang bersifat tidak tetap atau temporer yang merupakan “pemberian” Tuhan. Lihat juga Media Zainul Bahri, “Maqâmât dan Ahwâl dalam Pandangan al-Sarraji” dalam *Menembus Tirai Kesendirian-Nya: Mengurai Maqâmât dan Ahwâl dalam Tradisi Sufi*, (Jakarta: Prenada Media, 2005).

⁸⁴ Nils G. Holm (Ed.), *Berjumpa Tuhan: Studi Tentang Ekstase Agama*, (Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru, 2002), h. 2. Untuk ekstase keagamaan secara umum para sufi memakai istilah *mawaqid*, yang merupakan bentuk jamak dari *waqid*. Istilah ini, seperti dikatakan Goran Ogen, berasal dari kalangan sufi sendiri dan kemudian dimasukkan ke dalam bahasa Arab. *Mawaqid*, sebagaimana dikutip Ogen dari al-Qusyairi, adalah buah dari serangkaian doa-doa (*tsumrat al-awrad*), juga merupakan hasil ‘pertentangan’. Serangkaian doa-doa ini juga dimaksud sama dengan serangkaian *dzikr*, yaitu tindakan mengingat Tuhan baik secara verbal maupun mental (*billisan bil qalb*) melalui rangkaian doa-doa. Lihat juga Goran Ogen, “Ekstase dalam Tradisi Sufisme Klasik”, dalam Nils G. Holm (Ed.), h. 206.

dilingkupi nafsu popularitas, ujub, takabur, atau segala hal duniawi yang seringkali membutuhkan manusia. “Ini adalah bagian dari puncak pencarian itu,” kata Amang.⁸⁵

Al-Ghazali menyebut ujub dan takabur (sombong) sebagai sifat yang tercela, dan memasukkannya ke dalam bagian yang merusak hati (*al-muhlikât*, dalam *Ihya’ ‘Ulûmiddin* jilid 3) bersama penyakit-penyakit lidah—seperti dusta, gunjingan, adu domba dan kepalsuan. Kaitannya dengan pembicaraan tentang jiwa (*nafs*), al-Ghazali menyebut *Nafs* memiliki dua pengertian. *Pertama*, kata ini bermakna kekuatan amarah dan hasrat seksual manusia. Arti inilah yang sering dipergunakan di kalangan sufi, yang mempergunakan “nafs” untuk menyebut berbagai sifat buruk seseorang. Sumbernya ada pada perut dan kemaluan. *Kedua*, kata ini berarti jiwa atau hakikat manusia, dirinya dan pribadinya. Meski demikian, *nafs* dapat dikategorikan ke dalam beberapa kategori yang berbeda sesuai dengan keadaannya. Dalam keadaan tenang di bawah kendali dan telah bersih dari gejala nafsu (dalam pengertian yang pertama), maka ia disebut *al-nafs al-muthmainnah*. *Nafs* yang tidak mencapai ketenangan, namun berusaha melawan kecintaan pada hawa nafsu dan mencelanya disebut *al-nafs al-lawwâmah* (jiwa yang mencela diri)—ia mencela pemilik *nafs* yang lalai beribadah kepada tuannya. Apabila ia menghentikan celaan dan perlawanannya, kemudian sepenuhnya mengikuti hawa nafsu dan syetan, maka ia disebut *al-nafs al-ammârah bi al-sû’i* (jiwa yang menyuruh kepada keburukan).⁸⁶ Karenanya, meninggalkan syahwat yang sering melakukan maksiat merupakan amal para *shiddîqin*. Dan untuk ini diperlukan latihan (*riyâdhah*), karena *riyâdat al-nafs*

⁸⁵ Lihat Kenedi Nurhan, “Perjalanan Spiritualitas Pelukis Amang Rahman ‘Mencari’ Tuhan”, *Kompas*, Rabu 14 Juni 1995; juga pada “Kanvas-kanvas Puitis Amang”, *Republika*, 2 Juli 1995.

⁸⁶ Syekh Muhammad Hisyam Kabbani, *Tasawuf dan Ihsan*, (Jakarta: Serambi, 2007), h. 102-103.

merupakan bagian dari pekerjaan mereka (para sufi)—seperti melihat aib sendiri (mawas diri), menjaga lidah dan mengendalikan amarah.⁸⁷

Amang menyatakan, lukisan-lukisannya lahir dari kegelisahannya. Dan untuk itu ia mencari, di mana salah satu rujukan pencariannya adalah (melalui) al-Qur'an.

“Ternyata setelah membuka-buka al-Qur'an saya temukan kegelisahan yang menyelimuti hati saya,” katanya. Apa itu? “Kurang berdzikir,” jawabnya. Ia menyitir surat Arra'du, “*Ala bidzkirillahi tathma'innul qulub*, sesungguhnya berdzikir itu menentramkan hati,” tambahnya. Lalu jadilah, dalam suasana berdzikir itu, dia pindahkan suasana batinnya ke dalam kanvas. “Karenanya saya selalu berusaha mencari inspirasi lukisan saya dari al-Qur'an,” ujarnya pula.⁸⁸

Dalam konteks demikian-lah Amang selalu ingin mendekatkan dirinya (*taqarrub*) kepada Allah dalam totalitas kehidupannya, terutama melalui karya-karya seni lukisnya. Dalam disiplin melukisnya, sebelum mengerjakan lukisannya, ia selalu mendahului dengan diam sembari berdzikir kepada Allah. Diam bagi Amang adalah puncak dari segala gerak, sekaligus puncak dari kegairahan hidupnya.⁸⁹

Sikap sufistik Amang Rahman adalah kesederhanaan hidup dan kepasrahan totalnya akan pemberian Allah dalam kehidupan. Penulis dalam penelitian ini juga mencoba menelusuri, apakah ia berafiliasi ke dalam tarekat tertentu, atau memiliki guru khusus dalam keyakinan keagamaannya—yang merupakan sekian ciri orang yang bertasawuf. Orang-orang terdekatnya, baik isteri, anak maupun sahabatnya, mengatakan ia tidak memiliki ciri kesufian semacam itu. Kesufian Amang Rahman,

⁸⁷ Al-Palimbani, misalnya—dalam menukil al-Ghazali, menegaskan hal yang demikian dengan mengategorikannya pada bab “Menjauhi Maksiat Zhahir” dan “Menjauhi Maksiat Batin”.; dan Syekh Abdus Shomad Al-Palembani, *Hidayatus Salikin*, (Surabaya: Pustaka Hikmah Perdana, 2013), h. 119-145.

⁸⁸ A. Nuzulul Muskhaf, “H. Amang Rahman Jubair: Ingin Khusnul Khatimah Sebagai Muslim dan Pelukis”, *Semesta*, edisi 51/ Juli 1995.

⁸⁹ Ibid.

seperti dikatakan Zawawi Imron,⁹⁰ adalah kesufian pada praktek apa yang diyakininya merupakan jalan yang diberikan Allah kepadanya, bukan sufi dalam pengertian formal sebagaimana diketahui umumnya yang menjalani prosesi suluk tertentu. Amang adalah seorang yang sangat kontemplatif dalam hubungan kesadarannya dengan segala ciptaan-Nya dalam pengertiannya yang hakiki, dalam hal ini ia selalu ingin mendekatkan dirinya kepada Tuhan. Ia mencari, berusaha, dan menemukan pemahaman yang dekat dengan apa yang sering disebut para sufi sebagai bentuk kemanunggalan hamba dengan Tuhannya.⁹¹ Djuli Djatiprambudi, kritikus seni rupa yang cukup dekat dengan Amang, menyatakan bahwa di masanya memang ada perubahan yang intens ke arah pendalaman agama. Meski juga, menurut Djuli, ini sebenarnya juga terkait dengan arus wacana (surrealis-sufistik) yang difokuskan kepada/ dalam melihat karya-karyanya yang menyeretnya untuk makin dalam menekuni wacana tersebut di masa akhir-akhir kehidupannya.⁹²

Seorang *salik* tentu saja harus merealisasikan pengetahuannya, dan ini yang menurut Nasr membedakan sufi dengan filsuf dalam pengertian terkini,⁹³ karena keteguhan hatinya saja tidak cukup. Dia (*salik*) masih memerlukan seorang penuntun

⁹⁰ D. Zawawi Imron adalah penyair Indonesia kelahiran Madura yang dikenal dekat dengan Amang. Dia mulai terkenal dalam percaturan sastra Indonesia sejak Temu Penyair 10 Kota di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta pada tahun 1982. Kumpulan sajaknya *Bulan Tertusuk Lalang* (Balai Pustaka, 1982) mengilhami sutradara Garin Nugroho untuk membuat film layar perak berjudul “Bulan Tertusuk Ilalang” (1995).

⁹¹ Wawancara D. Zawawi Imron lewat telpon, Mei 2016.

⁹² Wawancara Djuli Djatiprambudi, tanggal 24 Mei 2016.

⁹³ Lihat Seyyed Hossein Nasr pada bagian “Metafisika dan Filsafat di Timur dan Barat” dan “Signifikansi Metode Komparatif di dalam Mempelajari Warisan Intelektual dan Spiritual Islam”, dalam *Islam dan Nestapa Manusia Modern*, diterjemahkan dari *Islam and Plight of Modern Man*, (Bandung: Penerbit Pustaka, 1983).

(*mursyid*).⁹⁴ Namun demikian, seperti dinyatakan A. Reza Arasteh, adanya suatu lingkungan yang kondisional dapat mendorong seorang *salik* melewati jalan penuh rintangan untuk memurnikan dirinya sendiri dan menemukan kembali kehidupan. Setelah pencarian spiritual yang panjang (dan ini telah dilewati Amang Rahman dalam kehidupannya yang penuh kesusahan dengan sikap penuh rasa humor) orang yang meniti jalan sufi akan sampai pada kondisi untuk memulai sebuah isolasi yang intensif.⁹⁵ Dalam hal ini, seperti dinyatakan isterinya,

Pak Amang kalau ngaji, ngaji. Kalau nggambar, nggambar. Kalau berdoa, ya berdoa. Tapi kalau ngobrol, ya ngobrol. Satu malam ya ngobrol.... Melukis kalau sudah sepi. Ndak malam atau siang, kalau sepi nggambar. Kalau ndak tidur, shalat. Tempo-tempo kalau malam shalat. Tempo-tempo melukis. Tempo-tempo banyak tamu.... Kalau sudah shalat, ngaji, itu nggak kena diganggu. Ndak boleh rame-rame. Kalau sudah sepi baru di dalam sini sudah shalat, ngaji, sepanjang malam ndak boleh diganggu. Ya, sendirian. Anak-anak ndak berani. Kalau nggak ada tamu, itu ya langsung ngaji, atau shalat. Kalau ada tamu itu, ngobrol.... Kalau cerita pengalaman spiritual, ndak ada. Ya, ndak tahu kalau cerita-cerita itu, Pak Amang [sendiri yang tahu]. Saya ndak nanya-nanya. Tempo-tempo..., sampai malam gak tidur, heran saya. Nanti kalau sudah capek, tidur, [sampai] siang.⁹⁶

Mustofa Bisri menyatakan bahwa sebagai seorang pelukis muslim yang intens mencari dan menghayati agamanya, maka naluri keindahan Amang selalu menuntunnya kepada penuangan keindahan Islami sebagaimana yang ia rasakan. Dalam ungkapan berikutnya, Mustofa mengatakan Amang Rahman telah menyatu dengan lukisannya. Keistimewaan ini masih ditambah dengan adanya nuansa

⁹⁴ Dalam hal Amang Rahman penulis tidak mendapatkan informasi tentang siapakah *mursyidnya*. Sekali lagi penjelasan Zawawi dan Djuli Djatiprambudi cukup berguna untuk memahami jalan spiritual yang dipilih Amang Rahman. Selain atas dasar kontemplasi, mengingat ia senang mengamati segala hal secara mendalam, kesukaannya membaca apa saja (termasuk buku-buku keagamaan dan khususnya tasawuf) yang dipupuknya sejak dini membimbing pengetahuan serta pengalamannya akan kehadiran Tuhan.

⁹⁵ A. Reza Arasteh, *Revolusi Spiritual, Metode Mengembangkan Kepribadian Sufi: Aktualisasi Diri Fitri*, diterjemahkan dari *Growth to Selfhood: the Sufi Contribution*, (Depok: Inisiasi Press, 2002), h. 82-83.

⁹⁶ Wawancara Wasi Kasiyati, tanggal Tanggal 20 April 2016.

mistis—kalau tidak mau menyebut tasawuf—yang secara naluriah senantiasa menyertai lukisan-lukisannya.⁹⁷

Sebagai pelukis Amang bersikap total, terlibat dalam pergaulan dan pengabdian, terutama dalam menjalani hidupnya sebagai seorang seniman. Ia memilih jalan itu sejak mudanya, dalam keadaan (yang lebih banyak) susah maupun senang. Keceriaan, kesederhanaan dan kedalaman berpikir Amang menjadi daya pikat tersendiri bagi orang-orang. Aura lukisan-lukisannya tak terpisahkan dari kepribadiannya. Dalam ingatan Henri Nurcahyo, pada saat pameran tunggal sesudah kematiannya (Galeri Nasional Indonesia Jakarta, 2-11 Nopember 2001) acara itu terbilang sangat sepi. Karya-karya tidak ada yang terjual. Padahal saat ia masih hidup, jika ia berpameran akan banyak sekali orang yang datang. Kolektor lebih banyak tertarik pada lukisannya karena kepribadian Amang Rahman sendiri, kata Henri. Dan itu lebih-lebih dibuktikan dengan pameran pasca kematian itu. Saat berpulang, 20 hari sesudah Idul Fitri 1421 H (15 Januari 2001), banyak orang yang merasa kehilangan.⁹⁸

5. Konsep Estetika Amang Rahman

Secara estetik Amang Rahman memiliki konsep kesenian sendiri yang disebutnya “Jamal, Kamal, dan Jalal”. Ini mewakili apa yang disebut oleh kritikus Mamannoor, kesatuan semesta dirinya sebagai wujud mikro dan semesta raya (jagat raga dan jagat nir-raga) sebagai wujud makro. Kebertautan mikro dan makro ini

⁹⁷ Mustofa Bisri dalam transkrip skripsi Fauzi.

⁹⁸ Hal ini seperti diceritakan oleh banyak temannya, seperti A.D. Pirous, Toto Sonata, Sabrot D. Malioboro, dan Akhudiat, juga melalui catatan obituari di koran-koran lokal dan nasional pasca kematiannya—seperti salah satunya yang dibuat oleh Gerson Poyk, “Mengenang Pelukis Amang Rahman”, *Suara Karya* 25 Januari 2001.

bergulat dalam wilayah kreatif kesenian untuk diorientasikan kepada tata keberaturan (kosmos).⁹⁹ Dengan kata lain, inilah cara Amang memandang keseluruhan proses kreatifnya yang panjang dalam hubungan dirinya dengan keteraturan kosmos yang dihayati-dan-renungkan olehnya.

Amang sendiri menjelaskan konsepnya ini sebagai berikut: Jamal adalah keindahan yang mendalam, selain yang terkait dengan unsur-unsur visual seperti garis, bidang dan warna, dalam keseluruhan karyanya. Sesuatu yang mengarah atau menyentuh ke dasar psikologis orang yang melihat lukisannya. Kamal adalah sempurna, atau kesempurnaan tatanan manusia yang terefleksikan melalui karyanya. Dan Jalal, keagungan dalam kaitan penyerapan subyek terhadap obyek yang dilihat, baik itu lukisan itu sendiri maupun keagungan yang tampak dalam semesta yang menginspirasi seniman untuk melukiskannya.¹⁰⁰

Dalam terminologi tasawuf Ibn ‘Arabi, dijelaskan bahwa *al-jamâl* (keindahan) adalah pengalaman penyingkapan (*kasyf*) pertama dalam pengetahuan-diri (*ma’rifah*) akan wujud ketuhanan. Ini menjelaskan hadis yang *masyhûr* di kalangan ahli tasawuf, “*man ‘arafa nafsahu faqad ‘arafa rabbahu*” (orang yang telah mengenal dirinya telah mengenal Tuhannya). Dijelaskan oleh al-Qasyani, salah seorang komentator Ibn ‘Arabi, bahwa “penyingkapan” pertama melahirkan Keindahan belaka, artinya subyek (para sufi) yang mengalami hal atau pengalaman ini tidak menyaksikan apa-apa secara *musyâhadah* kecuali pengalaman akan keindahan itu sendiri. Sedangkan *al-jalâl* (keagungan) merupakan pengalaman tahap

⁹⁹ Maman Noor dalam *Ambang Cakrawala*, h. 39.

¹⁰⁰ Sudarmanto, “Tinjauan Seni Lukis Amang Rahman Jubair Periode Tahun 1990-1993” (Skripsi), (Surabaya: IKIP Surabaya Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni, 1994), h. 124-126.

kedua, atau berikutnya sesudah pengalaman akan keindahan. Al-Qasyani menguraikan lebih lanjut, orang yang mengalami penyingkapan pertama terhijab (tertutupi) Keindahan dan tidak bisa melihat keagungan, namun di antara mereka yang mengalami penyingkapan kedua pun terdapat sebagian yang terhijab Keagungan dan tidak dapat melihat keindahan. Meski begitu, dapat dipastikan, mereka yang telah dibelakkan penyingkapan kedua akan meraih “kesempurnaan” (*al-kamâl*). Ibn ‘Arabi secara tegas menyebut pengalaman semacam ini sebagai suatu kesadaran di dalam Sang Mutlak, yang bagi sebagian sufi yang belum mencapai pemahaman ini—yang juga disebut sebagai kalangan mistikus yang tidak sempurna—mereka tidak menyadari hakikat sejati Kehadiran ini.¹⁰¹ Amang Rahman, dalam konsep keseniannya, menyebut pengalaman semacam ini sebagai suatu hal yang bersifat psikologis. Artinya, dalam hal lukisan yang baik seyogyanya, menurut Amang, mampu menyentuh ke dasar psikologis seseorang yang mengamati lukisan tersebut.

Ketiga hal ini, seperti sering dikatakan Amang, adalah tahapan-tahapan atau jenjang-jenjang dalam proses keseniannya. Dari mengamati yang indah (*jamâl*) seniman atau apresian menyadari kesempurnaan (*kamâl*) yang lebih jauh membawanya pada pengalaman akan keagungan (*jalâl*), dalam hubungan subyek-obyek seni rupa. Dalam bahasa yang sederhana konsep-konsep ini diterjemahkannya lagi menjadi “Keringat, Darah dan Air Mata”. Bahwa, karya seni yang baik itu menurutnya haruslah menghimpun ketiga unsur ini. Lahir melalui perjuangan (keringat), gairah atau semangat yang tinggi, dan memunculkan keharuan di hati

¹⁰¹ Toshihiko Izutsu, *Sufisme: Samudra Makrifat Ibn ‘Arabi*, (Jakarta: Mizan, 2015), h. 50-51.

orang yang melihat hasilnya. “Lukisan saya itu pada dasarnya adalah perkembangan diri saya,” katanya suatu kali, “kalau saya tidak berkembang tentu lukisan saya juga tidak berkembang.”¹⁰²

Orang yang menyadari keindahan dan kesempurnaan pada dasarnya ia berzikir dalam keseluruhan kekagumannya. Setiap helaan napasnya mengucap “Allah”, karena menyadari bahwa semuanya adalah karunia Allah. Dengan begitu, menurutnya, melukis itu pada pelaksanaannya adalah “*Bismillah* (dengan Nama Allah)”, sehingga proses kesenian dihikmati sebagai bagian dari ibadah. Amang menyatakan dalam wawancaranya kepada Sudarmanto:

Sufi itu adalah orang-orang yang mendekatkan diri, mengabdikan hidupnya sepenuhnya kepada Tuhan. Masalah sufi adalah masalah besar. Karakter sufi itu bermacam-macam dan berbeda-beda, tidak satu pikiran. Orang yang bekerja keras semisal tukang batu, itu ada yang sufi. Sufi itu bukan pekerjaan fisik, melainkan pekerjaan spiritual.¹⁰³

¹⁰² Transkripsi wawancara Amang Rahman dalam Sudarmanto, h. 126.

¹⁰³ Ibid., h. 128.