

P U S A T I N F O R M A S I K O M P A S
Palmerah Selatan 26 - 28 Jakarta, 10270
Telp. 5347710, 5347720, 5347730, 5302200
Fax. 5347743
=====

KOMPAS Senin, 09-12-2002. Halaman: 27

KILLWITZ, KEMATIAN DAN KITA
Enin Supriyanto

13 Juli 1793. Jean Paul Marat, penulis yang penuh gairah memberi nyala api bagi Revolusi Perancis itu, berniat mandi agak berlama-lama pada hari itu sekaligus berendam mengobati penyakit kulit yang belakangan terus mengganggunya. Di pagi hari yang sama Charlotte Corday, perempuan belia dari keluarga bangsawan Perancis yang dimakzulkan revolusi, berhasil menyelinap masuk ke kamar mandi Marat.

CHARLOTTE datang dengan dendam. Sebilah pisau tajam dalam genggamannya. Marat sedang tafakur menulis dalam keheningan kamar mandi itu. Sepucuk pena bulu di tangan kanannya, secarik kertas di tangan kirinya, botol tinta di atas kotak kecil dekat bak mandinya.

Charlotte keluar dari balik tirai, berjalan cepat menghampiri sosok yang sedang tunduk itu, dan dengan segenap tenaga menghunjamkan pisau ke arah dadanya, mengoyak kulit dan daging yang empuk itu dengan sayatan melintang, menembus bilik jantungnya. Darah membanjiri bak mandi, merah kelam, bercampur air ramuan obat kulit. Lengan kanannya terkulai, menjuntai keluar bak mandi, masih memegang pena bulu. Pisau yang membunuhnya tergeletak di lantai. Lengan kirinya tertahan di permukaan papan tatakan tempatnya menulis yang menutup separuh bak mandi. Jari-jarinya bergetar halus memegang lembaran kertas yang terkena bercak darah kering kecoklatan.

Seberkas cahaya menerobos ke dalam kamar mandi dingin itu, memantul pada separuh wajah Marat yang terkulai ke arah pundak kanannya. Sempurnalah pucat lesi tubuh kehabisan darah itu, memutih diterpa cahaya. Selebihnya, kelam, beku, sunyi. Tapi, di wajah itu seperti masih tersisa senyum. Tubuh itu, sosoknya serupa Lazarus, tampak menyembul seperti berusaha beringsut keluar dari dalam kubangan darah. Kali ini, harapan akan kebangkitan itu sungguh sia-sia. Marat mati.

Kemuraman ini hadir dalam lukisan karya seorang sahabat Marat, Jacques-Louis David, Kematian Marat. Dalam salah satu risalahnya, Baudelaire menulis, "ini adalah sebuah persembahan bagi negeri yang sedang berduka, dan tak ada yang perlu kita takutkan jika kita bersimbah air mata." Marat-nya David memang hadir sebagai Pieta dari suatu masa yang sekuler, menjadi penanda kehadiran sosok martir, seorang tokoh, yang kali ini muncul dari ruang kehidupan sehari-hari, yang keras dan bergolak, dengan keringat, air mata, dan darah. Sementara sebelumnya, kematian dalam kanvas seni rupa tampaknya hanya hadir bagi sosok dan tokoh biblikal. Termasuk, tentu saja, Kristus dalam Kubur yang mencekam dan termasyhur karya Hans Holbein itu.

Sebuah risalah lain menyebutkan bahwa Kematian Marat adalah lukisan "politik" paling menyentuh dan paling memukau yang pernah lahir dari tangan seorang pelukis. Tentu saja kita tahu kini bahwa seni rupa moderen dunia masih memunculkan sejumlah seniman dan karya lain, yang memukau kita dengan muatan isi dan gubahan bentuknya, yang menghadirkan ujung gelap kehidupan manusia: kematian.

Tidak banyak, memang. Tapi, setiap kali tema eksistensial ini

muncul dari kedalaman suatu masa yang kelam dan traumatik, setiap kali juga kita berhadapan dengan karya yang membangkitkan perenungan tentang hidup yang terus digeluti manusia agar tidak jadi sekadar "menunda kekalahan" Atau juga mengajak kita menemukan pemahaman atas segala pergulatan manusia untuk menjadi "sekali berarti, sudah itu mati". Maka, kini lukisan ini bisa kita sandingkan dengan karya Francisco de Goya, Peristiwa 3 Mei 1808 (1814) yang melukiskan eksekusi terhadap warga sipil penentang kekuasaan Perancis di Spanyol pada abad ke-19 itu. Juga sebanding dengan kepekatn rasa getir yang hadir dalam karya Pablo Picasso, Guernica (1937). Ketiga lukisan ini, dengan caranya sendiri-sendiri, telah berhasil menghadirkan tragedi dan kematian manusia modern, dengan segenap sisi gelap tingkah manusia yang menyertainya. Tapi, mungkin tak ada seniman modern yang sungguh-sungguh terpuakau oleh kegelapan yang dibawa Sang Maut jika dibanding dengan Kathe Schmidt K÷llwitz (1867-1945).

25 Januari 1919. Sepuluh hari lewat sudah dari saat tertembaknya pemimpin faksi radikal "Spartacus" Partai Sosial Demokrat Jerman itu. Sejak awal bulan, ia terus berontak menentang keterlibatan Jerman dalam Perang Dunia I. Ia telah bolak-balik masuk bui karena sikap berontaknya itu. Sepuluh hari lalu pun ia konon akan dibawa kembali ke bui. Tapi dalam perjalanan, seorang anggota milisi sayap kanan propemerintah yang meringkusnya mungkin tak kuasa menahan sebal, dendam dan muaknya, ia sorongkan moncong pistol dan melesakkan sebutir peluru ke dalam batok kepala Liebknecht. Kita juga tahu kemudian bahwa karib Karl, Rosa Luxemburg, mengalami nasib yang sama di hari yang sama, di sisi lain kota Berlin.

Jasad Rosa di buang ke sungai, dan baru ditemukan beberapa bulan kemudian. Di pagi hari akhir Januari itu, Kathe K÷llwitz, perupa perempuan yang juga karib keluarga Liebknecht itu datang ke kamar jenazah untuk memberi penghormatan akhir bagi Karl sekaligus merekam duka dan tragedi itu dalam sejumlah gambar sketsa.

Dalam catatan hariannya Kathe K÷llwitz menulis, "Karl Liebknecht dikuburkan hari ini, bersama 38 yang lain yang ditembak. Saya diizinkan membuat gambarnya dan pergi ke kamar jenazah pagi-pagi. Ia dalam sebuah peti mati di ruangan itu, di dekat beberapa peti mati yang lain, dengan mawar merah di sekitar kepalanya yang dilubangi peluru. Wajahnya percaya diri, mulutnya sedikit terbuka dan mencong karena kesakitan..."

Dari sumber catatan yang sama, kita tahu bahwa K÷llwitz tidak menyelesaikan gambar Liebknecht sekali jadi. Ia membuat sejumlah gambar dan kemudian menggabungkan berbagai sketsa untuk kemudian ditorehkannya pada lembaran papan tipis. Terciptalah karya cukil kayunya yang pertama: Mengenang Karl Liebknecht . Tubuh Liebknecht digambarkannya terbujur kaku berbungkus kain putih, bagai cahaya, memenuhi bidang bawah gambar.

Selebihnya, bidang gambar terisi sosok berdesakan, para buruh rekan seperjuangan Karl dengan wajah yang kuyu membungkuk ke arah jasad itu. Wajah mereka murung, berlipat kerut yang dibebani duka. Harapan yang mereka bagi bersama selama ini tentang kehidupan yang lebih baik dan memuliakan martabat kemanusiaan akan segera terkubur bersama sosok yang terbujur kaku di bawah itu. Di bagian bawah cukil kayu ini tertulis: Dari yang Hidup untuk yang Mati. Mengenang 15 Januari 1919.

Tentu saja Kathe K÷llwitz tidak hanya merekam dan mengabarkan kematian seorang tokoh. Karya-karyanya yang paling berhasil dan paling dipuji justru karya-karya yang menampilkan orang biasa, kaum jelata tak bernama, yang sehari-hari berlumur jelaga. Kathe K÷llwitz memang hidup di jaman yang kelam: Imperium Prusia yang sengkabut, bangkrut karena perang, diguncang kerusakan dan ketegangan sosial

awal abad industri berikut segregasi kelas dan kemiskinan yang menyertainya, Perang Dunia I, demokrasi Republik Weimar yang singkat (tahun 1918-1933), sampai teror massal kekuasaan Hitler-Nazi. Maka, karya-karya Kollwitz adalah suara kekacauan zaman yang membawa gema pedih kemiskinan, perlawanan, kerusuhan, perang, sekarat, kematian...

KATHE Schmidt Kollwitz lahir pada 8 Juli 1867 di Königsberg, wilayah Prusia Timur. Nilai-nilai Kristen bersemangat reformasi diperolehnya dari lingkungan kakeknya, sementara gagasan sosialisme yang mulai berkembang di akhir abad 19 itu diperolehnya dari sang ayah, Karl Schmidt. Dalam suratnya kepada seorang sahabat, ia menulis tentang ini. "Yang dekat dengan saya adalah ayah saya," tulisnya, "ia memperkenalkan saya kepada sosialisme, sosialisme yang dipahami lebih sebagai persaudaraan sesama manusia. Di belakang ayah saya berdiri (Julius) Rupp, kakek saya, orang yang lebih dekat pada Tuhan ketimbang dengan manusia, orang yang sungguh religius."

Kathe Kollwitz menempuh pendidikan seni rupa di kota Berlin, dibimbing perupa senior Karl Stauffer-Bern. Selanjutnya, ia berkenalan dan terkesan pada bentuk dan gaya presentasi cetak grafis serial karya Max Klinger. Beda di antara keduanya adalah, jika karya-karya Klinger di sana-sini masih menunjukkan kecenderungan simbolisme yang kuat, maka Kollwitz menempuh corak yang sungguh berbeda. Ia menjadi seorang pegrafis realis dengan kecenderungan ekspresionisme yang kuat, khususnya pada paruh terakhir masa produktifnya ketika ia lebih banyak membuat litografi dan cukil kayu ketimbang etsa yang membutuhkan waktu, tenaga, dan sarat ketelitian pandang.

Perbedaan lain, Klinger banyak dipengaruhi oleh tema dan unsur dramatik peristiwa biblikal, sedang Kollwitz tak pernah berkarya dengan tema seperti itu. Tapi, menarik juga memperhatikan bagaimana keduanya pernah membuat karya serupa, dengan kematian sebagai pokoknya. Klinger, mengambil inspirasi dari Holbein (Kristus dalam Kubur), membuat cetak etsa Kematian sebagai Penyelamat (dari seri Tentang Kematian, 1882-85), sedangkan Kathe Kollwitz menggoreskan etsa Yang Tertindas (1900).

Perhatikanlah tubuh terbujur kaku yang disergap gelap itu, jasad serupa yang muncul juga dalam karya Mengenang Karl Liebknecht. Pada Klinger, masih terlukis semangat biblikal yang menghormati dan sekaligus gentar akan kematian. Pada Kollwitz, kematian itu diratapi, dihadapi sebagai kenyataan kehidupan, dengan kepedihan yang menyiksa. Suasana seperti inilah yang sering muncul dengan kuat dalam cetak grafis Kollwitz.

Karya-karyanya tak sampai 300 judul, dan di antara kesemuanya itu ia membuat sejumlah seri cetak grafis yang menakjubkan baik sebagai seri maupun karya lepasan. Seri pertama, mengikuti jejak Klinger, dan juga pertimbangan kreatifnya sendiri yang berkeinginan membuat karya dengan narasi dramatik, adalah Para Penenun. Seri ini berkisah tentang pemberontakan buruh tenun terhadap tuan pemodal yang memperkenalkan mesin tenun di awal Revolusi Industri yang mulai bergerak di Jerman. Karya ini mengambil pola presentasi dan narasi yang khas Kollwitz, yang sering diulang pada karya serialnya yang lain: dimulai dari latar belakang peristiwa, konflik, dan kemudian akhir yang tragis menimpa kaum papa.

Khusus pada karya yang berjudul Kematian-salah satu dari seri yang terdiri dari 6 karya-perhatikan bagaimana sang Maut mencengkeram tubuh lunglai buruh itu. Kehadirannya akan banyak berulang dalam karya Kollwitz yang lain. Dari keenam karya dalam seri Penenun ini, tampak jelas bagaimana secara teknis Kollwitz berketat menghadirkan unsur dramatik peristiwa dengan mengendalikan cahaya, bayangan, dan raut wajah yang geram, marah atau berduka. Tapi ia tidak begitu berhasil melakukannya untuk beberapa karya dalam seri ini justru di

saat ia menampilkan rinci wajah, pakaian, benda-benda dan lingkungan sekitar. Rinci yang ramai.

Kekurangan semacam ini tidak hadir lagi, atau jauh berkurang, dalam karya serialnya yang lain: *Perang Petani (1903-1908)*, sebuah narasi tentang derita petani dan pekerja Prusia pada awal abad 16 yang ditindas kaum hartawan dan tuan tanah. Terdiri dari tujuh karya cetak etsa, karya ini juga mengikuti pola narasi dramatik yang sudah dilakukan sebelumnya: penderitaan dan siksa yang dialami para pekerja, kemarahan dan awal pergolakan, pertempuran, dan akhir tragis dari pergolakan.

Kematian kembali hadir dengan mencekam dalam karya *Usai Pertempuran* yang menggambarkan sosok ibu sedang meraih dan meratapi anaknya yang mati terkapar di tanah berlumpur. Karya serial ini juga menunjukkan satu ciri penting lain dalam karya *Kathe K÷llwitz*: hadirnya perempuan sebagai sosok protagonis. Perempuan yang tidak mengacu kepada Aphrodite sang Dewi, tetapi kepada Sang Ibu Abadi, yang menghadirkan sikap keibuan elemental, Sang Matriark. Bahkan, karya grafisnya yang terakhir, *Biji Jagung Janganlah Digiling*, seolah menjadi penegasan akan pentingnya sosok Ibu dalam karya-karyanya.

Pencitraan perempuan seperti ini juga hadir sebagai sosok utama dalam karya cetak grafisnya yang paling berhasil dan memukau: *Perang (1922-1923)*. Karya ini terdiri dari tujuh karya cetak cukil kayu. Ini adalah teknik yang dipilihnya dengan pertimbangan matang setelah menguasai segala batasan teknik menggambar bentuk dalam puluhan karya sebelumnya: mengenali hal-hal esensial pada bentuk dan rupa serta membuang segala dekor yang tak perlu. Dengan itu, ia bisa mengalihkan energi kreatifnya pada pendalaman tema kematian, yang kompleks dan menguras emosi.

Seri cukil kayu *Perang* dipenuhi oleh kekuatan torehan garis-garis putih pada bidang hitam padat dan membentuk sosok-sosok yang merentang dalam rasa sakit dan duka yang begitu dalam. Lihatlah duka cita orangtua yang kehilangan anaknya di medan perang itu, sang janda yang meratap sambil mengelus perut buntingnya, dan juga jasad janda yang terpuruk sambil mendekap oroknya.

Tentang yang terakhir ini, Goenawan Mohamad menulis, "(Janda II) adalah sebuah cerita bahwa jasad yang mati sendirian dalam gelap itu tidak hanya suatu bentuk faali. Sosok itu, jenazah perempuan tua itu, lebih dari sekadar gambaran manusia yang terbuat dari zat air dan albumin, une image humaine d'eau et d'albumine, justru karena ia habis, roboh, oleh sebuah kekuatan fisik-peluru, atau bayonet, atau popor-terbujur dalam gelap, sendiri. Cukilan kayu itu, seperti halnya karya-karya *K÷llwitz* yang lain yang termasyhur, mempunyai makna, karena ia menggugat, sebagai suatu pernyataan kebenaran yang keras, sedih, sayu."

KATHE K÷llwitz adalah salah satu dari berkas-berkas cahaya kreatif seni rupa Jerman awal abad 20 yang menerangi kekelaman Jerman seusai Perang Dunia I, segenerasi dengan *George Grosz*, *Otto Dix*, *Max Beckman*, *Karl Hubbuch*, dan lain-lain. Tetapi dalam hal karya, atau dalam soal cara pandang terhadap situasi sosial dan kemanusiaan yang ada di sekitar mereka, *Kathe K÷llwitz* tampak menempuh jalannya sendiri. Pada karya *Grosz*, misalnya, Jerman yang kacau hadir berupa satir tentang kehidupan manusia urban yang kesepian dan terbelit suasana serba dekaden. Pada *K÷llwitz* segala kegetiran itu dihadirkan melalui sosok yang tunggal, sendiri, privat.

Demikianlah kiranya kita menerima kehadiran sosok-sosok dalam karya *K÷llwitz* sebagai "si manusia universal". Hampir dalam semua karyanya ia menjadikan sosok tubuh dan raut wajah orang-orang biasa-atau secara khusus, perempuan, ibu dan anak-sebagai pokok utamanya. Tak ada batas ruang, atau tempat yang spesifik sebagai tambahan

penanda kehadiran orang-orang itu. Dalam rumusan Carl Zigrosser: "Ini bukanlah Jerman dalam guratan Grosz, Bergman, Kirchner, dan lain-lainnya. Ini adalah lingkungan Kathe Kollwitz sendiri, orang-orang sederhana yang tercekik kelaparan, sakit, dan putus asa." Dan, dari sinilah karya-karya Kollwitz mendapatkan ruhnya.

Kathe Kollwitz memang bukan sekadar seniman yang sedang geram dan arah dan karenanya ingin menggugat dengan keras, tapi ia juga seniman yang sedang berduka dan merenungi kehilangan. Anak keduanya, Peter Kollwitz, tewas dalam perang. Apakah mungkin Ibu yang berduka sambil terus mendekap orok atau anaknya, seperti yang banyak kita temui dalam karyanya itu, adalah Kollwitz sendiri?

Carl Zigrosser memberikan gambaran demikian: "Dari satu sisi bisa saja tampak bahwa seluruh karyanya adalah potret diri. Namun, seluruh rekaman ini bukanlah sebetuk narsisisme yang dangkal, tapi pengakuan diri yang terus terang dan jujur, kesemuanya adalah tonggak-tonggak penting perjalanan psikologisnya."

Tentu saja agak terlalu sederhana untuk berhenti pada kesimpulan bahwa karya-karya Kollwitz adalah ranah pengalaman pribadi semata sehingga pencapaian kreatif dan artistiknya melulu merupakan sebetuk hasil perjalanan psikobiografis. Yang lebih penting, melalui karya-karya cetak grafisnya, dapat terlihat bagaimana pergulatan kreatif mampu mengalihkan narsisisme menjadi empati. Dengan demikian, karya-karyanya hadir sebagai rangkaian wacana yang disebarluaskan kepada publik sebagai ajakan untuk berdialog dengan, dan sekaligus melampaui, berbagai pengalaman traumatik zamannya. Kualitas empati dalam karya-karyanya-dengan pengandaian bahwa empati adalah juga daya kognitif yang menyusun dan merangkai analogi berlapis-lapis-adalah gabungan sempurna dari suatu perenungan filosofis dan pencarian artistik dalam mengenali bentuk dan ekspresi.

Kita bisa menelusuri jejak hal ini ketika ia menjelaskan, dalam surat untuk seorang rekannya, tentang bagaimana intensitas emosi dan kerja kreatif yang tercurah dalam persiapan karya cetaknya yang mencekam ini: Ibu dan Anak Mati dalam Dekapan. Ia menulis, "Ketika Peter berusia tujuh tahun, saya sedang menyiapkan etsa ini, saya membuat banyak sketsa di depan cermin sambil memeluknya. Sangat menekan dan melelahkan, saya sampai merintih, mengerang. Tidak apa-apa, Ibu, gambar ini akan jadi sangat indah, begitulah suara kanak-kanaknya berusaha menenangkan saya."

Sesungguhnya, gambar itu mencekam, mencekat tenggorokan. Seorang ibu dalam kesedihan yang tak terperi, mendekap erat anaknya. Tubuhnya lekat dengan tubuh anaknya, menolak dipisahkan sang Maut. Ia ingin mengalirkan ruhnya sendiri ke dalam jasad lunglai itu. Sosok ibu itu adalah sosok yang terbungkus melankolis, gumpalan rasa duka menghadapi kehilangan orang yang dicintai, rasa sakit yang bercampur aduk antara kasih dan geram, nostalgia dan keinginan memperbaiki segala kesalahan yang telah lewat. Ini memang patologi jiwa dalam kondisi serba tertekan, terjerat dalam simpul buntu depresi.

Dalam keadaan ini, serupa dengan proses dalam psikoterapi, ada keharusan bagi si penderita depresi dan trauma untuk mampu membangun berbagai bentuk komunikasi dan wacana yang melampaui segala pengalaman depresi dan trauma itu. Keleluasaan ekspresi adalah salah satu bentuk terapi, penyembuhan bagi duka cita itu. Jika trauma selalu diikuti kecenderungan kuat untuk menolak simbolisasi, maka membangun kemampuan komunikasi adalah upaya untuk mengembalikan kekuatan simbol-simbol. Pada dasarnya, setiap penciptaan karya seni adalah upaya untuk menghadirkan sebetuk alegori yang menampilkan dan menghadirkan kembali obyek kehilangan itu.

Dalam catatan perkembangan seni rupa dunia, tampaknya kita memang harus menyebut nama Kathe Kollwitz pada urutan pertama perupa yang berhasil merekam, menafsirkan, dan menampilkan maut dan kematian di dalam karya seni rupa. Maka, boleh jadi memang tidak berlebihan jika

suatu kali Goenawan Mohamad menulis tentang karya-karya Kathe K+llwitz: "Jika Tuan belum pernah menyaksikan kemiskinan, jika Tuan tak pernah menengok buruh-buruh bangunan yang jongkok di tepi jalan Jakarta hingga jauh malam, lihatlah gambar-gambar Kathe K+llwitz."

Sedemikian nyatalah kegetiran hadir dalam karya-karya grafis Kathe K+llwitz. Atau, sebenarnya, lebih dari sekedar merekam kegetiran sosial secara memukau dan mencekam, K+llwitz menggores dan menoreh lebih dalam: perenungan eksistensial yang mempertanyakan lagi makna kehidupan dan keberadaan manusia. Pada tubuh yang meregang ajal, dengan ketakutan dan segala rasa sakit, pada setiap guratan duka di wajah itu, hadir gugatan tidak saja terhadap penguasa, kaum aristokrat, kaum borjuis atau Nazi, tapi juga terhadap Maut, Sang Pengkhianat Hidup dan Harapan.

Dari K+llwitz, kita belajar banyak bahwa seni(man) tak sekedar mampu merekam suasana jamannya, tapi mencapai perenungan filosofis untuk mentransendensikan dan mengatasi pengalaman traumatik di zamannya. Masa lalu tak sekedar dihadapi sebagai himpunan pengalaman traumatik, kehilangan, depresi dan melankoli, tapi juga sumber percik api penciptaan yang sekaligus menjadi bagian penting dalam proses terapi untuk melampaui trauma.

PADA titik inilah kita sampai pada pertanyaan tentang penciptaan karya seni, atau seni rupa khususnya, di negeri ini, negeri yang menyimpan sejarah panjang kolonialisme, perang, pertikaian sosial-dengan alasan politik atau alasan yang sama sekali tidak kita pahami-dengan kematian-entah tokoh atau bukan-dalam bilangan satuan, puluhan, atau ratusan ribu hingga jutaan.

Adakah karya-karya yang mencoba merekam dan merenungkan semua kematian ini dan sampai pada daya pukau untuk menebarkan rasa haru, empati yang meningkat jadi kesadaran bahwa hidup mesti dihargai lebih dari sekedar bersemayamnya ruh di dalam tubuh? Yang bisa membawa kita pada terapi untuk mengatasi trauma dan kemudian meyakini bahwa hidup tidak sekedar 'menunda kekalahan'?

Di masa sekarang ini, kematian tampaknya memang menjauh dari bidang gambar dan perenungan kita, tersamar di balik gemerlap urban yang berlapis-lapis: kilauan sosok si jantan dan si cantik di sampul dan lembar halaman majalah, di layar televisi, industri fashion, mal, pusat kebugaran, dan lain-lain. Segalanya menjadi perayaan dan pengagungan sosok tubuh yang sintal, berotot, muda.

Seorang tokoh paruh baya, dalam sebuah film yang tak saya ingat judulnya, punya keluhan soal ini: di dalam mal yang terang dan harum itu, kalau kau sudah paruh baya, kau tak tampak, hilang. Kau bisa bebas mengupil, menggaruk bokong, tak ada yang melihat, kau tak tampak. Yang jorok, peyot, bobrok, paruh baya, uzur, dan karenanya dekat pada ajal adalah hal-hal yang bisa diabaikan, atau tepatnya tak boleh hadir.

Goenawan Mohamad, sekali lagi saya pinjam, punya istilah bagus untuk situasi ini: pornografi kematian. Kematian menjadi tabu, jangak, jorok. Dan tampaknya bersamaan dengan itu, perenungan dan pemikiran terhadap pokok-pokok yang mendasar dan eksistensial ini juga hilang dari khazanah intelektual dan penciptaan di negeri ini.

Padahal, kematian bukanlah sekedar hilangnya detak terhalus dari jaringan otot jantung yang tercatat piranti electrocardiograph, tak tertangkapnya getar paling lembut saraf-saraf otak dalam rekaman electroencephalograph. Kematian, meminjam Heidegger, boleh jadi merupakan satu-satunya jalur ontologis yang tersedia bagi manusia untuk menyadari dan mengakui ketidakabadiannya. Kematian hadir sebagai bagian dari kehidupan: menatap langsung ke wajah kematian adalah memandang terang makna kehidupan. Inilah juga yang tampak dalam seri karya K+llwitz di akhir hayatnya.

Gambar-gambar ini menjadi semacam "nyanyian angsanya", lantunan requiem-nya sendiri. Ia mulai berdamai dengan kehidupannya, ia sampai pada batas "sekali berarti" itu. Maka, kita tahu kini bahwa kesuraman dalam karya Kollwitz bukanlah kebuntuan distopia. Kematian hadir, digugat, dipertanyakan, dan dengan itu berarti juga dihadapi sebagai kenyataan, yang perih atau nista sekalipun.

Sedang pada kita, terutama di hari-hari penuh kekerasan dan teror ini, sembari mencoba menyingkirkan kematian dari jarak dan ruang pandang, yang terjadi justru kematian kita biarkan berserakan di sekitar kita, terus bertambah, terus berlangsung, nyaris tiap kali tanpa catatan, tanpa pertanyaan, tanpa gugatan, tanpa perenungan. Mungkin, kita memang mengidap nekrofilia, merasa nyaman di antara timbunan mayat dan kematian, dan tak pernah menyadarinya.

Maka, coba renungkan lagi wasiat Chairil Anwar ini: Kerja belum selesai, belum bisa memperhitungkan arti 4-5 ribu nyawa.

Enin Supriyanto,

Anggota Dewan Kurator Bentara Budaya Jakarta.

Esei ini merupakan singkatan dari versi aslinya yang disampaikan dalam diskusi di Teater Utan Kayu, dan merupakan esei panduan untuk Triennial Grafis 2003 yang diselenggarakan oleh Bentara Budaya.

Suraji

"Komoditi Ekspor" (2002)

Akrilik, cat minyak di kanvas, 150 x 145 cm.

Ralat: Kompas, 10/12

PEMBETULAN

ADA kekuranglengkapan dalam tulisan berjudul Kollwitz, Kematian dan Kita oleh Enin Supriyanto di halaman 27 lembar Bentara (Kompas, 9/12). Di situ seharusnya dipasang empat buah ilustrasi gambar seperti termuat di bawah ini. Kami mohon maaf atas kekuranglengkapan tersebut.

Redaksi

Philadelphia Museum of Art

Gambar 1 - Mengenang Karl Liebknecht.

Philadelphia Museum of Art

Gambar 2 - Kematian.

National Gallery of Art, Washington Rosenwald Collection

Gambar 3 - Janda II.

Library of Congress, Washington

Gambar 4 - Ibu dan Anak Mati dalam Dekapan.