

Pameran Seni Rupa
'Aku', Chairil, dan Aku

Kurator	: Enin Supriyanto
Peserta	: Acep Zamzam Noor, Agus Suwage, Arie Dyanto, AS Kurnia, Astarti, Budi Kustarto, Danarto, Dede Eri Supria, Dikdik Sayahdikumullah, Dipo Andy, Diyanto, Dolorosa Sinaga, Frans Nadjira, Galam Zulkifli, Laksmi Shitairesmi, Ong Hari Wahyu, Pande Ketut Taman, Pintor Sirait, Rosid, S. Malela Mahargasarie, S. Teddy D., Tisna Sanjaya, Ugo Untoro, Yani Halim, Yuli Prayitno.
Tempat	: Nadi Gallery Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5 Puri Indah Jakarta 11610
Pembukaan	: Kamis, 28 April 2005 Pk. 19.30 WIB
Oleh	: Ibu Evawani Elissa Chairil Anwar

Pameran berlangsung sampai 9 Mei 2005

Pengantar Kuratorial

Ut pictura poesis. Kiranya kalimat ringkas yang ditulis oleh Horatius beberapa abad sebelum masehi itu masih merupakan rumusan yang tepat menggambarkan kedekatan hubungan antara puisi dan seni rupa: yang berlaku pada seni rupa, berlaku pula dalam puisi. Dalam kesempatan lain, seorang filsuf Yunani, Simonides dari Keos, meneruskan pendapat Horatius tadi dengan rumusan yang lebih gamblang: *Poema pictura loquens, pictura poema silens*; puisi adalah lukisan dalam kata-kata, lukisan adalah puisi yang hening, tanpa kata.

Dalam pengalaman perkembangan seni rupa moderen Indonesia, juga sekaligus perkembangan (penerbitan buku) puisi di Indonesia, hubungan dekat seni rupa dan puisi itu kerap terlihat. Jika kita tengok lagi sejumlah buku puisi terbitan Pustaka Jaya di tahun 70-an, maka dengan mudah kita temukan karya-karya perupa seperti Nashar, Rusli, Zaini, misalnya, menghiasi sampul dan juga sejumlah halaman dari buku kumpulan puisi karya penyair sejamannya. Di awal masa perjalanan seni grafis Indonesia ada seorang pegrafis senior, yang juga penyair, Arinto Soebhakto, telah membuat sekumpulan syair dipadu dengan karya grafis ke dalam bentuk buku yang berjudul *Verses, Kumpulan Syair (1959)*.

Tradisi yang mendekatkan hubungan puisi dan seni rupa ini, meskipun mungkin terasa tidak sekuat di tahun 70-an—saat para penyair dan pelukis seringkali bergaul dalam komunitas yang intim, boleh jadi sebagai sisa-sisa tradisi sanggar dari masa sebelumnya—sebenarnya masih juga dipraktekkan hingga sekarang. Kumpulan puisi Dorothea Rosa Herliany *Kill the Radio: Sebuah Radio Kumatikan (IndonesiaTera, 2001)* memuat sejumlah gambar karya Agung Kurniawan. Sebelumnya, di awal 90-an, Tisna Sanjaya pernah juga secara khusus membuat

karya-karya grafis yang lahir sebagai hasil tafsir rupa atas puisi-puisi karya Goenawan Mohamad.

Demikianlah, sambil mencoba meneruskan tradisi akrab antara puisi-seni rupa tadi, pameran ini bermula dari ajakan kepada sejumlah perupa untuk mencoba menjelajahi sejumlah kemungkinan tafsir rupa atas puisi-puisi karya Chairil Anwar, puisi-puisi yang begitu penting peran dan pengaruhnya dalam perkembangan puisi moderen di Indonesia.

Juga, tanggal 28 April, adalah tanggal wafat Chairil Anwar 56 tahun yang lalu. Di awal tahun 60-an, tanggal tersebut pernah diajukan untuk diperingati sebagai Hari Sastra Nasional. Sayangnya, soal ini malah jadi bahan pertikaian antara sejumlah kelompok yang sibuk memperpolitikkan peran dan nilai artistik puisi-puisi dan sosok pribadi Chairil Anwar. Saya tidak tahu pasti apakah sekarang peringatan itu sudah diresmikan atau tidak.

Tapi, itu tidak soal benar. Kiranya kita sekarang bisa memilih bentuk penghormatan tersendiri, yang lebih pantas dan bernilai, terhadap karya dan peran Chairil Anwar dalam pembentukan identitas Indonesia moderen di bidang kesenian.

Pada Awalnya: Tiga Wilayah Tafsir

Sejumlah perupa yang diajak serta dalam pameran ini, pada awalnya diajak untuk bisa mendekati puisi dan sosok Chairil Anwar melalui tiga wilayah tafsir berikut ini:

1. Puisi

Aku

*Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau*

Tak perlu sedu sedan itu

*Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang*

*Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang*

*Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri*

Dan aku akan lebih tidak peduli

Aku mau hidup seribu tahun lagi

Maret 1943

Dengan yakin bisa dinyatakan bahwa hampir semua anak Indonesia yang pernah duduk di sekolah menengah pernah mengenal puisi itu. Juga nama penyairnya, Chairil Anwar. Puisi itu, tak bisa dipungkiri, memang sebuah puisi yang menggetarkan. Suasana yang dibangunnya terasa penuh semangat. Ia melontarkan pernyataan diri yang begitu lugas dan tuntas.

Aku ditulis di masa yang serba bergolak dan pahit, di masa pendudukan Jepang yang keras, fasis, dan membawa kemiskinan bagi seluruh penduduk negeri. Ia seperti teriakan yang mewakili geliat bangsa yang ingin bebas-merdeka. Konteks jaman inilah kiranya yang melingkupi puisi *Aku* itu sehingga tafsir sebagian orang terhadap isi pesannya selalu berkisar pada perkara 'politik' yang heroik.

Padahal, setidaknya menurut Asrul Sani, rekan Chairil yang bersama Rivai Apin pernah menerbitkan kumpulan puisi-puisi mereka *Tiga Menguak Takdir* (Balai Pustaka, 1950, setelah Chairil meninggal) puisi itu adalah ungkapan yang semata pribadi sifatnya. Puisi *Aku* itu 'jauh dari politik', jelas Asrul Sani. Puisi itu sebenarnya adalah 'sebuah pamitan yang getir dari ayahnya yang mencoba membujuk dia untuk kembali ke Medan'. Chairil muda memang memilih hidup mandiri di Jakarta, memenuhi panggilan hidup keseniman yang begitu diyakininya, yang deras berdenyut di aliran darahnya.

Ia juga memilih menemani ibunya, yang setelah bercerai dari ayahnya, bermukim di Jakarta. Ibunya adalah sosok perempuan—disamping neneknya—yang begitu dihormati dan dicintai Chairil. Ia ungkapkan kecintaan ini dengan sikap yang terang dan lugas dalam puisinya:

*Seperti ibu + nenekku juga
tambah tujuh keturunan yang lalu
aku minta pula supaya sampai di sorga
yang kata Masyumi + Muhammadiyah bersungai susu
dan bertabur bidari beribu*

(dari *Dua Sajak* buat Basuki Resobowo)

Meski *Aku*, mengikuti penuturan Asrul Sani, adalah puisi yang personal, kiranya tak terlalu salah juga jika orang kemudian terus memberi tafsir 'politik' pada puisi itu. Gelora semangat yang dinyalakannya, pernyataan diri yang diteriakkannya, terasa begitu lepas dan membebaskan. Di jaman yang penuh tekanan, pesan itu seperti inspirasi yang nyalanya terang-benderang. Tambahan lagi suasana pesan yang sama, penuh semangat jiwa yang tegar, berani, dan menantang, sebenarnya hadir cukup sering dalam puisi-puisinya.

Chairil Anwar, dan puisi-puisinya, adalah semangat hidup merdeka yang meluap. *Aku* adalah pernyataan lugas dari kehendak bebas manusia yang mencoba menantang gerusan arus sejarah.

2. Chairil Anwar: sang 'Aku'

Ia lahir di Medan, 26 Juli 1922 dan meninggal di Jakarta, 28 April 1949. Dalam hidupnya yang pendek, dan masa kepenyairannya yang singkat, ia meninggalkan kesan dan jejak yang begitu banyak dan mendalam khususnya bagi kesusasteraan Indonesia moderen. Ia seperti memenuhi nubuat dalam baris puisinya sendiri: *Sekali berarti/Sudah itu mati*.

Banyak pengamat pada awalnya gusar dengan keliaran bahasa dalam puisi-puisi Chairil. Tapi kini hampir semua orang setuju bahwa Chairil tak hanya membawa pembaruan gaya ungkap dalam puisi Indonesia, tapi juga memberi contoh nyata tentang daya ungkap estetik dan literer yang bisa tercapai melalui Bahasa Indonesia. Kosa-katanya demikian kaya tapi tidak berhenti sekedar sebagai hiasan rima, tata-bahasanya terjaga tanpa mengurangi ruang bagi rasa bahasa yang bebas dan peka.

Banyak di antara kita yang mengenal tokoh ini dari puisi dan namanya. Tak banyak yang mengenal wajah dan penampilannya, kecuali dari sejumlah cerita yang nyaris seperti mitos: tentang gaya hidupnya yang bohemian dan serba 'cuek', bicaranya yang keras baik suara maupun isinya.

Pada sampul buku *Chairil Anwar, Aku ini Binatang Jalang* suntingan Pamusuk Eneste (Gramedia Jakarta, 1996), tampil sosok Chairil yang menatap tajam, juga ekspresinya yang 'cuek', menghisap sebatang rokok yang terjepit di jari tangannya. Sosok inilah kiranya yang paling kita kenal. Ilustrasi sosok Chairil serupa juga kembali tampil dalam buku *Aku*, naskah filem karya sutradara Syumandjaya (sungguh sayang, filem ini tak pernah jadi dibuat). Serupa dengan itu, pada sampul buku *Puisi dan Prosa Chairil Anwar: Derai-derai Cemara* (Horison dan Yayasan Indonesia, Jakarta, 2000) tampil karya lukisan Jeihan dengan sosok kurus Chairil yang duduk mencangkung, merenung dalam, tetap dengan sebatang rokok dijepitan jari tangan kanan, berlatar bidang merah-putih yang terkesan buram.

Tampaknya sosok Chairil yang akrab di mata publik ini didasarkan pada foto yang dibuat oleh rekan Chairil, seorang perupa, Baharudin MS, sekitar tahun 1948.

Chairil memang dekat dengan para perupa segenerasinya. Ia sudah pasti merasa cocok dengan gejolak semangat yang disuarakan Sudjojono dan gaya lukis bergelora yang dibawa Affandi. Berkenaan dengan Affandi, misalnya, ia menulis dua puisi: *Kepada Pelukis Affandi* (1946), *"Betina"-nya Affandi* (1946). Dan satu puisi (dalam dua versi berbeda) untuk Basuki Resobowo. Pengalamannya bergaul dengan para perupa ini juga melibatkannya dalam berbagai diskusi dan pertukaran pikiran tentang kesenian. Ia pernah menulis tentang hubungan 'isi dan bentuk' yang membandingkan proses penciptaan puisi dan lukisan dalam sebuah esai yang menarik: *Membuat Sajak Melihat Lukisan* (1949).

Dalam naskah filemnya, Syumandjaja menggambarkan penggalan kisah yang juga menunjukkan kedekatan Chairil dengan rekan-rekan perupa ini: Suatu hari di Jogjakarta, di studio sanggar Putera pimpinan Soedjojono, sejumlah seniman termasuk Affandi sedang sibuk membuat poster perjuangan. Chairil yang mampir di sana ikut mengagumi sebuah poster karya Affandi yang melukiskan seorang pemuda sedang berteriak sambil mengepalkan tinju di udara. Chairil, yang diminta 'membikinkan kata-kata' oleh rekannya para perupa, kemudian dengan tiba-tiba mengambil kuas dan mencoretkan kata-kata: "Bung, Ayo, Bung!" Kiranya, kita tahu kini, dari siapa datangnya kalimat singkat penuh semangat itu, yang masih terus disuarakan dalam setiap kesempatan yang bersuasana perjuangan.

Kini, lebih dari setengah abad setelah kepergian Chairil, kita bisa mengajukan tanya: mengapa begitu sedikit dan miskinnya tafsir rupa atas sosok yang demikian berpengaruh dalam sastra

dan kesenian Indonesia ini? Ia hanya hadir dalam potret yang 'klise' berdasarkan foto hasil jepretan Baharudin MS itu. Tafsir rupa atas sosok penyair ini tak jadi lebih kaya ketimbang sosok Iwan Fals, Bung Karno, apalagi Che Guevara yang sudah jadi sumber ikonografi yang begitu beragam. Bukankah masih begitu banyak wilayah tafsir yang mungkin diolah dan dikembangkan secara visual dari sosok yang puisi-puisinya masih jadi salah satu bukti pencapaian terbaik puisi Indonesia moderen. Tidakkah isi puisi-puisinya masih terasa bergelora dan penuh inspirasi di jaman ini? Kesemua itu kiranya masih memberi ruang bagi tafsir visual yang tidak berhenti pada sekedar 'potret' seorang tokoh.

3. Potret Diri: Melalui dan Melampaui sang 'Aku'

Tradisi melukis potret-diri sudah dianggap sebagai salah satu *genre* penting dan khas dalam seni rupa moderen, tak terkecuali di Indonesia. Ada banyak pengamat, yang terlanjur menganggap, bahwa potret-diri dalam tradisi seni rupa moderen, terjebak pada paham rasionalisme yang melulu individualistis, representasi yang hanya menampilkan sosok seniman sebagai pusat (*self-centered, self-mirroring, self-study*). Tidak bisa dipungkiri, demikianlah yang tampak sepintas di permukaan. Hal seperti ini misalnya sangat terasa pada karya-karya Rembrandt yang membuat potret-diri puluhan jumlahnya, dari masa-muda hingga masa-tuanya.

Tapi sudah sejak awal modernisme, *genre* potret-diri tidak berhenti hanya pada *self-portraiture* seperti yang dilakukan Rembrandt. Bahkan jauh sebelum Rembrandt, Albrecht Dürer telah mengolah berbagai kemungkinan dalam lukisan potret-diri. Ia misalnya, membuat alegori yang menghimpitkan potret-dirinya dengan rupa Yesus dalam sosok letih dan berduka (*Man of Sorrows*, 1493-94). Ia memperkaya potret dirinya dalam narasi yang berlapis simbolisme dan metafor dalam karya etsanya yang terkenal "Melancholia I" (1514).

Potret-diri yang lain juga pernah dibuat oleh Gustave Courbet, dalam citarasa yang serba fantastik, dimana sang seniman hanyalah salah satu tokoh di dalam kanvasnya, dikelilingi berbagai sosok dan tokoh lain. Ia, katanya, merangkum tujuh tahun perjalanan hidupnya sebagai seniman dalam sebuah tuturan alegoris. Demikian seterusnya. Marc Chagall menyisipkan dirinya dalam sebuah lanskap desa. Picasso membongkar wajahnya dan menata-ulang sosoknya ke dalam susunan kubistis. Frida Kahlo mengurai tuntas pengalaman psikologis dan identifikasi keperempuannya dalam citarasa *surreal*. Jackson Pollock dan Mark Rothko, membawa potret diri jauh dari perkara kemiripan (*likeness*) dan penyosokan diri (*self-portraiture*) ke wilayah abstraksi metaforis melalui pembebasan bentuk dan impresi warna.

Di Indonesia, sekedar menyebut beberapa nama dan contoh, boleh disebut nama Affandi yang cukup banyak membuat karya lukis berpokok potret diri. Tapi, sudah sejak dini ia telah meluaskan keberadaan dirinya secara simbolik melalui perupaan matahari, kaki, tangan, dan juga ayam jago, dalam karya-karyanya. Hardi pernah membuat serigraf yang menghadirkan dirinya dalam baju kebesaran seorang jenderal militer, sebagai sebuah ungkapan bernuansa satir di pertengahan 70-an terhadap tak adanya sosok pemimpin di republik ini (kecuali Suharto tentu saja). Agus Suwage, menjangkau wilayah moral dan nilai-nilai mapan dalam kehidupan sosial kontemporer melalui berbagai gestur dan mimik potret-dirinya. Ia bahkan tak ragu menempatkan dirinya dalam suasana parodi dengan meminjam karya-karya perupa lain. Dari kalangan perupa perempuan, Astari misalnya, seringkali menempatkan potret dirinya sebagai

bagian dari sejumlah persoalan identitas perempuan yang bersitegang dengan situasi masyarakat patriarki dan feodal (Jawa).

Singkatnya, potret diri dalam perjalanan seni rupa moderen, terlebih lagi dalam luas dan longgarnya wilayah ideologis dalam praktek seni rupa kontemporer, telah melampaui sang 'Aku' sebagai satu-satunya pokok dan pusat. Potret diri, kini tidak berhenti pada tahap *self-study* atau *self-portraiture*. Potret-diri senyatanya bisa meluas hingga memungkinkan kita memandang tidak hanya sosok diri sang seniman, tapi juga diri kita sendiri, dan 'diri' masyarakat.

Maka, kali ini, ada harapan bahwa rekan-rekan perupa mau memasuki wilayah yang saling melapis, saling tumpang-tindih: seluruh suasana dan impresi yang terungkap dari puisi Aku karya Chairil Anwar, sosok diri Chairil Anwar, dan sekaligus potret diri dalam pengertian yang luas itu. Ada harapan bahwa tiga hal ini dapat diolah, dicampuradukkan, dibedah, dipilah, diurai, dipadu, disusun, mewujudkan dalam karya-karya seni rupa yang baru baik perkara pendekatan representasi rupa dan juga narasinya.

Pada Akhirnya: Wilayah Tafsir Tanpa Batas

Tapi, pada akhirnya, meminjam langsung pernyataan Chairil Anwar dalam suatu acara apresiasi puisi di radio, di tahun 1946, bahwa "sebuah sajak yang menjadi adalah suatu dunia. Dunia yang dijadikan, diciptakan kembali oleh si penyair." Karenanya, berhadapan dengan puisi-puisi Chairil yang "menjadi" itu, para perupa tampaknya langsung berhadapan dengan dunia yang serba luas, wilayah citra, suasana, dan dunia maha luas yang menyediakan ruang penafsiran makna nyaris tanpa batas. Tiga wilayah tafsir yang awalnya saya tawarkan tampaknya terlalu sempit untuk menampung kemungkinan yang paling liar. Atau, dalam ungkapan Chairil Anwar:

*... Kamar begini
3 x 4 m, terlalu sempit buat meniup nyawa!*

Puisi-puisi Chairil Anwar pada kenyataannya memang menyimpan daya pancar semangat dan juga sumber aliran citra-citra yang deras menyembur, bahkan hanya dari satu-dua baris tertentu.

Misalnya saja, karya Dolorosa Sinaga (*Sia-sia*) adalah penggambaran yang setara citra puitiknya dengan baris-baris sajak "Sia-Sia" berikut ini:

Sehari kita bersama. Tak hampir-menghampiri

*Ah! Hatiku yang tak mau memberi
Mampus kau dikoyak-koyak sepi.*

Sejalan dengan karya Dolorosa Sinaga, pada karya AS Kurnia (*Sekali berarti, Sudah itu mati*) kita melihat bagaimana baris sajak itu dipampatkan jadi simbolisasi yang sangat sederhana. Pada karya Pintor Sirait (*Terror Beauty*), baris yang garang "*biar peluru menembus kulitku*", beralih rupa menjadi lubang-lubang peluru di selempang baja yang menunjukkan tindak kekerasan yang begitu nyata. Dalam sejumlah puisi Chairil Anwar, dapat kita temukan bagaimana rasa perih pengalaman hubungan cinta hadir bagai 'teror'. Tapi karya Pintor ini juga

seolah menyiratkan sebuah ironi dari jaman kita yang serba ajaib dan penuh kontradiksi: bukankah ada saja yang menganggap bahwa teror itu juga bisa agung, mulia, indah, atas nama 'cinta'?

Sementara, baris terkenal "aku mau hidup seribu tahun lagi" itu, membuka wilayah tafsir yang juga beragam. Karya Acep Zamzam Noor adalah salah satunya. Baris yang sama, memancing kenakalan Agus Suwage untuk memunculkan ironi yang menggelikan jika kita ingat bahwa Chairil Anwar—juga Agus Suwage sendiri—adalah perokok hebat! Puluhan ribu puntung rokok yang dibawa berkeliling dalam wadah yang bersih, bening, putih, seperti ambulans atau ranjang rumah sakit itu, memperkuat kehadiran ironi itu.

Sementara, kata "Aku" sebagai sebetuk pengakuan diri, mendapat tafsir yang berbeda-beda pula. Pada karya Galam Zulkifli (*Seri Ilusi II dan IV*) ia justru menghadirkan susunan irisan yang berselang-seling sosok tokoh-tokoh terkenal: Bung Karno, Mao Zhe Dong, Bung Hatta dan Albert Einstein. Tampaknya, bagi Galam, para tokoh itulah representasi dari "aku" yang lebih besar dan luas. Boleh jadi aku sebuah bangsa atau aku sebuah nilai moral atau sikap hidup tertentu. "Aku" pada karya Pande Ketut Taman (*Kita, Bukan Aku*) hadir sebuah pernyataan sekaligus pertanyaan apakah sebuah identitas diri melulu melekat dan diam, bukannya sesuatu yang terus berubah, dan pada akhirnya setiap orang bisa saja seseorang punya identitas yang berderet, berganda, *multiply*. Atau, sebenarnya, "aku" yang kelewat 'super' seperti dalam pujaan kaum eksistensial tak begitu berarti lagi, karena kita semua adalah sosok rapuh berwujud manusia.

"Aku" juga melahirkan tafsir metaforis yang menarik dalam karya Laksmi Shitaresmi (*Tentang Kakiku*). Di sini diri seniman hadir dalam wujud sepotong kaki yang melangkah di dunia luas, dengan cakrawala senja di latarbelakangnya. Kaki itu, kaki seorang perempuan, adalah metafor bagi perjalanan dan peran diri yang terus diseret takdir. Dan takdir itu melekat erat seperti sepatu berhak-tinggi yang lengket dengan tapak kakinya, yang mengharuskannya terus berjalan sambil (harus?) tetap hadir cantik, seksi. Toh, dalam semua kepenatan itu, perjalanan panjang itu masih bisa jadi sumber seteguk kenyamanan, kenikmatan yang segar.

"Aku" juga bisa jadi bagian dari refleksi yang ingin mengejek diri sendiri. Yani Halim (*Asunen*), masih tetap dengan gaya pelukisan yang minimalis, menghadirkan soal ini. Dengan tangan terkepal, sosok itu melihat otot biceps-nya sendiri menjelma jadi wajah anjing, yang menatap langsung wajah 'tuan'nya.

Pada sejumlah karya lain, sosok Chairil Anwar dijadikan simpul bagi sebuah tafsir simbolis, atau bahkan juga sebuah upaya pembongkaran mitos 'heroik' tokoh ini. Karya Dipo Andy (*Mushaf Garis 27 Baris*) dalam bentuk sejilid buku berisi seri cetak grafis yang menampilkan sosok Chairil Anwar yang khas itu. Di setiap halamannya ada lapisan lembar tembus-pandang bermuatan kalimat-kalimat pendek yang memperkarakan berbagai mitos dan stereotipe tentang sikap hidup seorang seniman.

Dengan pendekatan yang berbeda, Ong Hari Wahyu seperti menantang Chairil Anwar. Sosok perempuan yang ditampilkannya, mungkin salah seorang pacar atau pelacur yang kerap dirayu Chairil, membalikkan baris-baris dari sajak "Aku" yang terkenal 'heroik' itu jadi milik si perempuan yang tak sudi cuma dirayu dan kemudian dicampakkan. Dengan kata lain, Ong

membaca “Aku’ bukan sebagai suatu ungkapan diri yang ‘heroik’ tapi justeru ungkapan rasa yang ‘erotik’.

Perkara suasana erotik ini memang soal yang menarik berkaitan dengan sejumlah puisi-puisi Chairil Anwar. Saya beruntung karena mendapat kiriman naskah esai karya Saut Situmorang yang mencoba menelusuri masalah ini. Singkatnya, esai itu menjelaskan betapa cukup banyak alasan, dari pembacaan terhadap sejumlah puisi karya Chairil Anwar, untuk menganggap bahwa puisi-puisi Chairil, secara khusus puisi-puisinya yang ditujukan kepada sejumlah nama perempuan dan juga sajak-sajak perjalanannya, adalah ungkapan cinta yang erotik. Semua itu bisa juga dibaca sebagai rekaman pengalaman cinta yang sepi dan perih, pengalaman putus cinta dari pribadi yang *‘dikutuk-sumpahi Eros’*.

Danarto, penulis cerpen, penyair, perupa yang sejak tahun 70-an sudah bereksperimentasi dengan mencampuradukkan batas-batas seni rupa dan sastra itu, agaknya punya tafsir yang sejalan dengan pandangan Saut Situmorang. Bagi Danarto, sosok perempuan dalam aura erotik itu adalah obsesi pokok sang penyair. Bahkan dalam karyanya yang meminjam nuansa melankolia, seperti terungkap dalam puisi “Senja di Pelabuhan Kecil” atau juga “Cintaku Jauh di Pulau”, Danarto tetap menghadirkan sosok perempuan telanjang–bergaya ‘pin-up’.

Inilah beberapa tempat kecil yang berhasil dijangkau oleh para perupa ini saat menjelajahi luasnya wilayah tafsir yang tersedia dalam dunia puisi-puisi Chairil Anwar, sekaligus juga sosok pribadinya. Setidaknya, para perupa ini telah mencoba mengikuti ajakan Chairil:

*Mari kita lepas, kita lepas jiwa mencari jadi merpati
Terbang
Mengenali gurun, sonder ketemu, sonder mendarat
—the only possible non-stop flight
Tidak mendapat.*

Enin Supriyanto, Jakarta, April 2005