

**AMANG RAHMAN JUBAIR
SEBAGAI SENIMAN KALIGRAFI (1980 – 2000)**

SKRIPSI

**Diajukan Kepada
Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel
Untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Dalam Menyelesaikan
Program Sarjana Strata Satu (S1)
Ilmu Sejarah Peradaban Islam**



Oleh: **K**

Rina Noviyanti

NIM. A02399166

**A-2003/SPI/047
038**

Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya

Fakultas Adab

Jurusan Sejarah Peradaban Islam (SPI)

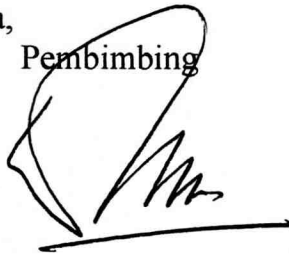
2003

PERSETUJUAN PEMBIMBING SKRIPSI

Skripsi oleh Rina Noviyanti ini telah diperiksa dan disetujui untuk diujikan

Surabaya,

Pembimbing

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'H' followed by a series of loops and a horizontal line at the bottom.

Drs. HUDAN ASMARA

NIP. 150 042 022

PENGESAHAN TIM PENGUJI

Skripsi oleh R na Noviyanti ini telah dipertahankan di depan Tim Penguji

Skripsi

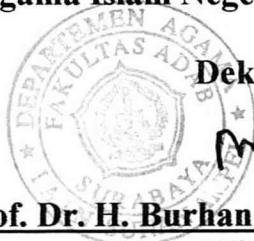
Surabaya, 28 Juli 2003

Mengesahkan,

Fakultas Adab

Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya

Dekan,



Prof. Dr. H. Burhan Djamaluddin, MA.

NIP. 150 207 791

Ketua

Drs. Hudan Asmara

NIP. 150 042 022

Sekretaris,

M. Kodhofi, S.Sos.

NIP. 150 301 002

Penguji I,

Dra. Lilik Zulaicha, M.Hum.

NIP. 150 224 883

Penguji II,

Drs. Nur Rokhim

NIP. 150 243 977

الصورة الاجمالية

كان أمانج رحمن جبير من الفنانين الاندونيسيين الذي له مهارة في الشعر والتصوير و الخط العربي. و هو يسلك في أول حياته الفنية كشاعر ثم يصور حتى يكون مصورا شهيرا. و في آخرها يكون خطاطا عربيا. و بالاعتبار إلى مصنفته الفنية، فيمكن أن يدخل أمانج رحمن جبير إلى الفوواقعي (sur-realis)، لأن قد وضع أن مصنفته الفنية مناسبة بالطيار الفوواقعي (sur-realisme). و مع ذلك كان أمانج رحمن له خصائص في مصنفته الفنية خاصة في صورته وخطه. و مهم يكن ذلك فكانت مهارته في الفن لا ينالها من المدرسة الرسمية بل نالها بدراسة نفسية و بقراءة الكتب المختلفة. و كان أمانج رحمن جبير لا يعمل القواعد الفنية العامة بل يتبع إلى طريقته النفسية حتى يكون أحد الزعماء المصورين الذي هو يختار في موضوع صورته إلى الخط العربي بدون أن يتبع إلى القواعد العامة.

أما تحديد موضوع هذه الرسالة الجامعية فهو ما يتعلق بأمانج رحمن جبير من سيرته الفنية حيث تركز الباحثة إلى ظاهرتيه كالخط العربي. و مع ذلك كانت القضية الأساسية في موضوع هذه الرسالة فهي كما يلي : (١) من هو أمانج رحمن جبير (٢) كيف وظيفة أمانج رحمن جبير في حياته الفنية (٣) كيف دوره في حياة الخط العربي في الاندونيسية.

و في بحوث هذه الرسالة الجامعية استعملت الطريقة التاريخية و هي من ناحية وجوه "متى" و "من" و "أين" و لماذا تكون الواقعة. و هذا لأن يصل إلى الأهداف و هي (٢) لمعرفة شخصية أمانج رحمن جبير (٣) لمعرفة وظيفة أمانج رحمن جبير في حياته الفنية (٤) لمعرفة دوره في حياة الخط العربي في الاندونيسية. و في هذه الرسالة الجامعية يعرف (١) أن أمانج رحمن جبير شخص يملك فكرة واسعة لا تكون من جهة فنية بل من جهات أخرى من العلوم و المعارف، (٢) كانت صورة خطه العربي تتغير مع تغير حالة اعتراف نفسه و معظم صورة خطه تمتاز بميله إلى اللون الأخضر الزقي (٣) كان أمانج رحمن جبير يدفع تطور فن الخط العربي الذي يهتم إلى الجمالة بدون أن يتحكم بقواعد كتابة الخط الرسمية.

PERSISTATAAN	
IAIN SUNAN AMANG	
No. KLAS	No. REG : A-2003/SP1/070
ASAL DAFTAR	
TANGGAL	

DAFTAR ISI

SAMPUL DALAM	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN TIM PENGUJI SKRIPSI	iii
MOTTO	iv
PERSEMBAHAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang	1
B. Ruang Lingkup dan Permasalahan	2
C. Pendekatan Kerangka Teori	3
D. Tujuan Penelitian	4
E. Arti Penting Penelitian	4
F. Tinjauan Penelitian Terdahulu	5
G. Metode Penelitian	6
H. Bahan Sumber	9
I. Sistematika Penulisan	10

BAB II BIOGRAFI AMANG RAHMAN JUBAIR

A. Geneologi Amang Rahman	12
B. Latar Belakang Pendidikan	15
C. Karir Amang Rahman dalam Bidang Seni	16

BAB III AMANG RAHMAN SEBAGAI SENIMAN KALIGRAFI

A. Karya Kaligrafi Amang Rahman.....	35
--------------------------------------	----

B. Karakteristik Seni Kaligrafi Amang Rahman	43
--	----

BAB IV ANALISA

A. Perkembangan Karir Amang Rahman Sebagai Seniman Kaligrafi.....	45
B. Amang Rahman Pendorong Perkembangan Seni Kaligrafi Di Indonesia	57

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan	61
B. Saran	62

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR RESPONDEN

LAMPIRAN

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

A. Model Kaligrafi Islam (Arab)

B. Lukisan Kaligrafi Amang Rahman

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Dalam perkembangan seni, seni lukis telah banyak melahirkan aliran antara lain ; Realisme, Naturalisme, Ekspresionisme, Kubisme, Surealisme, Abstraksionisme, Impressionisme dan Pop Art. Fenomena ini muncul sebagai jawaban atas perubahan kebudayaan manusia. Beragamnya aliran seni lukis modern tersebut memerlukan kajian tersendiri yang lebih kontemplatif.

Pada seni lukis Barat, beberapa ahli menandai bahwa seni lukis modern berkembang bersamaan dengan munculnya individu sebagai pendorong utama kreativitas dalam penciptaan. Hal ini lain dari sebelumnya, bahwa penciptaan selalu berdasarkan pada patron-patron yang telah lama hidup dan dijaga oleh raja dan masyarakatnya.

Di Indonesia, perkembangan seni lukis juga menunjukkan perkembangan yang pesat, keragaman aliran dan corak membuktikan bahwa para senimannya benar-benar mengikuti dorongan ekspresi dan kreatifitas. Diantara jajaran pelukis-pelukis itu antara lain : Affandi,

Ahmad Sadali, Popo Iskandar, Fajar Sidiq, Sri Hadi Widayat, Batara Lubis, Amang Rahman dan sebagainya.

Ada beberapa hal yang menarik dari Amang Rahman, sehingga pantas untuk diteliti, diantaranya dia adalah seorang pelukis yang mengalami perubahan pada dirinya dan karya-karyanya. Sebelum Amang menjadi seorang pelukis, ia adalah seorang sastrawan, yang telah banyak menciptakan puisi. Sebagai seniman otodidak, pada awalnya Amang tidak mengenal kaidah-kaidah seni normatif. Pengalaman dan semangat belajar dari kehidupan yang mengantarkan Amang pada karya yang bercorak surrealistik.

Setelah mengalami beberapa pengalaman hidup, tahun 1980-an digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id Amang memilih karya lukisannya pada obyek kaligrafi.

Sebagai seorang seniman kaligrafi, Amang merupakan salah satu pelopor pelukis kaligrafi di Indonesia yang memilih alurnya sendiri dengan tidak mengindahkan kaidah-kaidah seni yang berlaku.¹

B. Ruang Lingkup dan Rumusan Masalah

Ruang lingkup yang dibahas dalam penulisan skripsi ini adalah seorang seniman kaligrafi yang bernama Amang Rahman, didalamnya

¹ Media Buana, Abdul Hadi, *Amang Rahman Pelukis Surealisme Sufistik dan Kaligrafi*, 25 April 1990

mencakup tentang beberapa hal, mulai dari awal terjun ke dunia sastra, menjadi seorang pelukis, kemudian menekuni pada obyek kaligrafi. Fokus penelitian terletak pada Amang Rahman sebagai seorang seniman kaligrafi (tahun 1980-2000).

Rumusan Masalah dalam penulisan skripsi ini adalah :

1. Siapakah Amang Rahman
2. Bagaimanakah karir Amang Rahman dalam dunia seni
3. Bagaimanakah peranan Amang Rahman dalam perkembangan seni kaligrafi di Indonesia.

C. Pendekatan dan Kerangka Teori

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Berangkat dari Teori Taylor mengenai asal mula dan inti dari

suatu unsur universal , seperti religi atau agama , tegasnya mengapa manusia pada mulanya percaya kepada suatu kekuatan yang dianggapnya lebih tinggi dari dirinya. Bahkan manusia melakukan berbagai macam cara untuk mencari hubungan dengan kekuatan tadi. dan mengapa manusia melakukan berbagai macam cara untuk mencari hubungan dengan kekuatan tadi.² Asumsi ini dapat dipakai pada karya

² Kontjoroningrat, *Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1998), 194.

Amang, terutama karya lukis kaligrafi yang dominan dipengaruhi oleh substansi keagamaan.

Melihat dari keterangan diatas, skripsi ini menggunakan pendekatan sejarah yang sinkronis yaitu meminjam ilmu-ilmu sosial yang ada. Sehingga kita lebih mampu mengetahui tentang kecenderungan yang bergerak dalam masyarakat, yang akhirnya menunjukkan kearah mana masyarakat itu berkembang³.

D. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian dalam skripsi ini adalah :

1. Untuk mengetahui siapakah Amang Rahman
2. Untuk mengetahui karir Amang Rahman dalam bidang seni
3. Untuk mengetahui peranan Amang Rahman dalam perkembangan seni kaligrafi di Indonesia.

E. Arti Penting Penelitian

Arti penting penelitian dalam penulisan skripsi ini adalah sebagai motivasi atau pendorong semangat penerus seni. Bahwa Amang Rahman adalah sosok yang perlu dicontoh, sebagai seorang seniman

³ Sartono Kartodirjo, Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah, (Jakarta : PT. Gramedia Utama, 1993),8

otodidak (tidak mengenal kaidah – kaidah tentang seni lukis secara akademisi), Ia telah berhasil dalam berkarya, serta sangat diperhitungkan dalam kesenian di Indonesia, khususnya seni kaligrafi.

Karya-karya yang dimiliki Amang Rahman adalah untuk menambah wacana tentang sosoknya yang belum pernah diteliti oleh penulis-penulis lain.

F. Tinjauan Penelitian Terdahulu

Beberapa penelitian yang diketahui penulis dalam penulisan skripsi lain, adalah mengenai “seni lukis kaligrafi Islam (Arab) dan dakwah Islamiah (studi pemanfaatan kaligrafi Islam (Arab) sebagai media dakwah oleh seniman muslim Surabaya)”, oleh Muhammad Zainul Fuad, fakultas dakwah, jurusan penerangan dan penyiaran agama Islam, IAIN Sunan Ampel Surabaya tahun 1995 tetapi tidak diterbitkan.

Dilihat dari judulnya, dapat disimpulkan bahwa kaligrafi Islam (Arab) tidak hanya menjadi rangkaian tulisan Arab yang indah, melainkan juga bisa menjadi media dakwah, yang didalamnya

mengandung ajakan atau seruan kepada kebaikan sesuai dengan ajaran agama, estetika dan estetika Islam.⁴

Sementara dalam penulisan skripsi ini, penulis menitik beratkan kepada biografi sang tokoh kaligrafi, karena belum ada yang membahas. Seorang tokoh seni lukis yang tetap eksis dijalurnya, pada tahun 1980-an dikenal oleh para seniman sebagai seniman kaligrafi, tokoh tersebut adalah Amang Rahman. Sehingga skripsi diatas dengan skripsi ini saling mengisi. Andaikan skripsi diatas ditampilkan lebih pantas untuk dakwah, karena bernilai sebagai media dakwah. Dan skripsi ini adalah lebih pantas ditampilkan di Adab, karena bernilai historis.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

G. Metode Penelitian

Pemilihan topik, topik ini dipilih dengan alasan :

1. Ketokohan Amang Rahman dalam dunia seni sangat penting
2. Karya-karya Amang Rahman dianggap dapat dikembangkan sebagai perbendaharaan karya kaligrafi di Indonesia
3. Menambah khasanah keilmuan tentang seni.

⁴ M. Zainul Fuad, *Seni Kaligrafi Islam (Arab) dan Dakwah Islamiah (Studi Pemanfaatan Kaligrafi Islam (Arab) sebagai Media Dakwah oleh Seniman Muslim Surabaya)*, (Surabaya : IAIN Sunan Ampel, 1995).

1. Heuristik, yaitu pengumpulan data dari sumbernya.⁵

Maksudnya adalah kegiatan pengumpulan data-data yang ada hubungannya dengan penulisan skripsi ini dari berbagai sumber, sebagai berikut :

- a. Sumber kepustakaan, data diambil dari buku-buku mengenai Amang Rahman, seperti arsip pribadi dan sumber tertulis lainnya yang berhubungan dengan skripsi ini.
- b. Sumber lisan, data diambil lewat wawancara dengan orang-orang yang dianggap mengerti tentang sosok Amang Rahman.
- c. Sumber lapangan, data diperoleh dari peninggalan-peninggalan Amang Rahman, berupa foto-foto karya, piagam penghargaan, undangan, katalog, dan lain-lain.

2. Kritik, yaitu melakukan pengujian terhadap data dan sumber, dalam hal ini kritik dibagi dua :

- a. Kritik ekstern yaitu pengujian terhadap data, maksudnya data tersebut reliabel atau tidak. Dengan cara melihat angka tahun, warna kertas dan juga warna tinta. Contoh yang terdapat dalam arsip Amang, yaitu mengenai kependidikan Amang yang disampaikan oleh H.B Jassin.

⁵ Nugroho Noto Susanto, *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer*, (Jakarta : Yayasan Indayu, 1978), 11.

Arsip tersebut setelah diteliti ternyata asli, hal ini bisa diketahui dengan cara melihat angka tahun pembuatannya, yaitu pada tahun 1998, warna kertasnya dan juga jenis tintanya.

b. Kritik intern yaitu pengujian terhadap isi.⁶

Maksudnya adalah dengan cara melihat pada setiap ejaannya, ternyata arsip diatas adalah asli. Karena pada tahun tersebut sudah mengenakan EYD (Ejaan Yang Disempurnakan).

3. Interpretasi, yaitu kegiatan untuk menetapkan atau memberikan makna yang saling berhubungan dengan fakta-fakta yang diperoleh.

Makna yang diperoleh adalah bersifat subjectif, artinya tergantung pada penilaian yang dihasilkan oleh penulis.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Seperti, tulisan Henri Nurcahyo dan Mamannoor dalam bukunya yang berjudul “Ambang cakrawala seni lukis Amang Rahman”,disitu disebutkan atau memuat kepentingan-kepentingan seni, tidak memuat kepentingan yang lain.Dan masih belum memenuhi kriteria akademisi, atau masih bersifat terbatas ruang lingkupnya.

4. Historiografi, yaitu menyajikan hasil penafsiran atau interpretasi atau fakta sejarah dalam bentuk tulisan menjadi kisah.⁷

⁶ *Ibid*, 38-39.

⁷ *Ibid*, 42-43.

Adapun pola penyajiannya adalah sebagai berikut :

- a. Informatif diskriptif yaitu penyajian tulisan yang sesuai dengan aslinya sebagaimana diperoleh dari sumber-sumber yang diperoleh.

Seperti : kutipan langsung dari buku, kutipan narasumber, maupun ucapan langsung ketika wawancara.

- b. Informatif interpretatif, yaitu penyajian dengan menggunakan analisis untuk memperoleh kesimpulan yang sebenarnya.

H. Bahan Sumber

Pengertian sumber yaitu segala sesuatu yang digunakan sebagai media atau alat atau bahan untuk merekonstruksi, menggambarkan, menuliskan, mengisahkan kembali tentang apa-apa yang terjadi dimasa lampau.

Sumber dapat dibedakan menjadi dua, yaitu sumber tulisan dan lisan, primer dan sekunder. Sebuah sumber primer adalah kesaksian diri pada seorang saksi dengan mata kepala sendiri atau saksi dengan panca indera yang lain atau dengan mekanis seperti diktafon, yaitu orang atau alat yang hadir pada peristiwa yang diceritakannya.

Sumber sekunder merupakan kesaksian dari pada siapapun yang bukan merupakan saksi pandangan mata, yakni seseorang yang tidak hadir pada peristiwa yang dikisahkannya.⁸

Skripsi ini menggunakan sumber-sumber diatas, bisa berupa sumber primer seperti : Dokumen, arsip pribadi milik keluarga Amang Rahman, wawancara langsung, sumber lain menggunakan peninggalan-peninggalan Amang Rahman berupa foto karya, katalog, sewaktu berpameran dan undangan-undangan pameran.

I. Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN : Menjelaskan tentang pentingnya penelitian terhadap Amang Rahman yang dikenal dengan sosoknya dalam dunia seni kaligrafi di Indonesia, maksud dari penelitian ini adalah sebagai motivator penerus seni, sebagai seniman yang tidak pernah mengenyam pendidikan formal Amang Rahman mampu menghadirkan karya kaligrafi dan non kaligrafi lain dari yang lain. Selain itu juga sebagai wacana dalam pengembangan ilmu pengetahuan dibidang seni.

Dalam bab ini terdiri dari latar belakang masalah, ruang lingkup dan rumusan masalah, pendekatan dan kerangka teori, tujuan

⁸ Nugroho Noto Susanto, *Mengerti Sejarah*, (Jakarta : Universitas Indonesia, 1985), 35-37.

penelitian, arti penting penelitian, tinjauan penelitian terdahulu, metode penelitian, bahan sumber, sistematika penulisan.

BAB II BIOGRAFI Amang Rahman

Amang Rahman adalah seorang perupa seni yang tidak memiliki pendidikan formal, tapi dengan intensif ia belajar memahami dunia seni, yang akhirnya menjadikannya seorang seniman, baik sastra, seni lukis, kaligrafi yang diperhitungkan dalam kancan perupa di Indonesia. Dalam bab ini terdiri dari sub-sub bab, diantaranya : Genealogi Amang Rahman, latar belakang pendidikan, karir Amang Rahman dalam bidang seni.

BAB III Amang Rahman sebagai seniman kaligrafi

Mengulas tentang perkembangan karya-karya kaligrafi Amang Rahman dari tahun 1980 (mulai berkarya kaligrafi) sampai tahun 2000 (sampai wafat), serta karakteristik yang terdapat pada karya-karya Amang Rahman. Bab ini terdiri dari sub-sub bab, antara lain : Karya-karya Kaligrafi Amang Rahman dan karakter seni kaligrafinya.

BAB IV ANALISA

Menganalisa tentang perkembangan karir-karir Amang Rahman sebagai seniman kaligrafi, mulai dari seorang sastrawan, seorang pelukis, kemudian menjadi seorang seniman kaligrafi. Amang juga

sebagai pendorong perkembangan seni kaligrafi di Indonesia. Bab ini terdiri dari dua sub bab, yaitu: Perkembangan karir Amang Rahman sebagai seniman kaligrafi, Amang Rahman sebagai pendorong perkembangan seni kaligrafi di Indonesia.

BAB II

BIOGRAFI AMANG RAHMAN JUBAIR

A. Geneologi Amang Rahman Jubair

Amang Rahman adalah pelukis otodidak yang lahir di kampung Ampel, Tebasan, Surabaya, tanggal 20 Nopember 1931. Ayahnya bernama Arwad Jubair (seorang da'i dari daerah Madura) dan ibunya bernama Rahma (berasal dari daerah Sidoarjo). Amang merupakan putra keempat dari tiga belas bersaudara, masa kecil Amang banyak dihabiskan di Sidoarjo, Surabaya dan Madura, hal ini sesuai dengan profesi sang ayah yang menjadi seorang pedagang kitab keliling.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Pengalaman demi pengalaman dan ditopang oleh bakat yang kuat, akhirnya menjadikan Amang Rahman seorang seniman, khususnya seni lukis yang sangat diperhitungkan dalam seni rupa Indonesia. Lelaki yang lahir dari keluarga yang taat beragama ini, sejak remaja sudah akrab dengan masjid dan surau. Amang Rahman juga akrab dengan berbagai buku bacaan, kendati demikian Amang Rahman mengaku tak pernah tamat Sekolah Dasar (SD), akan tetapi kegemaran membaca yang dimilikinya menjadikan Amang Rahman

tak pernah lepas dari buku, baik sastra, puisi, novel dan cerpen, agama bertaraf nasional maupun manca negara.

Pada tahun 1971, Amang menikah dengan Wasi Kasiati (Jombang) dan dikaruniai empat orang anak, dua putra dan dua putri, masing-masing: Lilik Ilya Jubair, Yunus Jubair, Aisyah Jubair dan Ilham Anugerah Jubair.

Ini adalah rahasia kehidupan yang sulit diterka arahnya. Amang Rahman yang katanya tak sempat menamatkan Sekolah Dasar justru menjadi seorang pendiri Akademi Seni Rupa (AKSERA 1967). Dan perhatiannya yang begitu kuat terhadap dunia kesenian, terasa menjadi lengkap ketika Amang Rahman berhasil mendirikan Dewan Kesenian Surabaya (DKS, 1971). Di lembaga ini Amang Rahman aktif menumbuhkan kembangkan kesenian, baik yang bercorak tradisional ataupun modern, sehingga Amang Rahman tercatat sebagai salah seorang Ketua Presidium Dewan Kesenian Surabaya.⁹

Para seniman Surabaya telah kehilangan seorang Amang Rahman, tanggal 15 Januari 2001 (sesuai sholat Subuh) Amang Rahman menghembuskan nafas terakhirnya. Menggambarkan seorang Amang Rahman sulit dikata dan dengan hanya satu kata : "Amang

⁹ Pelita, *Amang Rahman Meniti Kehidupan antara Canda dan Kemurungan*, Sabtu, 31 Oktober 1992.

adalah seorang yang teduh, perenung sekaligus humoris, jarang ada komposisi karakter demikian berada dalam satu subuh, namun Amang Rahman memiliki ketiganya.”¹⁰

B. Latar Belakang Pendidikan

Amang Rahman adalah seorang seniman otodidak yang tidak pernah mengenyam pendidikan seni secara akademi, tetapi dengan rajin ia membaca buku dan melalui pengalaman serta diskusi dengan kawan yang tak pernah lepas dari pemikiran, renungan adalah merupakan cara Amang Rahman belajar.¹¹

Bahkan seorang HB. Jasin mengatakan dalam sambutannya pada waktu membuka pameran tunggal lukisan Amang Rahman mengenali pendidikan yang dimilikinya (Amang).

“Amang Rahman adalah seorang kreatif yang suka memperhatikan alam dan kehidupan, ia sampai pada hal-hal yang asli, yang mungkin tidak akan ditemukannya sekiranya ia berpegang pada patokan-patokan yang sudah jadi. Tapi walaupun Amang Rahman tidak mendapat pendidikan formal,

¹⁰ Ibid, 50

¹¹ Yusron Aminullah, Henry Nur Cahyo, Junus Jubair, *Sajak Putih*, (Surabaya : Pustaka Adiba, 1990), 49

bukan berarti ia tidak belajar, ia dengan intensif membaca buku-buku sastra, agama dan kitab suci, ia belajar dari pengalaman dan diskusi dengan kawan, yang tidak lepas dari pemikiran dan renungan untuk sampai pada esensi dan nilai-nilai kehidupan, melalui visualisasinya yang penuh simbolik, kita kembali merenungi hidup, pengalaman-pengalaman, hingga karya-karya Amang Rahman kembali menjadi sumber pelajaran bagi kita yang perlu ditekuni dan direnungkan untuk sampai pada intisaryanya.¹²

C. Karir Amang Rahman dalam Bidang Seni

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

1. Pengertian Seni

Sebelum mengkaji lebih lanjut tentang Amang Rahman dalam berkarya seni, perlu kiranya dijelaskan mengenai definisi tentang seni agar didapatkan pemahaman selanjutnya.

Seni berasal dari kata latin *ars* yang artinya keahlian mengekspresikan ide-ide dan pemikiran estetika, termasuk mewujudkan kemampuan serta imajinasi penciptaan benda, suasana, atau karya yang mampu menimbulkan rasa indah.¹³

¹² Arsip, *Amang Rahman dalam Pembukaan Pameran Tunggal Amang Rahman*, Jakarta 17 Mei 1990.

¹³ Ensiklopedi Nasional Indonesia, (Jakarta : PT. Cipta Adi Pustaka, 1990), 525

Pengertian seni menurut Sudarmadji adalah : “Segala macam keindahan yang diciptakan manusia”.¹⁴

Sedangkan pengertian seni yang lain adalah “Ekspresi atau pelahiran perasaan puncak keindahan, seni dapat dibagi menjadi beberapa bagian : Seni warna berupa lukisan, seni bentuk berupa patung, seni gerak dapat dinikmati dalam bentuk tari, seni suara dapat didengar dalam bentuk musik dan seni tulis dapat dilihat dalam bentuk karya sastra”.¹⁵

Setelah mengetahui beberapa definisi tentang seni, selanjutnya memahami tentang definisi sastra, seni lukis, seni kaligrafi, karena dalam bidang ini Amang Rahman memulai berkesenian.

2. Pengertian Sastra

Dalam bahasa barat istilah ‘Sastra’ secara etimologi diturunkan dalam bahasa Latin ‘*Literatura*’ (Littera : huruf atau karya tulis). Istilah itu dipakai untuk menyebut tata bahasa dan puisi. Istilah Inggris ‘*Literatura*’, istilah Jerman ‘*Literatur*’ dan istilah Perancis ‘*Litterature*’ berarti segala macam pemakaian bahasa dalam

¹⁴ Sudarso, *Tinjauan Seni*, (Yogyakarta, STSRI-ASRI 1976-1977), 2.

¹⁵ Wawancara dengan Drs. Hudan Asmara, tanggal 16 Juli 2003.

bentuk tertulis. Dalam bahasa Indonesia, kata ‘Sastra’ diturunkan dari bahasa Sansekerta (‘*Sas*’ artinya mengajar, memberi instruktur, mengarahkan, akhiran ‘*Era*’ bisa menunjukkan alat atau sarana) yang artinya alat untuk mengajar, buku petunjuk, buku instruktur atau pengajaran. Misalnya silapasastra (buku petunjuk arsitektur), kamasastra (buku petunjuk mengenai cinta).¹⁶

Pengertian sastra yang lain adalah “suatu kegiatan kreatif dalam sebuah karya seni”.¹⁷

Puisi adalah merupakan karya sastra. Semua karya sastra bersifat imajinatif. Bahasa sastra bersifat konotatif, karena banyak

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

digunakan makna kias dan makna lambang. Dibandingkan dengan bentuk karya sastra yang lain, puisi lebih bersifat konotatif, bahasanya lebih memiliki banyak kemungkinan makna, hal ini disebabkan terjadinya pengkonsentrasian atau pemadatan segenap kekuatan didalam puisi. Struktur fisik dan struktur batin puisi yang padat. Keduanya bersenyawa secara padu bagaikan telur dan adonan roti.¹⁸

¹⁶ Yoseph Yapi Taum, *Pengantar Teori Sastra*, (Yogyakarta : Nusa Indah, 1995), 11.

¹⁷ Rene Wellek dan Austin, *Teori Kesustraan*, (Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 1993), 3.

¹⁸ Herman J. Waluyo, *Teori dan Apresiasi Puisi*, (Jakarta : Erlangga, 1992), 22.

Beberapa aliran dalam sastra yang diikuti oleh penyair adalah:

a. Aliran romantik

Dasar pemikiran aliran ini adalah menggambarkan kenyataan hidup dengan penuh keindahan tanpa cela, aliran ini sering dikaitkan dengan sifat sentimental atau cengeng.

b. Aliran realisme

Adalah aliran yang menggambarkan segala sesuatu secara realitas apa adanya.

c. Realisme sosial

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Penggambaran kenyataan yang dialami oleh golongan masyarakat menderita, kaum buruh dan tani, dimaksudkan untuk membangkitkan perlawanan terhadap golongan komunis sebagai kaum borjuis atau kapitalis.

d. Aliran ekspresionisme

Penyair ekspresionisme tidak mengungkapkan kenyataan secara obyektif, namun secara subyektif, yang diekspresikan adalah gelora kalbunya, kehendak batinnya. Puisinya benar-benar ekspresi jiwa, kreatif bukan mimesis yakni jika ekspresi jiwanya

tidak berlebihan, tetapi apa adanya, ekspresi jiwa yang berlebihan cenderung bersifat emosional adalah ciri-ciri kaum romantik.

e. Aliran impressionisme

Kenyataan dalam impressionisme menimbulkan kesan-kesan dalam diri penyair. Apa yang ditemukan dalam sajak adalah kesan penyair setelah mengkhayati kenyataan hidup.

f. Aliran Imajis

Puisi kaum imajis sangat mirip dengan prosa, hal ini disebabkan karena penyair ingin menggunakan bahasa sehari-hari dengan ritme tidak mengikat.¹⁹

3. Pengertian Seni Lukis

Seperti yang telah diuraikan di atas, bahwa seni lukis adalah sama dengan seni yang lain, perbedaannya hanya terletak pada medium penyampaian. Dalam aktivitas seni lukis, seniman dalam mencipta, berekspresi memanfaatkan media, seperti : cat, kanvas, kuas serta bahan yang lainnya.

Pengertian seni lukis menurut Sudarmadji adalah : “Sebagai aktifitas seni yang menggunakan unsur-unsur visual dua

¹⁹ Ibid, 32-47.

dimensional, seperti garis, warna, tekstur, ruang dan volume sebagai pengalaman estetis”.²⁰

Menurut Ensiklopedi Nasional Indonesia, “Seni lukis adalah Suatu bentuk seni visual pada bidang datar (dua dimensi). Seni lukis merupakan hasil pengolahan berbagai unsur seni , seperti bentuk warna, bidang atau garis. Unsur tersebut tersusun dalam suatu harmoni, sehingga melahirkan keindahan khas yang yang disebut keindahan seni lukis.”²¹

Medium seni lukis bermacam-macam, dan terus tumbuh mengikuti jaman. Ada yang melukis dengan batu, dengan cat, dari getah tumbuhan, darah hewan, ada yang melukis dengan kanvas (kain) dengan cat buatan pabrik, ada juga yang melukis pada kayu, logam, bahkan kaca. Sementara itu bentuk cat berkembang dari waktu ke waktu, ada cat minyak, cat air, cat tempura, akrilik dan lain-lain.

Menurut sejarah kelahirannya, seni lukis dibagi menjadi beberapa aliran sebagai berikut :

- a. Naturalisme adalah usaha untuk memindah sesuatu yang diatas kanvas.

²⁰ Sudarmaji, *Dasar-dasar Kritik Seni Rupa*, (Jakarta: Dinas Museum dan Sejarah DKI, 1979), 7.

²¹ Ensiklopedi Nasional Indonesia, ibid 440

- b. Realisme adalah aliran yang cenderung melukiskan kenyataan pahit dari peri kehidupan manusia, tanpa mengidealisasi atau memperindahkannya.
- c. Ekspresionisme, berlainan dengan impresionisme yang menangkap kesan sesaat terhadap fenomena, seniman ekspresionisme lebih mengutamakan curahan batin sendiri secara bebas.
- d. Impressionisme cenderung menghadirkan kesan-kesan artinya hanya melukiskan cahaya yang dipantulkan oleh mata.
- e. Kubisme punya wujud bersegi-segi, punya kesan yang monumental terutama untuk segi patung, seniman lebih melihat objek dari berbagai aliran yang dibentuk dalam fase-fase kecil lalu dilukiskan.
- f. Surrealisme adalah merupakan gerakan dalam sastra, dalam kreatifitas seninya kaum surrealis berusaha membebaskan diri dari kesadaran, menghendaki kebebasan sebesar orang bermimpi.
- g. Abstraksionisme adalah yang ada dalam dunia batin seniman berupa fantasi atau feeling.

h. Popular art adalah aliran yang berusaha mengungkapkan di sekeliling kita dengan teknik pengungkapan yang demokratis sehingga terasa ringan, akrab dan santai.²²

4. Pengertian Seni Kaligrafi

Kaligrafi yang telah kita kenal sekarang ini sebenarnya sudah ada sejak dulu, yang secara bahasa berasal dari dua suku kata bahasa Yunani, yakni '*Kalios*' yang berarti indah dan '*graphein*' yang berarti menulis atau tulisan.

Adapun istilah kaligrafi dalam bahasa Inggris adalah '*calligraphy*' yang berarti tulisan indah dan seni menulis indah. Kata bahasa Arab sendiri dinisbikan pada tulisan tersebut, yaitu Arab digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id sesuai dengan perkembangan di wilayah itu, dengan orang yang ahli dalam kaligrafi disebut 'kaligraf'.

Kaligrafi dalam bahasa Arab sering disebut 'Khath' yang berarti garis, tulisan indah, dan jamaknya (bentuk plural) adalah 'khuthuth' ahli khat Arab disebut 'khathath'.

Ungkapan lain, yaitu kaligrafi dipandang sebagai suatu kepandaian untuk mengatur gerakan ujung-ujung jari dengan memanfaatkan pena atau kalam dengan metode atau tata cara tertentu. Atau yang lebih mendetail, kaligrafi dipandang sebagai

²² Tim Aski, *Buku Pegangan Apresiasi Seni Rupa*, (Surakarta : ASKI, 1987), 35.

ilmu yang memperkenalkan bentuk-bentuk huruf tunggal, letak-letaknya, dan tata cara merangkainya menjadi sebuah tulisan yang tersusun. Atau, apa-apa yang ditulis diatas garis-garis, bagaimana cara menulisnya, menentukan nama yang tidak perlu tertulis, mengubah ejaan yang perlu diubah, dan menentukan cara untuk atau mengubahnya.

Dari pemaknaan di atas dapat digaris bawahi bahwa pemaknaan itu diungkap, baik dari sisi subjektif maupun objektif. Namun, yang terpenting adalah bagaimana memasukkan rasa seni dalam bentuk dan pikiran serta hati sehingga mampu menorehkan hasil tulisan yang artistik dan penuh nilai estetik.²³

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Dari awal Islam sampai sekarang terdapat lebih dari empat ratus lebih gaya, jenis atau aliran kaligrafi Arab. Semuanya memiliki ciri dan karakter sendiri-sendiri, tetapi yang mampu bertahan dengan penyempurnaannya hanya sekitar belasan aliran. Itu pun yang sering digunakan tulisan sebagai komunikasi umum hanya delapan jenis khat, yakni Naskhi, Tsuluts, Riq'ah, Diwani, Diwani Jali, Farisi dan Kufi.

²³ Nurul Huda, *Melukis Ayat Tuhan*, (Yogyakarta : Gama Media, 2003), 3-4.

1. Naskh.

Khot Naskhi dipergunakan untuk menulis buku-buku ilmiah atau majalah atau surat kabar, terutama al-Qur'an, al-Hadits, Tafsir, Fiqih, dan lain-lain. Tetapi digunakan juga untuk hiasan atau dekorasi. Disamping keluwesan dalam menulisnya dan mudah dibaca, gaya Naskhi merupakan khat dasar untuk memasuki jenis lain yang didalamnya terdapat banyak penggabungan huruf yang merupakan kesatuan pembentukan dan kesatuan latihan pelenturan tangan. Keindahan aliran ini disebabkan karena adanya iringan harakat atau syakal walaupun pembentukannya sederhana.

2. Tsuluts

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Yang berarti sepertiga, yaitu sepertiga kertas yang sering dipakai di kedutaan Mesir. Ada yang menyatakan sepertiga tulisan Umar yang besar atau sepertiga tulisan Thumar Kuno. Gaya Tsuluts tampak lebih tegas dari pada Naskhi walaupun huruf-hurufnya agak mirip dengan gaya Naskhi dalam pembentukannya yang berumpun satu jenis. Bentuk dan lekukan huruf-hurufnya jelas dan gagah. Keindahannya terletak pada penataan hurufnya yang serasa dan sejajar dengan disertai harakat dan hiasan-hiasan huruf sehingga tidak mustahil kalau jenis ini memperoleh nilai tertinggi

daripada jenis-jenis yang lainnya. Keluwesannya tidak terikat dengan garis yang digunakan pada judul-judul naskah, papan nama, dekorasi, lukisan, desain, dan lain-lain.

3. Riq'ah

Dinamakan Riq'ah karena sesuai dengan gaya penulisannya yang kecil-kecil serta terdapat sudut siku-siku yang unik dan indah. Khat ini kadang-kadang disebut juga khat Ruqi'ah (sesobek, secuil), yang merupakan nama lama dari jenis ini. Khat Riq'ah merupakan salah satu khat yang kurang cocok jika diberi syakal dan hiasan sebab lebih digunakan pada penulisan steno atau cepat.

Contohnya untuk catatan sekolah atau wartawan. Lagipula, jenis ini kurang cocok untuk kegiatan resmi apalagi hiasan dekorasi.

Kiat ini kurang luwes dipakai dalam lukisan karena lebih banyak terikat dengan kaidah penulisan.

4. Ijazah

Sesuai dengan namanya, khat ini lebih banyak dipakai untuk ijazah-ijazah. Menilik jenisnya, gaya ini merupakan gabungan dari naskhi dan tsuluts. Bentuknya kecil seperti naskhi, tetapi huruf-hurufnya luwes seperti tsuluts, baik dalam syakal maupun

hiasannya. Khat ini tidak banyak digunakan dalam penulisan untuk bacaan umum.

5. Diwani

Jenis ini sering dipakai untuk tulisan kantor, lencana, surat resmi, dan lain-lain. Namanya dari kata diwan yang berarti kantor sesuai dengan huruf-hurufnya yang terbentuk lembut, gemulai penuh gaya melingkar, serta tersusun di atas garis seperti khat riq'ah.

Khat ini lebih sulit daripada jenis-jenis yang lain dan memang membutuhkan kelihaian tangan tersendiri dalam pembentukan dan penyusunannya. Gaya diwani tidak memakai syakal atau hiasan

dalam penyusunannya, bila memakai, justru kurang menyatu dengan gaya penulisannya.

6. Diwani Jali

Jenis ini lebih jelas daripada diwani biasa, perbedaannya, yaitu pemberian syakal, hiasan dan bertitik rata pada lekukan hurufnya, lebih memperindah penyusunan khat ini. Gaya tersebut jarang digunakan kecuali dalam dekorasi.

7. Kufi

Kata kufi diambil atau dinisbikan pada asalnya, yaitu kufah. Kufi merupakan gaya yang sempat berjaya sekitar tiga abad (8 – 11 H).

Dengan pembentukan yang geometris atau balok bergaris lurus, kufi lebih mudah disusun sesuai keinginan dengan menyatukan pembentukan yang sejajar, kemudian diolah untuk atau motif sehingga keindahan kufi akan terlihat, apabila dibubuhi ornamen-ornamen khat ini cocok dipakai untuk judul buku, dekorasi atau lukisan.

8. Farisi

Khat ini juga sama dengan jenis Ta'liq yang berarti mengantung sesuai dengan gaya-gayanya yang menggantung. Farisi sendiri terkait dengan nama daerah asalnya, yaitu Persia (Iran), gaya farisi memiliki kecenderungan kemiringan huruf kekanan (yang tidak terjadi pada Khat jenis lain) dan ditulis tanpa harakat ataupun hiasan. Keindahannya terletak pada tebal tipisnya lekukan huruf-hurufnya. Khat ini sampai sekarang masih tetap dipakai oleh orang-orang Iran, Pakistan, baik formal maupun non formal. Khat ini juga cocok dalam berbagai bidang.²⁴

1) Amang Rahman sebagai Sastrawan

Perjalanan kesenian Amang Rahman bermula dari sastra, sejak masa muda Amang Rahman memiliki obsesi menjadi

²⁴ *Ibid*, 7 – 10.

sastrawan. Bahkan ia rela menjadi pesuruh di kantor penerbitan sebuah majalah (1952) agar bisa bersama Toha Mochtar dan Trisnoyuwono dalam satu kamar kontrakan. Pergaulan intensif bersama dua sastrawan baginya ibarat masuk dalam kompetisi tinju, sebab setiap malam ia harus belajar serius mengenai sastra.

Pada tahun yang sama, Amang Rahman memutuskan hijrah ke Jakarta disertai dengan keyakinan belajar menjadi seniman. Perkenalannya dengan Toha Mochtar merupakan pintu gerbang memasuki dunia sastra yang menjadi obsesinya sejak kecil, keluarganya sangat menentang, karena mereka menginginkannya menjadi seorang pedagang meneruskan profesi keluarganya, apalagi melihat adik-adiknya yang dianggap sukses oleh keluarga.

Sampai dengan usia 30 tahun, Amang Rahman mengaku belum mendapatkan pekerjaan, ia pernah bekerja di sebuah perusahaan milik familinya dan itupun tidak bertahan lama. Amang Rahman tidak betah dengan para kuli yang dianggapnya tidak mengenal dunianya, namun Amang Rahman selalu ingat pesan ayahnya, bahwa orang harus bekerja minimal untuk memenuhi kebutuhan hidupnya sendiri.

Pada tahun 1952, Amang Rahman dengan suka rela belajar di penerbitan sebuah majalah “Ria” sebagai pesuruh, menurutnya tidaklah menjadi persoalan baginya dipekerjakan sebagai kurir atau tukang membawakan kopi, yang penting dirinya telah masuk kedalam lingkungan para sastrawan dan hal ini sangat membanggakan baginya.

Pengalaman bekerja di sebuah penerbitan membuat Amang Rahman akrab dengan dunia tulis menulis. Pada tahun 1950-an sampai 1960-an Amang Rahman menjadi tenaga sukarela di lingkungan Taman Siswa yang dipimpin oleh Muhammad Said (Alm), tokoh legendaris dalam dunia pendidikan. Amang Rahman digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id mengagumi sosok Pak said yang sederhana. Banyak kenangan bermakna yang dilaluinya bersama almarhum, konon Amang Rahman pernah menulis cerpen dan novel yang entah dimana domumennya, tema-tema yang dituliskannya berupa kisah percintaan yang gagal.²⁵

Selain pernah menulis novel dan cerpen, di tahun 1970-an Amang Rahman menulis puisi, salah satu contoh puisi Amang Rahman tahun 1970-an adalah : Bulan I, II, III

²⁵ Yusran Aminullah, Hendry Nur Cahyo, Junus Jubair, *Sajak Putih*, 50-52.

I

Bulan yang rupawan

Bulan yang perawan

Di wajahmu

Telapak kakiku

II

Bila bulan datang

Si gadis jadi tersipu

Bila bulan mengembang

Si gadis telah paham maknanya

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

III

Tadi malam bulannya jatuh

Bocah-bocah pada mengejanya

Tapi, sayang

Rembulannya makin menjauh

Membaca puisi Amang Rahman terkesan tiap liriknya bukan
Cuma menjejalkan humor kalam mengenai bulan yang selama ini
(sebelum Apollo XI mendarat di permukaan bumi) dianggap sebagai

benda angkasa yang rupawan karena ‘tidak tersentuh’ kenyataan getir seperti itu sekaligus menjadi jenaka ketika simbol bulan ‘setia menemani’ seorang gadis (perawan).²⁶

Setelah menyimak sebuah puisi Amang Rahman dapatlah dimengerti dan dipahami bahwa Amang Rahman berada pada jalur ekspressionisme yaitu aliran dimana penyair ingin mengungkapkan gelora kalbunya dan kehendak hatinya.

Menjadi seorang penulis novel dirasakan Amang Rahman sangat membosankan, terlebih lagi butuh energi yang banyak untuk mengetik, belum lagi masalah dengan pihak penerbitan yang tidak

mudah mencari penerbit yang bersedia mencetak dan memasarkan suatu novel.

2) Amang Rahman sebagai seniman lukis

Obsesi menjadi sastrawan adalah cita-cita Amang Rahman sejak kecil dan tak pernah terpikir olehnya menjadi seorang pelukis. Tahun 1964 (pada waktu itu usia Amang Rahman, 31 tahun), ia memutuskan memilih seni lukis dan meninggalkan bidang yang lain,

²⁶ *Ibid*, 6-7.

artinya Amang Rahman harus menyetop pengembaraan, mengambil sikap kemudian jalan.²⁷

Bila diperhatikan dengan seksama karya Amang Rahman khususnya sebelum tahun 1960-an lukisannya terasa sangat ekspresif menggurakan bahan warna cerah dengan tekstur atau gradasi yang kasar dan keras, garisnya yang kaku terasa gagap dan bergetar namun bersahaja dan lugu. Pada saat itu sebagaimana pecinta dan mengat seni menyebutkan bahwa Amang Rahman berada di jalur ekspresionis, namun secara bertahap melalui berbagai pameran setelah tahun 1960 ke atas Karya Amang Rahman mengarah

kesurcilistlik digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Ternyata latar belakang yang diawali sejak masa kecil, berupa adat-istiadat (tradisi), pendidikan masa sekolah, pergaulan bermasyarakat dan alam lingkungan, pengalaman religi serta berbagai pengalaman hidup sehari-hari telah membangun secara bertahap dan terus memperkaya wawasan Amang Rahman dalam karya seninya.

²⁷ Media Indonesia, *Sosok Amang Rahman Penggemar Tinju yang Gampang Terharu*, 16 Agustus 1992.

Karya seni masa lalu bersumber dari suatu keyakinan atau kepercayaan sejak zaman primitif dengan animismenya, Budha, Hindu, Kristen, Katholik dan Islam telah membuktikan karya seni yang agung karismatik dan memancarkan daya pesona yang tinggi.

Beberapa unsur seperti keyakinan terhadap diri sendiri, pengalaman religius kian mempertebal dalam berkesenian yang diraih dan direfleksikan pada sebagian besar lukisan Amang Rahman.²⁸

Pada awal 1970-an adalah awal kebangkitan penuh gairah dari berbagai cabang seni di Indonesia. Beragam gaya, pencarian baru dan wawasan bermunculan. Pameran-pameran seni rupa mulai menampilkan kegiatan yang menggembirakan khususnya dengan

munculnya DKJ TIM (Dewan Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki).

Selain pameran tunggal dan bersama, DKJ juga menyelenggarakan pameran dua tahunan yang disebut pameran Biennale, Amang Rahman sedikit diantara pelukis yang mewakili Surabaya dari Jatim, ia hampir tak pernah absen sejak Biennale I hingga akhirnya tampil sebagai pemenang pada Biennale VIII.

²⁸ Pelita, *Amang Rahman, Tengah Mencari Jati Dirinya Sendiri*, Sabtu 16 Juni 1990, 5.

Oesman Effendy, Srihadi, Zaini, Nashar, Popo Iskan, Lian Sahar dan lain-lain telah jauh lebih dulu dari Amang Rahman sebagai pemenang. Hal ini bisa dimaklumi karena tahun 1980-an surealisme sufistismenya menemukan bentuk yang benar-benar mantap dan tegar.

Pameran Biennale DKJ 1989, Amang Rahman terpilih menjadi pemenang, ada dua lukisan Amang Rahman yang dipilih oleh panitia yaitu : “Anak-anak mengolok bulan dan mencari yang tidak tahu”. Dari judulnya saja lukisan-lukisan tersebut dengan sendirinya merupakan simbol yang mengacu ke alam transendar dan menjadi acuan pandang estetik Amang

Amang sering berucap bahwa melukis adalah bagian dari dan merupakan pernyataan ibadah. Ibadah secara harfiah berarti pengabdian sepenuhnya kepada Tuhan, dan sekaligus kemanusiaan dan Tuhan sebagai zat tunggal, jika merupakan tujuan seni membawa konsekuensi perlunya abstraksi dan kompempiasi bagi seniman.

Dari penjelasan di atas dapatlah dipahami mengapa Amang memilih surealisme yang kadang-kadang mengarah keabstrak.

Dalam surealisme, Amang Rahman menemukan kebebasan berkreasi untuk memvisualkan pandangan-pandangan kosmiknya mengenai realitas.²⁹

3) Amang Rahman sebagai seniman kaligrafi-

Di usianya yang hampir terbelah setengah abad, Amang Rahman banyak menghasilkan karya-karya berupa khat-khat Allah yang dalam istilahnya disebut kaligrafi.³⁰

Pada sebuah batu nisan di daerah pemakaman Bangkalan, Madura, Amang Rahman secara arkeologi mengamati yang dimana terdapat tulisan Arab yang berubah-ubah tiap periodenya, digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id kebetulan Amang Rahman menguasai tulisan Arab dan akhirnya ide tersebut dilukis di atas kanvas yang berobjekkan kaligrafi.

Perbedaan kaligrafi Amang Rahman dengan yang lain adalah :

“Pada kaligrafi Amang Rahman tidak berhenti pada elemen seni rupa, misalnya pada bentuk, garis, warna maupun komposisi seperti lazimnya lukisan biasa. Kaligrafi Amang Rahman mengekspresikan

²⁹ Media Buana, Abdul Hadi, *Amang Rahman Pelukis Surealisme Sufistik dan Kaligrafi*, 25 April 1990.

³⁰ *Ibid*,

kata yang mengandung makna semacam wahyu yang bertitik tolak dengan kitab suci al-Qur'an.”³¹

³¹ Jakarta, *Pelukis Amang Rahman dalam “Diam” Menuju Puncak Estetika*, Kamis, 8 September 1988, 10.

BAB III

AMANG RAHMAN SEBAGAI SENIMAN KALIGRAFI

A. Karya Kaligrafi Amang Rahman

Dalam penjelajahan tema-tema non kaligrafi, Amang Rahman tidak banyak menemukan pengembangan bahasa estetika rupa, berbeda dengan tema-tema kaligrafi modern Islam, Amang Rahman banyak melakukan eksplorasi bentuk dan penyampaian watak pengungkapan. Amang Rahman tidak sampai pada penemuan yang cukup berarti bagi khazanah teknis perupa kaligrafi modern Islam, bahkan begitu berarti bagi khazanah seni rupa modern bernafaskan Islam di Indonesia.

Faktor cahaya dan bayangan bentuk penulisan (Khat) telah menuntun Amang Rahman kearah permainan visual yang membuka ruang kebebasan. Dalam melukis ia membutuhkan satu dasawarsa untuk mencapai terminal penemuan, penjelajahan tersebut tak akan pernah lengkap apabila Amang Rahman tidak mengenal benar seluk-beluk pemahaman dan pemaknaan keindahan kaligrafi dalam Islam.

Selain mengolah kepentingan lukisan kaligrafi sebagai bahasa ekspresi, ia menunjukkan kepiawaiannya didalam seluk-beluk

penulisan kaligrafi yang berpokok pada norma-norma. Kendati Amang Rahman bukan pengguna kalam atau teknik dasar yang melandasi bentuk-bentuk Khat, ternyata ia termasuk tetap setia pada “hukum-hukum” penulisan kaligrafi tampak dalam karya. Karya lukisan kaligrafi Amang Rahman, selain menyodorkan salah satu jenis bentuk dan gaya khat (Nasakhi, Thuluts, Raihani, Diwani, Diwani Jali, Farisi, Rir’ah dan Kufi) juga kerap berupaya mengeribangkan dan menggabungkan bentuk dan gaya Khat.

Karena penguasaannya terhadap bentuk kaligrafi, maka memudahkan baginya mengembangkan melalui pengucapan dekoratif.

Tak sebatas itu, Amang Rahman dengan kepiawaiannya menarik panjang garis-garis bentuk kaligrafi bagian atas atau bagian bawah menjadi unsur-unsur yang praktis perlu diingat bahwa karya-karya kaligrafi Amang Rahman tak pernah melakukan upaya penyerupaan maupun deformasi benda-benda dan makhluk karya-karya kaligrafi Amang Rahman pertama hanya sebagai perwujudan dari kelenturan permainan garis-garis pembentuk.

Langkah berikutnya, kaligrafi Amang Rahman tampak mulai dipengaruhi karya-lukisan non kaligrafinya yang banyak mengolah

cahaya dan bayangan. Amang Rahman mulai bermain dengan kaligrafi kendati garis-garis pembentuk kaligrafi tetap dihadirkan, namun Amang Rahman mulai tertarik dengan pemberian kesan bayangan. Belakangan Amang Rahman melanjutkan kesan bayangan ini untuk lebih menonjolkan garis-garis tegasnya. Dampaknya nyata, muncul kesan baru, seperti ada keratan-keratan dan lipatan-lipatan. Kesan seperti itulah yang mengantarkan lukisan kaligrafi modern Islam Amang Rahman memiliki corak yang khas. Dampak visual selanjutnya adalah timbulnya bagian-bagian yang menceruk, melubang dan meruncing. Dengan itu pula Amang Rahman telah menemukan terminal

penemuan yang berarti bagi wacana visual seni lukis modern

(orisinalitas bentuk).

Tema-tema lukisan kaligrafi modern Islam Amang Rahman semakin dipercaya oleh relasi visual dengan lukisan-lukisan non kaligrafinya. Unsur kaligrafi seakan menggantikan posisi obyek-obyek benda dan figur yang dipadukan dengan latar pengungkapan yang khas.

Ada unsur cakrawala, bulan, awan dan hamparan semesta bumi, langit, kekuatan nuansa warna pada lukisan-lukisan Amang Rahman memperindah tampilan visual. Bahkan tidak hanya indah (jamal),

didalamnya terbentuk gairah perwujudan kearah kesempurnaan ciptaannya (Kamal) dan pengagungan kebesarannya (Jalal). senantiasa berusaha menerjemahkan ketiga unsur yang musyki! dicapai oleh manusia.³²

Sejalan dengan pengalaman dan pendalaman teknis ucapan bahasa visual dalam karya-karya non kaligrafi, Amang Rahman mentransformasikan temuannya kedalam tema kaligrafi modern, pada “menyusuri malam” ya aku, ya kau” (1979) Amang Rahman memanfaatkan pengalaman berungkap dengan imaji “surrealistik”nya.

Karya kaligrafi Amang terbagi menjadi tiga:

1). Bentuk-bentuk kaligrafi Amang Rahman mulai tampak pada dekade

awal tahun 1980-an, ayat-ayat suci al-Qur’an, Hadits dan Mutiara kaum suci diangkatnya sebagai teks yang memaknai keseluruhan ungkapan visualnya. Pada umumnya, Amang Rahman memilih surat-surat, ayat-ayat dan kalimat-kalimat teduh, baik sebagai ibadah dirinya atau demi penyadaran bagi orang lain dan medium untuk mengikat kalam-kalam Ilahi. “CahayaMu memerangi langit dan bumi” (1980), “Al-Fatihah” (1980), dan “Basmalah” adalah tiga

³² Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala Seni Lukis Amang Rahman*, (Jakarta : Yayasan Kembang Jati, 2001), 53-54.

contoh diantaranya. Pada “Alif Laam Mim” (1981) Amang Rahman bahkan tak banyak menyertakan nuansa warna, sehingga tampak tegas dan tajam, senada dengan itu, “Allah”, “ya Allah” dan kaligrafi mulai menampilkan nuansa monokromatik dan sebagian lagi masih mulai dengan warna-warna kalam, sebagian lagi garis kaligrafi dimunculkan dan dipertajam.

Tahun itu juga ada gambaran betapa Amang Rahman mulai produktif melukis tema-tema kaligrafi. Warna-warna pada dekade ini sudah bernada cerah, dominasi ciri warnanya (hijau dan biru) berangsur berkurang. Pada beberapa karya bahkan menampilkan dominasi warna kuning, orange, coklat dan merah. Seperti “Al Isra’

: 24”, “Al-Ikhlâs”, dan “Do’a” atau beberapa karya lain yang dikerjakannya sepanjang tahun 1980-an didominasi warna tersebut.

2). Tahun 1990-an Amang kembali menghadirkan warna biru dan hijau, seperti : “Qulhuwallahu Ahad” (1995) dan “Al-Hadits (1996).

3). Serta dipertegas lagi tahun 2000 pada karya “Untukmu dan “Illahi”

Sebuah lukisan kaligrafi karya Amang Rahman yang kiranya patut mendapat catatan tersendiri adalah “sebagian do’a Akasyah” (1994), lukisan tersebut diniati Amang sebagian hadiah penghargaan

kepada sahabatnya K.H. A. Mustofa Bisri. Tanpa diduga, disaat bersamaan Gus Mus (panggilan K.H.A. Mustofa Bisri) tengah menulis sebuah puisi yang diangkat dari Do'a Akasyah. Dalam pada itu pula Amang mengerjakan lukisannya dengan sebuah catatan kaki : "Karya yang diambil dari kumpulan puisi K.H.A Mustofa Bisri". Lukisan ini didominasi warna hijau kebiruan yang seakan dibagi dalam tiga bagian. Bagian tengah menjadi manifestasi do'a utama : kalimat thoyibah, sementara bagian kiri dan kanan merupakan kelengkapan do'a Akasyah. Dilihat dari sudut visual, karya Amang sangat teduh, kuat dan merendai energi yang tinggi. Sebuah bentangan ekspresi yang merangkum 'puncak-puncak pergulatan' seorang Amang Rahman. Tak mengherankan apabila Amang Rahman sendiri berkali-kali menyatakan bahwa karya seni sebagai salah satu karya terbaiknya.³³

B. Karakteristik Seni Kaligrafi Amang Rahman

Kota Surabaya banyak menyimpan seniman muslim atau non muslim berpotensi, termasuk seniman lukis yang menganut berbagai aliran atau isme. Diantara pelukis-pelukis kaligrafi Surabaya antara lain : Drs. Fathurrahman, Drs. Chusnul Hadi, Drs. Salamun Kaulam dan

³³ *Ibid*, 55-56.

Amang Rahman, sesuai dengan judul skripsi di atas penulis mengangkat tokoh Amang Rahman sebagai obyek penelitian.

Amang tidak hanya melukis manusia di tengah alam semesta, lebih dari itu ia juga banyak melukis kaligrafi khususnya dalam perkembangan seni lukis kaligrafi, Amang Rahman juga menunjukkan kecenderungan yang berbeda dari kebanyakan pelukis kaligrafi di Indonesia.

Tentang kapan Amang Rahman mulai giat melukis kaligrafi Islam, memang masih belum jelas, sekitar tahun 1973 sewaktu Amang Rahman menyaksikan karya-karya Ahmad Sadali dan A.D. Piraus

1973, gejala sebagai kaligrafer mulai nampak. digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Ditinjau dari proses awal, bentuk-bentuk kaligrafi Arab Islam lukisan Amang tampak merujuk dari gaya-gaya klasik dan tradisional. Kaligrafi Amang adalah kaligrafi yang begitu akrab dengan lingkungan mistik, ia menginginkan dalam karyanya berada dengan suasana yang surealistik dan sufistik.³⁴ Bersifat nglangut, bermakna disetiap huruf dan terpancar suasana yang filosof³⁵

³⁴ B. Buana, *Sejuk dan Damai di Tengah Pameran Kaligrafi*, Rabu, 17 Oktober 1991.

³⁵ Wawancara dengan Makhfoed, 14 Juli 2003.

Kesukaannya mengunjungi masjid-masjid, ziarah ke makam-makam kuno kemudian mengamati tulisan Arab pada batu nisan yang tiap periode berganti memberikan pengaruh yang cukup besar pada karya-karyanya khususnya kaligrafi.

Pada saat Amang Rahman berhadapan dengan sebuah obyek yang menarik, ia seringkali menatap, menikmati, menyimak dan merenunginya. Jadi apa yang dilihat dan dipikirkan Amang Rahman tidak segera menjadi objek-objek lukisannya. Amang Rahman membutuhkan banyak pertimbangan, setelah merasa mantap barulah ia memindahkan objek tersebut menjadi sketsa di atas kanvas.

Dalam upayanya berdialog dengan sang pencipta, Amang Rahman banyak mengungkapkan dengan melukis kaligrafi. Tapi ditangan pelukis surealisme ini, kaligrafi Arab menjadi sesuatu yang lain. Amang Rahman menolak jika dalam melukis kaligrafi diharuskan mematuhi aturan-aturan baku seperti kedelapan gaya tersebut di atas. Kesan yang amat kuat yang ditimbulkan dari hasil pengolahan kaligrafinya telah mampu mencerminkan sesuatu yang lain dan mempunyai kekedalaman arti dengan sengaja mengajak peminatnya untuk berfikir serta merasakan intinya.

Salah satu contoh karya Amang Rahman berjudul *Dhikir* 1994, ia menampilkan warna yang sederhana yaitu terdiri dari lima warna : warna biru yang menunjukkan keagungan Allah dengan lingkungan seperti gunung-gunungan, menunjukkan ketenangan, artinya apabila hamba-hamba Allah sering berdzikir maka Allah akan menjamin ketenangan hati, dijauhkan dari kesusahan, bencana dan imannya semakin tebal.

Warna gelap menunjukkan bahwa waktu berdzikir kepada Allah yang paling afdhol adalah waktu malam hari, karena pada waktu itu seluruh makhluk banyak yang tidur kecuali mereka yang shalat malam

untuk mendekatkan diri kepada Allah, warna kuning yang terdapat pada

lafaz Allah SWT adalah merupakan cahaya Allah yang diberikan kepada hambanya yang mau berdzikir dan memohon kepadaNya.

Fungsi dari yang terlihat pada lukisan kaligrafi Amang Rahman sebagai pengingat dan bagi yang menikmati lukisan tersebut akan terlihat pesan yang disampaikan oleh pelukis adalah kesan dinamis, warnah cerah merupakan pengkhayatan Amang Rahman terhadap lukisan yaitu suatu lukisan yang benar-benar hidup.³⁶

³⁶ Bandung Post, *Berbincang dengan Amang Rahman Adukan Suka-Duka Jadi Mencengangkan*, Senin, 22 Januari 1991.

Dalam penjelasannya di sebuah tabloid, Amang Rahman mengungkapkan bahwa “Seni adalah realitas ibadah”.³⁷

Sebagai pelukis sufistik Amang Rahman telah tampak pada ide dasar sebagai tentang seni. Dalam tasawuf semua seni memiliki kodrat spiritual dan hanya seniman yang memiliki perasaan spiritual kaya bisa melahirkan karya seni yang diciptakan. Perasaan spiritual ini muncul dari keheningan semesta, dari lubuk kesadaran kosmik sang seniman.

Menurut Tasawuf, karya seni yang baik adalah berupa kedamaian dan ketenangan menjelma keindahan dalam bentuk panduan unsur-unsur seni yang terikat dengan alam rupa. Walaupun keindahan

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

ini sendiri mengatasi segala bentuk, karena bentuk itu terkait dengan keheningan tak terhingga, maka bentuk-bentuk ini mengalir kembali ke-keheningan tak terhingga, itulah yang disajikan Amang Rahman dalam lukisannya dan memang Amang Rahman ingin mengeluarkan dunia lain yang meliputi dunia kesadaran kita sehari-hari, sebagai isyarat bahwa alam tak terhingga luasnya dan wilayah penciptaan tak bisa didukung oleh objek sehari-hari yang nampak oleh mata indera.³⁸

³⁷ Salam, *Melukis Ayat-ayat Allah*, Rustam No. 2 Th. VI, 16-29, Muharram, 1413, H.V.

³⁸ Media Indonesia, *Ibid*, 25 April 1990.

BAB IV

ANALISA

A. Perkembangan Karir Amang Sebagai Seniman Kaligrafi

1. Amang Rahman saber sastrawan

Amang kecil memutuskan keluar dari sekolah nyaris tak ada halangan dari keluarganya. Hal ini dapat dimaklumi mengingat tradisi dagang yang melandasi keluarga, pada saat ia menyampaikan niatnya untuk menjadi sastrawan maka semua keluarganya menentang kemauan tersebut. Sebab keluarganya menginginkan ia

mempunyai pekerjaan dan penghasilan yang tetap, mengingat semua adiknya dinilai sukses oleh keluarganya dan hanya Amang sendiri pada saat usianya menginjak tiga puluh tahun ia belum bekerja. Amang pernah mencoba bekerja diperusahaan milik familinya ternyata hanya bertahan tiga beeline, ia tidak kerasar berada diantara para Kuala yang dianggapnya tidak memahami dunianya, karena sewaktu ia bekerja bukupun tak pernah ketinggalan olehnya.

Pada tahun 1952, Amang hijrah ke Jakarta. Cita-citanya untuk menjadi sastrawan masih menggebu, apapun dilakukannya asalkan obsesinya tersampaikan. Ini terbukti dengan ia menjadi pesuruh

dikantor penerbitan majalah 'Ria' agar bisa dekat dengan Toha Mochtar dan Trisnojuwono. Seusai bekerja, ia pulang kerumah kontrakan yang ditinggalinya bersama dua sastrawan tersebut. Pergaulan intens bersama dua sastrawan itulah yang menurutnya bagaikan berada dalam kamp petinju. Setiap petang bahkan hingga lewat tengah malam, Amang harus menyaksikan pertarungan debat keduanya dan tempat tersebut adalah merupakan tempat untuk belajar serius mengenai dunia sastra.

Amang memang seorang kutu buku, sejak masih kecil hingga muda ia betul-betul bersekolah dengan caranya sendiri secara serius

ia banyak membaca buku baik berbahasa inggris atau Arab.

Semangatnya yang luar biasa untuk membaca dan belajar sendiri mendapatkan pelabuh yang pas ketika tahun 1950-1960 ia terdampar di Jakarta. Amang dengan suka hati mau menjadi pesuruh tenaga sukarela dilingkungan Taman Siswa yang dipimpin oleh Muhammad Said, tokoh legendaris dalam dunia pendidikan.

Pada masa tersebut Amang juga melebarkan sayapnya dengan bergaul dikalangan seniman. Seniman, diantaranya dengan pelukis Sudjono, Misbach Yusa Biran, Nashar, Ajib Rasidi, Affandi dan S. Juman Djaja. Sebagai seorang seniman otodidak, Amang

menganggap peristiwa sehari-hari merupakan guru dalam belajar. Dengan cara tersebut ia terus meniti cita-citanya yang semula berangkat dari sastra. Amang pernah menulis sekitar tahun 1955, terutama puisi, novel dan cerpen yang entah dimana lagi dokumennya.

Pekerjaan menulis lama kelamaan kurang memuaskan dirinya karena sangat tergantung pada pihak lain yang menerbitkan, setelah itu ia mulai banting setir untuk melukis, walaupun disadari bahwa startnya termasuk lambat apabila dibandingkan dengan rekan-rekannya sesama pelukis. Terhadap pembelokan tersebut, Amang

menolak jika dikatakan gagal jadi penyair. Hal ini terbukti ketika ia

menjadi pelukis, lukisannya memiliki ciri khas puitis, sejumlah teman malah menyebutnya puisi rupa. Idiom-idiom yang sering muncul dalam puisinya diangkat kedalam lukisannya, seperti idiom bulan, anak, kembang, langit dan terutama idiom soal kematian adalah menjadi pusat puisi-puisinya. Simak misalnya sajak berjudul

“Tentang Diri (1972)”³⁹

³⁹ Henri Nurcahyo dan Mamannoor, *Ambang Cakrawala Seni Lukis Amang Rahman*, (Jakarta : Yayasan Kembang Jati, 2001), 18-20.

“Tentang Diri”

Disapanya setiap bulu

Disapanya setiap sudut rasa

Sejuknya

Sejuk sekali

Aku tahu

Kou adalah ajal.

Kalau saatnya tiba

Datanglah disegala waktu

Disiang – dimalam

Kalu dapat pagi.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Ucapkan salam kemudian bisikkan :

“Selamat pagi!”

“Selamat pagi”.

Dan

Aku akan merebahkan diri

Bukan karena menyerah – sayang

Tapi pasrah.⁴⁰

⁴⁰ Yusron Aminullah, *Henry nurcahyo*, Yunus Jubair, *Sajak Putih H. Amang Rahman Jubair* (Surabaya : Pustaka ADIBA, 2001), 9-10.

Sebuah puisi yang seolah-olah merupakan skenario kematiannya sendiri, sekaligus kesaksiannya terhadap ihwal dayapuitiknya. Dalam aliran sastra disebut dengan aliran ekspresionisme adalah puisi yang mengungkapkan gelora kalbu, kehendak batin atau dengan kata lain mengungkapkan kenyataan tidak secara obyektif, namun secara subyektif.

2. Amang Rahman sebagai pelukis

Menjadi pelukis tak pernah terpikir olehnya, diusianya ke tiga puluh dua tahun, 1964.⁴¹

Sepulang dari Jakarta tahun 1964, Amang dengan sejumlah pelukis lainnya membentuk sebuah institusi yang bernama 'kelompok'. Penggerakannya adalah D. Subali seorang wartawan, tempat aktivitasnya dipasar bunga Kayoon. Sanggar ini merupakan tempat berkumpulnya para seniman untuk berdiskusi dan saling tukar pikiran didalamnya tak ada kelembagaan formal.

Amang sudah berketetapan menjadi pelukis, meski ia tahu betapa susahnyakehidupan pelukis waktu itu. Istrinya sendiri tak menyangka bakal jadi istri pelukis yang penghasilannya tak pernah menetap. Amang tak pernah merasa malu menjajakan dan

⁴¹ Media Indonesia, 16 Agustus 1992

menukarkan lukisannya dengan beras. Ia pernah sampai dijuluki pelukis 'door to door', menawarkan lukisan sambil menodong ditukarkan dengan beras, ketika di Jakarta untuk pulang ke Surabaya ia meminta lukisannya ditukar dengan karcis kereta api Gaya Baru.

Rekan-rekannya pelukis tak mengira Amang bakal jadi pelukis yang cukup diperhitungkan, karena drawirg dan garisnya dinilai lemah, seorang pelukis jebolan ASRI Yogyakarta ketika melihat Amang melukis pada tahun 1963 dengan gaya dan teknik yang naif pernah berkelakar, agar ia terus saja dengan gayanya yang akan menjadi ciri khasnya.

Kini terbukti kegigihan dan pilihan Amang untuk menjadi pelukis tidak keliru, kesenangannya pada dunia sastra, tari, musik dan teater ikut memberi dampak pada lukisannya yang surrealis dan kontemplatif.

Tentang kecaman pelukis-pelukis manapun beberapa pengamat yang mengatakan drawing-nya lemah, Amang mengatakan bahwa ia sengaja tak memperdalam drawing karena ia tak memerlukannya dan itu bisa dicapai sambil jalan. Lukisannya tak pernah tergantung pada perkembangan pelukis-pelukis didikan akademi, tetapi justru itulah keuntungan yang dicapai Amang dan

menurut Sudarmadji hal itulah yang melahirkan tekrik khas Amang Tahman.⁴²

Pada tahun 1966, sejumlah pelukis yang didukung oleh Karyono, Daryono, Krisna Mustajab, Wiwiek Hidayat, Rudi Isbandi, Tedja Suminar, Amang Rahman, Boedi sr dan Roeslan atas nama kelompok menggelar pameran lukisan. Pameran kelompok yang pertama, Agustus 1966 dilakukan dengan semangat heroik lewat sebuah manifestasi {yang belakangan diketahui ditulis Amang Rahman: “Kami yang tak pernah kenal arti kalah dan menang. Kerja dan juang kami cuma ibadah buat Tuhan, manusia dan tanah air”.

‘Kelompok’ merupakan himpunan seniman Jawa Timur, digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id didalamnya terangkum kegiatan berupa pameran-pameran dan diskusi untuk menghidupkan suasana kreatif yang bebas dan tidak mengotakkan diri dalam suatu aliran politik maupun isme.

Sebagai seniman otodidak Amang tak pernah meninggalkan dasar-dasar yang penting berupa ketaatannya pada agama. Ia adalah seorang muslim dalam artian tak sekedar dipermukaannya, Amang banyak menekuri seluk beluk agama Islam, bahasa Arab dan pengalaman relig.

⁴² Kompas, Irwan Julianto, *Amang Rahman Pelukis “Dor ro Dor”*, 17 May 1990

Manakala Amang menyadari bahwa ia telah gandrung kepada dunia seni, maka dasar ketaatan beragama dibawanya larut bersama pengalamanestetiknya. Ungkapan Amang baik dalam puisi atau lukisan adalah mengetengahkan kesatuan semesta dengan dirinya sebagai wujud mikro dan semesta raya sebagai wujud makro.

Sebuah lukisan merupakan represents dari segenap pengalaman dan pendalaman seorang pelukis, pengalaman tak sekedar mengalihkan apa yang terindera, namun juga bisa berupa pengendapan memori yang terus berjalan.

Bagi Amang, sebuah lukisan adalah penggambaran kesan sesuatu yang menyerupai dengan berusaha realitas baru, bukan sekedar meniru kenyataan. Realitas baru sebagai sebuah gambaran ‘dunia diatas kanvas’ adalah akumulasi dari pengalaman dan pedalaman yang luruh. Disini, gambaran-gambaran yang dihadirkan dalam lukisan bisa menjadi catatan dari imaji-imaji, mimpi-mimpi atau dunia yang tak nyata. Tak syah apabila orang menyimpulkan karya-karya Amang sebagai kecenderungan surealistik.⁴³

3. Amang Rahman sebagai seniman kaligrafi

⁴³ Mamannoor, Henry Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, 24-25.

Tentang kapan Amang mulai giat melukis kaligrafi Islam, memang masih belum jelas, sekitar tahun 1973 sewaktu ia menyaksikan karya-karyanya Ahmad Sadali dan A.D Piraus 1973, gejala sebagai seorang kaligrafer mulai nampak.

Proses berkesenian Amang berangkat dari sastra kemudian pelukis dan tahun 1980-an Amang mencoba melukis kaligrafi, kaligrafi Amang yang pertama belum menampilkan karakter surrealis, ia hanya sebatas melukis ayat-ayat Allah tanpa ada dampak pada kejiwaannya. Tahun 1990-an Amang mulai dikenal sebagai seniman kaligrafi, “ Kaligrafi Amang tidak hanya menulis indah, berangkat dari penyair, kaligrafi Amang berbeda dengan lainnya.

Ada suasana nglangut bersifat surrealistik dan merupakan semacam petunjuk atau jawaban secara filosofi dalam kaitannya dengan kehidupannya.⁴⁴

Latar belakang usia, pengalaman religi, suka berkunjung kemakam-makam adalah merupakan faktor mengapa ia memilih kaligrafi, sebagai seorang pelukis sufistik Amang telah tampak pada ide dasar tasawuf dimana dalam tasawuf semua seni memiliki kodrat spiritual dan hanya seniman yang memiliki kodrat spiritual dan

⁴⁴ Wawancara dengan Makhfoed, 14 Juli 2003

hanya seniman yang memiliki perasaan spispiritual kaya bisa melahirkan karya seni yang diciptakan perasaan tersebut muncul dari kesenian semesta dari lubuk kesadaran kosmik sang seniman.

Kaligrafi Amang di tahun 2000 mengalami perubahan yang cukup pesat, dikarenakan faktor yang terdapat pada dirinya sendiri, seperti pedalaman makna dari setiap ayat, dengan rajin membaca al-Qur'an serta teknik melukis yang diulang-ulang akan menghasilkan kaligrafi Amang yang lain dari pelukis manapun.

B. Amang Rahman pendorong perkembangan seni kaligrafi di Indonesia.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Politik masa itu terasa sekali berada dalam situasi terpolarisasi maka senimanpun relatif terbelah-belah dalam multi polar. Dalam situasi pembelahan itu lahir ialah manifes kebudayaan di Jakarta yang berhadapan langsung dengan Lekra. Manifes kebudayaan yang oleh lawan politiknya disebut menikebu, ternyata berpengaruh di daerah setidak-tidaknya di Surabaya. Para simpatisan manifes kebudayaan tersebut menjadi penyemangat perjalanan kelompok dalam berbagai aktifitas, sampai kemudian muncul pemikiran bahwa perjuangan melalui kesenian harus diwujudkan dan sebuah monumen abadi berupa

lembaga pendidikan kesenian, lahirlah Akademi Seni Rupa Surabaya (AKSERA) yang dimotori oleh Amang Rahman, Krisna Mustajab, M. Daryono dan M. Ruslan AR.⁴⁵ Lembaga ini dikelola dengan gaya “seniman” atau tidak dijalankan sebagaimana Perguruan Tinggi pada umumnya, maka lembaga tersebut tidaklah berumur panjang. Walaupun demikian sejarah tidak bisa melupakan bahwa kehadirannya justru melandasi perkembangan seni rupa berikutnya.

Amang Rahman tercatat sebagai salah seorang pendiri AKSERA di tahun 1967, pada tahun 1971, ia tercatat sebagai motor berdirinya Dewan Kesenian Surabaya (DKS). Kemudian Amang berinisiatif melalui DKS membuat wadah bagi anak-anak muda untuk mengembangkan diri, lahirlah Bengkel Muda Surabaya (BMS).

Peranan Amang dalam AKSERA, selain sebagai seorang pendiri adalah juga perjuangannya untuk mengajegkan keberadaan AKSERA agar tetap ada dan diakui. Secara akademis tidak ada tugas formal yang diemban. Posisi Amang tidaklah menjadi dosen atau mahasiswa, ia hanya membantu keberlangsungan AKSERA.⁴⁶

⁴⁵ Mamannoor, Henri Nurcahyo, *Ambang Cakrawala*, (Jakarta : Yayasan Kembang Jati 2001), 26

⁴⁶ Katalog mengenang 100 hari H, Amang Rahman Yubair, 25 April 2001.

Demikian pula dengan DKS, Amang lebih sibuk mengurus administrasi kesekretariatan. Sementara gerakannya lain ternyata sedemikian vital, seperti upayanya menyakinkan Walikota Surabaya dan sejumlah pejabat Pemda Surabaya tentang betapa pentingnya keberadaan dewan kesenian secara formal. Amang baru tercatat menduduki posisi ketua Presidium di tahun 1983 dan itupun tidak berlangsung lama karena ia mengundurkan diri tahun 1987.

Ketika Aksera sudah fakum, Amang tak berdiam diri. Tak ayal ketika salah seorang mantan pengelola di Aksera, Kadaruslan, mengajak Amang membangun kembali Aksera, maka semangatnya

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

bangkit kembali. Tahun 1986 dihidupkannya kembali lembaga Aksera bersamaan dengan itu, yayasan yang menangani Aksera, yakni yayasan pendidikan kesenian Surabaya, juga dibangkitkan dengan ketuanya M. Roeslan.

Pemda Surabaya mengganti gedung Aksera di kompleks Balai Pemda Surabaya yang tergusur dengan gedung baru dikawasan perumahan Dukuh Kupang. Gedung ini belakangan diberi nama gedung Krisna Mustajab, sebagai penghormatan kepada salah seorang pendiri Aksera yang kala itu belum lama meninggal dunia. Di gedung

inilah sering digelar kegiatan diskusi kesenian dan kebudayaan, bahkan oleh M. Roeslan semakin diperluas ruang lingkupnya sampai dengan memasukkan agenda diskusi soal keris dan paranormal.⁴⁷

⁴⁷ *Ibid*, 28.

BAB V

P E N U T U P

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang penulis lakukan dapat ditarik kesimpulan bahwa Amang Rahman adalah seorang pelukis otodidak, kelahiran Surabaya, 20 Nopember 1931. Pengalaman dan didukung bakat yang menunjang adalah modal utama Amang terjun ke dunia seni.

Perkenalan Amang dengan dua sastrawan yaitu Toha Muchtar dan Trisnoyuwono tahun 1952, adalah merupakan awal karirnya dalam menapaki dunia seni, tahun 1970-an Amang menulis beberapa puisi antara lain : Bulan I, II, III.

Obsesinya menjadi sastrawan sejak kecil telah tercapai , kemudian tahun 1964 ia memutar haluan menjadi seorang pelukis. Baginya menjadi seorang pelukis adalah hal yang berbeda dengan seorang sastrawan. Sebagai penulis menurutnya adalah hal yang ribet, karena harus berurusan dengan para kru penerbitan. Sedangkan menjadi seorang pelukis, ia menemukan kebebasan dalam berkreasi tanpa harus berurusan dengan pihak penerbitan.

Latar belakang yang ia peroleh sejak kecil dan didukung pengalaman religi membuat obyek lukisan Amang mengarah pada obyek kaligrafi. Hal ini dimulai pada tahun 1973, ketika Amang melihat pameran lukisan karya Ahmad Sadali dan A.D Piraus berupa kaligrafi, rasa tertarik mulai muncul. Pada tahun 1980 an Amang melukis kaligrafi, karya kaligrafi Amang ditahun ini terasa sangat ekspresif dan tidak bermakna. Tahun 1990 an kaligrafi berubah, terasa sangat bermakna disetiap guratannya, faktor cahaya merupakan cirri lukisan kaligrafinya.

Karya yang berbeda pada setiap tahunnya adalah menandakan bahwa betapa Amang sangat menguasai teknik melukis serta pemahaman pada setiap karya.

Selain menjadi seorang seniman, Amang juga dikenal sebagai seniman yang suka berorganisasi, ini terbukti pada tahun 1971, ia dikenal sebagai motor berdirinya Dewan Kesenian Surabaya, tahun 1967 ia tercatat sebagai pendiri AKSERA, serta merupakan motivator para seniman muda dalam berkesenian.

B. Saran-saran

Mengingat sangat sulit mencari buku tentang seni, khususnya seni kaligrafi Islam (Arab), terpaksa harus mengadakan penggabungan sendiri antara buku mengenai seni, lukisan dan kaligrafi Islam (Arab) juga perlu ditingkatkan adanya pembinaan-pembinaan mengenai kaligrafi Islam (Arab) kepada seniman-seniman, khususnya seniman muslim yang menekuni lukisan, yaitu dengan dibukanya kursus-kursus kaligrafi dan lomba-lomba lukis kaligrafi. Pastilah ini perlu karena untuk menjaga kesalahan dalam penulisan, sebab salah menulis berarti salah pula dalam memaknainya.

Seharusnya menjadi pelukis kaligrafi Islam (Arab) harus sungguh-sungguh mendalami sejauh mungkin kualitas maupun kuantitas, sebab melukis kaligrafi Islam (Arab) yang berdasar dari al-Qur'an, al-Hadits, Muqoloh ulama' dan do'a tak hanya mengharap makna dan isinya. Hal ini mengandung konsekuensi yang tinggi, karena tanggung jawabnya besar di hadapan Allah SWT.

Penelitian ini adalah penelitian awal, untuk itu dengan adanya hasil penelitian ini merupakan pendorong pengadaan bahan tulisan mengenai lukisan kaligrafi Islam (Arab) dan bisa dijadikan acuan untuk penelitian selanjutnya yang lebih baik.

DAFTAR PUSTAKA

- _____. 1991. *Bandung Post*
- _____. 1950. *Ensiklopedia Indonesia*, Bandung : W. Van Hoeve.
- Arsip. 1990. *Amang Rahman dalam Pembukaan Pameran Tunggal Amang Rahman*. Jakarta
- Taum, Yoseph Yapi. 1995. *Pengantar Teori Sastra*. Yogyakarta : Nusa Indah.
- Hadji, Abdul. 1990. *Media Buana*.
- Kartodirjo, Sartono. 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta : PT. Gramedia Utama.
- Koentjoroningrat. 1998. *Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Puad, M. Zainul. 1995. *Seni Kaligrafi Islam (Arab) dan Dakwah Islamiah (Studi Pemanfaatan Kaligrafi Islam (Arab) sebagai Media Dakwah oleh Seniman Muslim Surabaya)*. Surabaya : IAIN Sunan Ampel.
- Susanto, Noto, Nugroho. 1978. *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer*. Jakarta : Yayasan Indayu.
- Susanto, Noto, Nugroho. 1985. *Mengerti Sejarah*. Jakarta : Universitas Indonesia.
- _____. 1992. *Pelita, Amang Rahman Meniti Kehidupan Antara Canda dan Kemurungan*.
- Aminullah, Yusran, Nur Cahyo, Hendry, Jubair, Junus. 1990. *Sajak Putih*. Surabaya : Pustaka Adiba.
- Sudarso. 1976-1977. *Tinjauan Seni* Yogyakarta : STSRI-ASRI.
- Wellek, Rene dan Austin. 1993. *Teori Kesustraan*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Waluyo, Herman I. 1992. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta : Erlangga
- digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Sudarmaji. 1979. *Dasar-dasar Kritik Seni Rupa*. Jakarta: Dinas Museum dan Sejarah DKI.

_____. 1987. *Buku Pegangan Apresiasi Seni Rupa*. Surakarta: ASKI.

Huda, Nurul. 2003. *Melukis Ayat Tuhan*. Yogyakarta : Gama Media.

_____. 1992. Media Indonesia. *Sosok Amang Rahman Penggemar Tinju Yang Gampang Terharu*

_____. Pelita.. *Amang Rahman Tengah Mencari Jati Dirinya Sendiri*

_____. 1988. Jayakarta *Amang Rahman dalam "alam" Menuju Puncak Estetika*

_____. 1991. Media Buana. *Sejuk dan Damai di Tengah Pameran Kaligrafi*

Nurcahyo, Henri dan Mamannoor. 2001. *Ambang Cakrawala Seni Lukis Amang Rahmar*. Jakarta : Yayasan Kembang Jati.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

_____. 1991. Bandung Post. *Berbincang dengan Amang Rahmaadukan Suka Duka jadi Mencengangkan*

Rustam. Muharram, 1413 H. Salam. *Melukis Ayat-ayat Allah*

Julianto, Irwan 1990. Kompas. *Amang Rahman Pelukis "Dor to Dor"*

_____. 2001. *Katalog Mengenang 100 Harinya H. Amang Rahman Jubair*.