

KUMPULAN MAKALAH
(1993 — 1995)

DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
PROF. DR. EDI SEDYAWATI

Direktorat
Kebudayaan

DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1995/1996

281
EDI
x

KUMPULAN MAKALAH

(1993 — 1995)

DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
PROF. DR. EDI SEDYAWATI

DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1995/1996

Kumpulan Makalah (1993 - 1995)

**Penyusun, Direktur Jenderal Kebudayaan
Prof. Dr. Edi Sedyawati**

**- cet 1. - Jakarta : 1996
- 298 hlm : bil ; 22,5 cm.**

ISBN 979 - 95068 - 2 - 4

PENGANTAR

Makalah-makalah yang terhimpun dalam kumpulan ini telah diajukan dalam berbagai kesempatan. Saya harus memohon maaf kepada para pembaca karena beberapa kali terjadi bahwa bagian-bagian tertentu dari sebuah makalah ternyata isinya sama dengan apa yang ada pada makalah lain. Hal ini tak dapat saya hindari karena seringkali memang kesempatan-kesempatan yang mengharuskan saya menulis makalah-makalah tersebut memang berkenaan dengan permasalahan budaya yang saling terkait. Lagipula, kemudahan teknik penulisan dengan menggunakan *word processor* itu ternyata memang sangat menggoda untuk dengan mudah mengalihkan bagian-bagian tertentu dari sebuah *file* ke *file* yang lain. Sekali lagi mohon maaf.

Pada umumnya makalah yang disajikan dalam kumpulan ini bersifat suatu penanggapan terhadap aktualitas permasalahan kebudayaan yang sungguh-sungguh kita hadapi dan membutuhkan penyikapan yang jelas. Setidaknya, saya merasakan urgensi untuk itu. Dalam beberapa makalah memang terdapat pula butir-butir permasalahan budaya yang sebenarnya dapat pula dijadikan suatu pokok kajian ilmiah, yang sudah tentu akan memerlukan upaya tersendiri berupa penghimpunan dan pengolahan data berdasarkan strategi ilmiah tertentu. Mudah-mudahan lontaran-lontaran permasalahan ini dapat mengilhami penelitian-penelitian khusus.

Dalam kumpulan ini terdapat satu makalah yang bahannya dihimpunkan oleh pihak lain, yaitu makalah yang berjudul "Pokok-pokok Ketentuan dan Permasalahan Bangunan Cagar Budaya". Bahan tersebut dihimpunkan oleh rekan-rekan staf dari Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala. Untuk kebaikan itu saya ucapkan terima kasih.

EDI SEDYAWATI

DAFTAR ISI

Halaman

1. WANITA DI TEPIAN HUTAN Jakarta, 22 April 1993	1
2. STRATEGI KEBUDAYAAN DALAM KAITAN DENGAN BEBERAPA POKOK PERMASALAHAN BUDAYA 17 Mei 1993	5
3. ARAH KEBIJAKAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN NASIONAL DAN MASA DEPAN PENELITIAN ARKEOLOGI DI INDONESIA, Kaliurang, 26 Juli 1993	13
4. PERKIRAAN MASA DEPAN KESENIAN INDONESIA Jakarta, 24 Agustus 1993	18
5. PARTISIPASI WANITA DALAM MENGURANGI PENGARUH NEGATIF KEBUDAYAAN ASING, 24 Nopember 1993	25
6. FUNGSI SASTRA DI MASA LALU : JAWA KUNA, Kaliurang, 14 Desember 1993	32
7. EKSISTENSI BUDAYA DAERAH DI ANTARA BUDAYA NASIONAL DAN GLOBAL, Mataram, 20 Desember 1993	39
8. TINJAUAN BUDAYA 1993, 25 Desember 1993	45
9. LULUSAN PERGURUAN TINGGI SENI : KE MANA?, Surakarta, 5 Januari 1994	53
10. POKOK-POKOK KETENTUAN DAN PERMASALAH BANGUNAN CAGAR BUDAYA, Surabaya, 5 Januari 1994	58
11. PERMASALAHAN SENI POPULER DI INDONESIA, Depok, 22-27 Januari 1994	64
12. PENCAK-SILAT SEBAGAI SALAH SATU PENANDA KEBUDAYAAN INDONESIA, Jakarta, 10 April 1994	69
13. PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN BANGSA, Jakarta, 28 April 1994	75
14. MUSIK DAN 'PERENUNGAN', Depok, 7 Mei 1994	78

15. FILM SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN, Jakarta, 3-4 Agustus 1994	81
16. MENGHADAPI DERASNYA PRODUKSI INDUSTRI KULTURAL LUAR NEGERI, Jakarta, 8-9 Agustus 1994	84
17. NILAI SENI DALAM MASYARAKAT BALI, Denpasar, 14-16 Agustus 1994	89
18. KEBUDAYAAN BANTEN DALAM KAITANNYA DENGAN WAWASAN KEBUDAYAAN NASIONAL, Jakarta, 3 September 1994	102
19. WAYANG KRUCIL: KEMUNGKINAN PENGEMBANGAN NILAI ESTETIKA, Jakarta, 10 September 1994	108
20. KREATIVITAS DAN KETAHANAN BUDAYA, Jakarta, 12 September 1994	110
21. TINJAUAN UMUM MENGENAI STUDI KESENIAN DALAM KONTEKS INDONESIA, Padang Panjang, 19 September 1994	115
22. MASYARAKAT TENGGER DAN KEBUDAYAANNYA: RETROSPEK DAN PROSPEK, Jember, 12 November 1994	127
23. KEANEKA-RAGAMAN BUDAYA INDONESIA KINI DAN ESOK, Ciloto, 16-18 Januari 1995	136
24. KONSEP KOSMOLOGI DAN LINGKUNGAN ALAM: TINJAUAN KEANEKARAGAMAN BUDAYA DAN PERUBAHAN, Jakarta, 22-23 Maret 1995	144
25. PEWARISAN NILAI SASTRA ANTARA ZAMAN, Jakarta, 25 Maret 1995	152
26. TINJAUAN UMUM MENGENAI STUDI KESENIAN DALAM KONTEKS INDONESIA, Semarang, 7 April 1995	172
27. KEDUDUKAN TRADISI LISAN DALAM ILMU-ILMU SOSIAL DAN ILMU-ILMU BUDAYA, Malang, 5 Juni 1995	184
28. WAWASAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN INDONESIA, Banda Aceh, 3 Juli 1995	192

29.	KARYA CIPTA SENI DAN KARYA PENELITIAN, Surakarta, 14 Juli 1995	227
30.	REALITAS SOSIAL-BUDAYA MASYARAKAT TERASING SUKU ANAK DALAM DAN TANTANGAN MODERNISASI, Jakarta, 29 Agustus 1995	244
31.	KESENIAN DALAM MASYARAKAT INDONESIA, Jatinangor, 31 Agustus 1995	248
32.	CATATAN TARI	261
33.	TENTANG SENI RUPA BERNAFASKAN ISLAM, Jakarta, 18 Oktober 1995	272
34.	KAJIAN SEJARAH KESENIAN, Jakarta, 4-7 Desember 1995	275
35.	STRATEGI BUDAYA NASIONAL MENYONGSONG KEBANGKITAN NASIONAL II, Jakarta, 15 Desember 1995	280
36.	PERKEMBANGAN KEBUDAYAAN DAN PENGHAYATAN BUDAYA, Padang, 26 Desember 1995	286
37.	GAMELAN KARYA CIPTA INDONESIA UNTUK DUNIA, Yogyakarta, 28-31 Desember 1995	294

WANITA DI TEPIAN HUTAN

Wanita-wanita dari suku bangsa Kenyah itu kukenal hanya sepintas, namun toh menimbulkan kesan yang mendalam. Aku tinggal di salah satu desa yang mereka huni di tepai sungai Mahakam ke arah hulu, hanya selama dua minggu. Sudah tentu aku mempunyai bias-bias orang kota dan orang asing, tetapi ini dicoba tekan seminim mungkin karena aku dan kawan-kawan dari berbagai disiplin ilmu datang ke sana sebagai peneliti, dengan ancangan penelitian yang sepenuhnya kualitatif. Tujuan kami adalah untuk memahami konsep-konsep yang terdapat dalam kebudayaan mereka, dan sampai batas tertentu sikap-sikap mereka menghadapi kehidupan dan dunia ini. Bagaimanapun aku berusaha untuk obyektif, aku toh tak dapat mengelak bahwa aku menjadi merasa terlibat, karena merasa bahwa kami semua, para peneliti dari Jakarta maupun mereka yang tinggal di tepian Mahakam itu adalah penumpang-penumpang dari perahu yang sama, yaitu negara Republik Indonesia.

Wanita-wanita Kenyah itu umumnya berkulit kuning langsung atau coklat muda. Perawakannya tidak terlalu tinggi dan wajah mereka umumnya manis walau tanpa make-up sama sekali. Mereka mempunyai sikap sangat terbuka dalam menjalani hidup ini. Di satu sisi, sikap itu membuat mereka mudah berkomunikasi dan bersahabat, tetapi di sisi lain, sikap itu pula yang memungkinkan para petualang, terutama lelaki-lelaki hidung belang dari luar masyarakat Kenyah, dapat menggaet dan memperdayakannya.

Orang Kenyah selama ini hidup dari berladang, baik di tempat hunian asalnya di dataran tinggi Apo Kayan maupun di tempat huniannya yang sekarang di arah lebih bawah dari aliran sungai Mahakam. Apabila mereka ditanya, bagaimana keadaan perladangannya di tempat yang baru ini, mereka cenderung akan menjawab bahwa lahan untuk berladang di Apo Kayan dapat dipilih dengan lebih leluasa, lebih dekat dari tempat hunian. Di tempat yang baru mereka dapat berjalan sampai sepuluh kilometer atau lebih untuk sampai ke ladang garapannya. Hal ini disebabkan karena tanah yang paling dekat dengan hunian kebetulan telah lebih dahulu diakui sebagai daerah peramuan suku bangsa Punan yang lebih dahulu telah berada di tempat itu. Di samping itu, daerah HPH pun

sudah lebih dahulu ada di sekitar tempat hunian mereka yang baru ini. Daerah-daerah garapan untuk masing-masing keluarga itu, yang tentunya ada yang mendapat tempat lebih jauh daripada yang lain, ditentukan berdasarkan musyawarah di antara mereka sendiri, dan tampaknya diterima dengan mantap tanpa menimbulkan ketidak-puasan di antara mereka. Mungkin kemantapan kemufakatan itu dapat tercapai karena mereka sama-sama mengakui keabsahan tata hierarki dalam masyarakat mereka. Ada di antara mereka golongan yang ditinggikan, yang disebut *paren*, yang didudukkan sebagai pemimpin. Suara mereka didengar dan petunjuknya dihargai. Golongan *paren* pun bekerja di ladang. Dalam kegiatan berladang itu mereka mempunyai prioritas dalam memancarkan patok-patok batas ladang dalam ritus untuk mengawali kegiatan membuka ladang. Kemudian pemancangan patok dilakukan berturut-turut mengikuti jenjang kedudukan masing-masing. Demikian pula kegiatan menugal diawali dengan ritus di mana urutan hierarki itu sangat diperhatikan.

Wanita dan pria sama-sama mempunyai peranan besar dalam kegiatan berladang ini. Tugas utama pria adalah menebang pepohonan untuk menyiapkan lahan perladangan, sedangkan wanita melakukan kegiatan-kegiatan selanjutnya, yaitu menanam. Tanaman utama mereka adalah padi. Kegiatan memelihara tanaman dan memanen dilakukan bersama oleh pria dan wanita. Bakul yang tinggi dan besar untuk mawadahi pada lazim pula bertengger di punggung wanita. Dalam pemukiman mereka yang baru ini, yang dkitari oleh usaha-usaha penebangan hutan dan penambangan emas, ada sejumlah lelaki Kenyah yang bekerja di usaha-usaha itu. Dalam hal demikian, maka menjadi sepenuhnya terpulang kepada isterinya lah urusan perladangan mereka. Maka isteri itu dapat menyewa lelaki lain untuk menebang hutan menyiapkan ladang, tetapi seterusnya seluruh kegiatan ladang ia sendiri yang mengerjakan.

Untuk sampai ke ladang mereka harus berjalan berkilometer melewati tepian sungai; hutan, dan kadang-kadang tebing yang cukup curam, berpegangan pada skar-skar pohon. Perjalanan ke ladang terasa sangat gawat bagi para peneliti dari kota yang biasa berjalan di jalan yang rata dan mulus. Tetapi bagi orang Kenyah, termasuk para wanitanya, tantangan alam yang sedemikian itu merupakan hal sehari-hari yang tidak jadi soal sedikitpun.

Kebiasaan mereka meniti belukar dan merambat tebing itu menjadi semacam latihan untuk memperoleh kemampuan-kemampuan kinetik

tertentu. Otot-otot paha dan pergelangan kaki mereka menjadi sangat kuat. Kekuatan ini pada gilirannya menumbuhkan kemampuan kontrol yang luar biasa untuk melakukan gerakan-gerakan tari yang halus, yang didominasi oleh gerak rotasi pada pergelangan kaki, lutut, dengan ayunan-ayunan lengan, lenggok tubuh, dan dengan tekukan-tekukan tungkai yang kadang amat alam sehingga badan bisa sangat merendah. Seorang yang memperagakan tari dengan sangat indah, ketika kemudian ditanya menjelaskan bahwa kakinya akan menjadi cepat gemetar dan tak dapat memperagakan tarian dengan seindah itu jika ia sudah lama tidak ke ladang. Tari pria dan wanita memerlukan kemampuan kontrol yang sama kuatnya pada sendi-sendi dan otot-otot tungkai. Bedanya terletak pada tenaga yang diperlukan. Pada tari pria diperlukan tenaga untuk loncatan-loncatan dan hentakan-hentakan, sedangkan untuk wanita tidak.

Perbedaan itu mengisyaratkan bahwa menurut acuan kepatutan suku bangsa Kenyah, wanita itu memang tidak pantas meloncat dan menggertak. Walaupun ia kuat berjalan ke ladang, kuat mendukung bakul besar berisi beras, tetapi tindak-tanduknya tetap harus halus. Namun pernyataan dirinya spontan. Hal ini terlambangkan dalam cara mereka bernyanyi: suaranya lugas, lantang, tanpa manipulasi alat-alat artikulasi yang rumit.

Wanita Kenyah, dan demikian pula prianya, memperlihatkan suatu sikap hidup yang mudah menerima perubahan. Bahkan dari mulut seorang wanita terungkap keinginan mereka untuk segera diajari mengenai teknologi sawah basah. Sudah tentu dalam hal ini gagasan sedemikian itu dapat muncul berkat rangsangan informasi dari para petugas sosial. Dan mungkin juga dari televisi yang sudah dipasang di desa mereka. Tidak sedikit pula wanita Kenyah yang pergi belajar ke Samarinda, di muara sungai mereka itu. Secara resmi kebanyakan orang Kenyah di daerah itu telah memeluk agama Nasrani, baik Protestan maupun Katolik, Namun ada pula kasus yang jarang, antara lain terjadi pada seorang wanita, yang setelah belajar di Samarinda, kawin dengan orang dari suku bangsa Dayak yang lain, dan mereka memeluk agama Islam. Sekarang mereka kembali tinggal serumah dengan orang tua si wanita yang masih memeluk kepercayaan asli yang lama, dan mereka hidup harmonis saling menghargai. Di sini terlihat keberanian dan sekaligus kelembutan wanita Kenyah dalam menjalani proses-proses perubahan. Keramahan dan kedermawanan adalah nilai-nilai pergaulan yang dipegang oleh kebanyakan wanita Kenyah.

Bagaimana pandangan mereka mengenai peranan yang ideal untuk laki-laki dan wanita? Ketika ditanya, seorang ibu muda Kenyah mengungkapkan keinginannya agar anaknya yang laki-laki kelak jadi tentera, sedangkan yang wanita jadi gembala (istilah untuk menyebut pengasuh agama Nasrani) atau guru. Pada dasarnya itulah tetap tipe-tipe peranan yang ideal dalam masyarakat Kenyah. Tentera memang suatu profesi yang baru mereka kenal, tetapi hakikat kerja yang memerlukan kemampuan dan jiwa kewiraan bagi pria pada dasarnya menandai budaya asli mereka. Dahulu derajat mereka dalam masyarakat diukur dari keberhasilan mereka dalam kegiatan mengayau, menaklukkan musuh. Derajat yang tinggi diperlihatkan antara lain oleh banyaknya bulu burung pada hiasan kepala mereka. Seorang pria Kenyah menyatakan bahwa "kami ini sekarang sudah jadi perempuan, karena keadaan sudah aman" (maksudnya tak ada lagi perang antar suku dan keamanan umum dijamin oleh tentera). Sementara kaum lelakinya merasa kehilangan salah satu peran mereka di masa lalu, yaitu untuk perang, dan tetap menekuni hanya peran satunya lagi, yaitu berladang, para istri mereka rupanya lebih berani menerawang ke masa depan, dan melihat fungsi kewiraan itu tetap tersedia bagi anak-anak lelakinya: dinas kemiliteran. Potensi-potensi kearifan seperti inilah yang patut dikembangkan, dengan menjaga agar peran mereka sebagai pendidik yang telah mantap dalam kebudayaan asli mereka diberi saluran untuk diperluas variasinya. Pertanyaan yang masih harus dijawab dari segala arah adalah, akan beranjakkah mereka dari tepian hutan?

Jakarta, 22 April 1993

STRATEGI KEBUDAYAAN DALAM KAITAN DENGAN BEBERAPA POKOK PERMASALAHAN BUDAYA *)

Berikut ini akan disampaikan beberapa pokok permasalahan kebudayaan yang dapat dianggap aktual, dan membutuhkan strategi tertentu untuk mengarahkannya kepada tujuan-tujuan bangsa kita sebagaimana tertuang dalam Garis-Garis Besar Haluan Negara 1993. Pokok-pokok permasalahan ini dilihat sekaligus dalam kaitan dengan kemungkinan penanganannya oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, khususnya Direktorat Jenderal Kebudayaan, dalam peranannya sebagai *perangsang, penggerak, koordinator, ataupun pelaksana*.

Sebagai dasar bagi penjabaran di bawah ini digunakan acuan Garis-Garis Besar Haluan Negara 1993, yang antara lain mengemukakan hal-hal sebagai berikut :

*** ASAS PEMBANGUNAN NASIONAL.**

2. Asas Manfaat :

bahwa segala usaha dan kegiatan pembangunan nasional memberikan manfaat yang sebesar-besarnya bagi *kemanusiaan*, peningkatan kesejahteraan rakyat, dan *pengembangan pribadi warga negara* serta mengutamakan *kelestarian nilai-nilai luhur budaya bangsa* dan kelestarian fungsi lingkungan hidup dalam rangka pembangunan yang berkesinambungan.

5. Asas Keseimbangan, Keserasian, dan Keselarasan dalam Perikehidupan :

bahwa dalam pembangunan nasional harus ada keseimbangan, keserasian, dan keselarasan antara kepentingan dunia dan akhirat, *material dan spiritual, jiwa dan raga*, individu, masyarakat dan negara, pusat dan daerah serta antar daerah, kepentingan perikehidupan darat, laut, udara, dan dirgantara, serta kepentingan nasional dan internasional.

7. Asas Kemandirian :

bahwa pembangunan nasional berlandaskan pada kepercayaan akan kemampuan dan kekuatan sendiri, serta bersandikan kepada *kepribadian bangsa*.

*) Bahan disampaikan kepada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan oleh Direktur Jenderal Kebudayaan Jakarta, 17 Mei 1993

Di samping GBHN 1993 diacu pula rekomendasi yang telah diterima dalam World Conference on Cultural Policies di Mexico City tahun 1982, ialah mengenai Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan. Kebijakan Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan 1988 - 1997 yang telah ditetapkan di Jakarta pada tanggal 8 Oktober 1991 oleh Menteri Koordinator Bidang Kesejahteraan Rakyat pun mengacu dan dalam menyusun programnya bertitik tolak dari butir-butir rekomendasi tersebut, yang berbunyi :

1. Kebudayaan merupakan bagian yang fundamental dari kehidupan setiap orang serta setiap masyarakat, dan karena itu pembangunan yang tujuan akhirnya diarahkan bagi kepentingan manusia harus memiliki dimensi kebudayaan.
2. Upaya meningkatkan pembangunan kebudayaan merupakan bagian dari aspirasi rakyat untuk memperoleh kebebasan politik dan pembangunan sosial-ekonomi.
3. Usaha memajukan kebudayaan hendaknya dilihat dalam perspektif internasional, yaitu sebagai suatu syarat bagi pembangunan di seluruh dunia yang kondusif bagi perdamaian dunia.

Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan 1988-1997 adalah suatu ketetapan Majelis Umum Perserikatan Bangsa-Bangsa dalam sidangnya tanggal 6 Desember 1986. Pemerintah R.I. pun menyambutnya. Presiden R.I. melalui Instruksi Presiden Republik Indonesia No. 4 tahun 1989 tertanggal 19 Mei 1989 telah membentuk :

- a. Panitia Nasional Dasawarsa Kebudayaan, dengan Menkokesra sebagai Ketua dan Mendikbud sebagai Wakil Ketua.
- b. Kelompok kerja sesuai dengan kebutuhan.
- c. Sekretariat Panitia Nasional yang dipimpin oleh Dirjen Kebudayaan, Depdikbud.

Kondisi

Seiring dengan upaya-upaya pembangunan terjadilah perubahan-perubahan : kemajuan iptek yang telah dicapai oleh bangsa Indonesia, pertumbuhan ekonomi, peningkatan kecanggihan sarana komunikasi, namun di samping itu juga melebarnya jarak antara kaya dan miskin,

antara kecanggihan dan keterbelakangan. Pembangunan yang dipandu oleh pertimbangan-pertimbangan ekonomi dan keamanan ini, yang dalam kenyataan telah meningkatkan kesejahteraan bangsa, sudah waktunya diimbangi pula oleh penyimakan yang seksama atas masalah-masalah budaya yang muncul bersamanya.

Pertama, kita dapat lihat adanya dua macam pemikiran yang bertolak belakang berkenaan dengan pengembangan budaya untuk masa depan. Di satu pihak terdapat pemikiran yang melihat perikehidupan manusia menjurus ke arah semakin global. Maka diharapkan akan terbentuk nilai-nilai budaya baru yang bersifat mondial, trans-nasional, dan yang karena kedudukannya yang sedemikian itu menjadi perangkat nilai budaya yang semacam berada di *mainstream* kehidupan di dunia ini. Nilai-nilai tersebut menjadi acuan dan tolok ukur yang diterapkan di mana-mana.

Jalur pemikiran kedua adalah, justru bertolak dari dampak budaya yang mungkin terjadi karena globalisasi dalam hal tata ekonomi dan tata informasi tersebut. Pemikiran kedua ini justru hendak mewaspadai akibat yang tidak menguntungkan terhadap sektor-sektor penduduk yang tidak berada di *mainstream*. Mereka yang tetap menghayati nilai-nilai budaya lokal-nya akan menjadi golongan pinggiran yang kurang dimunculkan dalam jaringan informasi dunia dan kurang diuntungkan dalam hal keuangan/materi. Untuk menghindari dampak negatif itulah maka kampanye yang berarti harus dilakukan untuk mendudukan jatidiri bangsa, yang ditandai oleh kebudayaannya, sebagai isu kemanusiaan yang sentral sifatnya.

Bangsa Indonesia, yang mengandung di dalamnya berbagai suku bangsa, di dalam negerinya sendiri menumbuhkan dua macam sistem budaya yang sama-sama harus dipelihara dan dikembangkan. Kedua macam sistem budaya itu adalah :

- (1) sistem budaya nasional Indonesia dan
- (2) sistem budaya etnik lokal.

Sistem budaya nasional adalah sesuatu yang relatif baru, dan sedang berada dalam proses pembentukannya. Sistem ini berlaku secara umum untuk seluruh bangsa Indonesia, namun berada di luar ikatan budaya etnik lokal yang manapun. Nilai-nilai yang terbentuk dalam sistem budaya nasional ini bersifat menyongsong masa depan. Di antara nilai-nilai budaya nasional itu dapat disebutkan antara lain : kepercayaan religius kepada

Tuhan Yang Maha Esa dan bukan kepada yang selain itu; pencarian kebenaran duniawi melalui jalan ilmiah; penghargaan yang tinggi atas kreativitas dan inovasi; efisiensi dalam tindakan dan penggunaan waktu; penghargaan kepada sesama manusia atas dasar prestasinya, lebih daripada atas dasar kedudukannya; penghargaan yang tinggi kepada kedaulatan rakyat ; serta toleransi dan empati terhadap budaya suku bangsa yang bukan suku bangsanya sendiri.

Di samping itu, di dalam negara Republik Indonesia terdapat banyak suku bangsa dengan sistem budaya etnik lokalnya masing-masing. Sistem-sistem budaya yang otonom itu ditandai oleh pewarisan nilai-nilai melalui tradisi. Nilai-nilai tersebut telah berakar kuat dalam masyarakatnya yang bersangkutan. Seterusnya, dalam masyarakat-masyarakat etnik lokal itu sepanjang waktu terjadi vitalisasi dan aktualisasi nilai-nilai budayanya yang khas. Dalam rangka kehidupan bernegara, kebudayaan etnik lokal itu seringkali berfungsi sebagai sumber atau sebagai acuan dalam penciptaan-penciptaan baru (dalam bahasa, seni, tata masyarakat, teknologi, dll) yang kemudian ditampilkan dalam peri kehidupan lintas-budaya. Sistem-sistem budaya etnik lokal inilah yang pada umumnya memberikan rasa berakar kepada rakyat Indonesia.

Berdasarkan kondisi tersebut di atas, diperlukan strategi untuk mencapai dua tujuan dasar pembinaan kebudayaan, yaitu :

- (a) semakin kuatnya penghayatan nilai-nilai budaya nasional agar mampu menyongsong masa depan bangsa yang ditandai oleh semakin canggihnya teknologi dan semakin kuatnya tata perekonomian global;
- (b) semakin kokohnya kesadaran bangsa akan jatidirinya, yang ditandai baik oleh pewarisan nilai-nilai luhur, kesadaran sejarah, maupun daya cipta yang dimilikinya.

Untuk mencapai kedua tujuan dasar itu diperlukan program-program, antara lain seperti yang tertera berikut ini.

INTENSIFIKASI PERANAN BUDAYA SEBAGAI PEMBERI JATIDIRI BANGSA.

Jatidiri bangsa ditentukan oleh identitas budaya dan ditunjang oleh kesadaran sejarah. Identitas budaya bangsa ditandai oleh nilai-nilai budaya

serta corak berbagai ekspresi budaya yang khas pada bangsa yang bersangkutan. Jatidiri bangsa ditunjang pula oleh rasa mandiri dan berakar karena memiliki riwayat masa lalu bersama yang unik, beserta segala permasalahannya yang khas, yang berbeda dengan riwayat bangsa lain. Kesadaran sejarah bangsa membawa kepada rasa persatuan yang disebabkan oleh dimilikinya riwayat bersama yang memberikan landasan pula kepada cita-cita bersama untuk mencapai suatu masa depan yang merupakan kelanjutan dari masa lalu, dan dipersiapkan di masa kini.

Kesadaran budaya, yang ditunjang pula oleh kesadaran sejarah itu, dapat diperkuat apabila kajian sejarah dan kajian kebudayaan dalam berbagai aspeknya dilakukan secara lebih meluas di satu sisi dan mendalam di sisi lain, serta hasilnya disebar luaskan secara efektif. Kerjasama dengan sektor pendidikan, dengan cara yang dipelajari betul daya gunanya, diharapkan akan sangat membantu usaha penyebar luasan dan penanaman kesadaran budaya tersebut. Di samping itu, hasil-hasil kajian yang dinilai dapat meningkatkan pemahaman dan rasa memiliki jatidiri perlu disebar luaskan melalui media massa, baik cetak, auditif, maupun audiovisual.

KAJIAN KEBUDAYAAN MASA KINI

Persiapan ke masa depan yang ditandai oleh lebih jauhnya kemajuan teknologi, lebih industrialnya peri kehidupan perekonomian, dan ini diarahkan pula oleh tata perekonomian yang semakin global sifatnya, serta semua itu diikuti terpaan yang bersifat memaksa dari sistem informasi global (yang pada umumnya didominasi oleh masukan dari negara-negara kuat tertentu di dunia ini), itu semua dapat diantisipasi akan menimbulkan tanggapan-tanggapan khas, bahkan mungkin gejolak, di dalam masyarakat kita. Permasalahan yang dihadapi adalah, bagaimana kita sebagai bangsa dapat maju dalam kesejahteraan materiel, tetapi pada waktu yang sama memperoleh kesejahteraan batin karena tetap memiliki jatidiri.

Proses ini memerlukan penyimakan yang cermat melalui penelitian-penelitian dengan berbagai pendekatan dan metode, agar kita tidak terjatuh ke dalam perkiraan-perkiraan yang hanya diarahkan oleh harapan, atau oleh asumsi yang belum teruji. Dengan penyimakan yang cermat itu masa depan akan dapat diramalkan serta dipersiapkan secara lebih tepat.

PENGETAHUAN BUDAYA UNTUK MUATAN LOKAL.

Gagasan yang jitu untuk memberikan muatan lokal di dalam pendidikan umum kita, dalam kenyataannya belum dapat ditanggulangi oleh kalangan pendidik sendiri. Untuk mengatasi kesenjangan ini, baik dalam hal penyediaan bahan pelajaran maupun tenaga pengajarnya, dapat diupayakan, dan dilegalkan, penggunaan tenaga-tenaga non-guru dalam masyarakat yang mempunyai keahlian-keahlian yang khas mengenai berbagai aspek kehidupan yang khas pula bagi wilayah tertentu.

Secara garis besar muatan lokal itu dapat dikelompokkan ke dalam dua golongan besar, yaitu yang berkaitan dengan pengetahuan alamiah dan yang berkaitan dengan pengetahuan budaya. Keduanya dikatakan dengan kondisi-kondisi khas setiap daerah. Khususnya, pengetahuan budaya dapat pula dipilah ke dalam pengetahuan dan ketrampilan bahasa, serta pengetahuan dan ketrampilan seni. Mungkin di tempat-tempat tertentu dapat ditambahkan pula pengetahuan mengenai adat-istiadat yang tidak bertentangan dengan nilai-nilai budaya nasional yang hendak kita perkuat. Hasil-hasil kajian dari sub-sektor kebudayaan perlu dimanfaatkan untuk mengisi kebutuhan akan muatan lokal itu.

PEMBUDAYAAN KREATIVITAS

Penjunjungan tinggi terhadap kreativitas merupakan salah satu nilai budaya nasional. Dengan nilai ini diharapkan bangsa kita akan mampu berpacu dalam mencapai berbagai prestasi yang punya daya saing dalam pergaulan dengan bangsa-bangsa lain. Kreativitas diperlukan dalam kegiatan ilmiah, dalam kegiatan industri, dalam kegiatan sosial pada umumnya, serta dalam kegiatan seni. Kreativitas di bidang seni, yang ralatif mudah difahami oleh kalangan luas, dapat difungsikan secara strategis untuk menumbuhkan suasana umum yang ditandai oleh apresiasi yang tinggi terhadap kemampuan kreatif.

Cara yang perlu ditempuh untuk memantapkan nilai kreatif sebagai nilai budaya bangsa ini adalah dengan : (a) mengintensifkan penyebaran dan diskusi umum mengenai karya-karya kreatif yang dihasilkan oleh warga negara Indonesia; dan (b) melatih kemampuan kreatif dalam rangka pendidikan formal, sekurang-kurangnya dari SD sampai dengan SLTA.

PUSAT INFORMASI KEBUDAYAAN INDONESIA

Informasi mengenai kebudayaan Indonesia pada waktu ini tersebar pada berbagai instansi. Untuk memungkinkan suatu pengambilan keputusan berdasarkan data terolah, maka perlu dilakukan integrasi dalam suatu sistem informasi yang terpadu. Untuk jenis-jenis informasi tertentu masih perlu lebih dahulu dirancang suatu sistem registrasi dan penelusurannya. Penggolongan jenis informasinya pun masih perlu disusun. Betapapun, sistem informasi terpadu mengenai kebudayaan Indonesia perlu diwujudkan, karena tersedianya informasi yang dapat cepat ditelusur memungkinkan pengambilan keputusan yang efektif.

Data yang diperoleh dari pusat informasi tersebut memungkinkan pula upaya-upaya penyebar luasan informasi budaya berjalan dengan lebih lancar.

FORUM KOMUNIKASI PEMIKIRAN BUDAYA

Pemerintah tidaklah harus menyelenggarakan sendiri segala upaya pembinaan di bidang kebudayaan. Berbagai unsur masyarakat menjalankan pula tugas pembinaan kebudayaan tersebut. Maka demi tercapainya perkembangan yang harmonis diperlukan berbagai forum dialog. prakarsa untuk membuka forum ini dapat diambil oleh Pemerintah. Berbagai pihak di luar birokrasi pemerintahan yang dapat diharapkan berpartisipasi dalam forum-forum dialog itu antara lain adalah perhimpunan-perhimpunan dan yayasan-yayasan yang bergerak di bidang kebudayaan, dewan-dewan kesenian, serta berbagai penyelenggara media massa swasta yang meliputi radio, televisi, majalah dan surat kabar.

Dalam forum dialog itu perlu dibahas masalah-masalah aktual di bidang kebudayaan, seperti antara lain : (1) pembentukan nilai-nilai "budaya industrial"; (2) menjadi warga negara Indonesia yang dwi-budayawan (nasional dan etnik lokal); (3) mempersiapkan eksekutif yang mampu menghayati nilai-nilai budaya yang luhur; (4) makna kesadaran sejarah dalam kehidupan berbangsa; dan (5) dampak terpaan seni massa terhadap jatidiri bangsa.

PRESTASI INDONESIA DI FORUM INTERNASIONAL

Jatidiri bangsa Indonesia untuk sebagian ditentukan pula oleh kemampuan sejumlah warga negara Indonesia untuk meraih prestasi-

prestasi tertentu di bidang politik, ilmu pengetahuan, industri, olah raga, ataupun kesenian, yang diakui keutamaannya oleh kalangan internasional.

Usaha-usaha yang nyata untuk menonjolkan prestasi-prestasi tersebut agar diketahui oleh kalangan masyarakat luas perlu senantiasa dilakukan. Khusus untuk bidang kesenian, sudah waktunya pula bagi Indonesia untuk tidak hanya ikut berpacu dalam forum-forum internasional yang diselenggarakan di luar negeri, melainkan juga menjadi penyelenggara dari suatu kegiatan internasional dengan mengundang puncak-puncak karya dari berbagai negara.

KERJASAMA LINTAS SEKTORAL

Sejumlah masalah kebudayaan tertentu perlu mendapat perhatian yang terpadu antar departemen. Dengan Departemen Penerangan dianggap perlu ada kerjasama yang terarah untuk memungkinkan diseminasi sejumlah informasi budaya yang diharapkan berkumulasi ke arah penghayatan nilai-nilai budaya dan jatidiri bangsa.

Dengan Departemen Pariwisata, Pos dan telekomunikasi perlu diteruskan dan diperluas kerjasama untuk memanfaatkan aset budaya Indonesia untuk kepentingan pariwisata. Dengan Departemen Perindustrian perlu pula diteruskan dan diperluas kerjasama dalam pembinaan nilai seni dalam rangka pengembangan industri kerajinan.

Dengan Departemen Dalam Negeri perlu ditingkatkan kerjasama dalam pembinaan dan pengembangan peranan taman-taman budaya dan dewan-dewan kesenian, dengan Departemen Luar Negeri perlu diadakan koordinasi dalam meningkatkan kerjasama budaya antara Indonesia dengan negara-negara lain. Perhatian khusus perlu diberikan untuk mengembangkan atau merintis kerjasama dengan sesama negara anggota Non-Blok. Kerjasama dapat meliputi kegiatan-kegiatan pendidikan dan penelitian di bidang kebudayaan pada umumnya, serta penyajian kesenian pada khususnya.

Demikianlah pokok-pokok permasalahan budaya serta strategi penanganannya, yang kesemuanya itu berlandaskan butir-butir tertentu yang langsung berkenaan dengan kebudayaan dalam GBHN 1993, serta butir-butir acuan dasar dari Kebijakan Dasawarsa Pengembangan kebudayaan 1988 - 1997

ARAH KEBIJAKAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN NASIONAL DAN MASA DEPAN PENELITIAN ARKEOLOGI DI INDONESIA*)

Butir-butir pokok kebijakan pengembangan kebudayaan nasional yang dapat dikaitkan dengan pengembangan penelitian arkeologi meliputi antara lain:

- (1) intensifikasi peranan budaya sebagai pemberi jatidiri bangsa;
- (2) pembudayaan kreativitas;
- (3) pembinaan pusat informasi kebudayaan Indonesia; dan
- (4) peningkatan prestasi Indonesia di forum internasional.

Masing-masing butir tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

Intensifikasi Peranan Budaya sebagai Pemberi Jatidiri Bangsa

Jatidiri bangsa ditentukan oleh identitas budaya dan ditunjang oleh kesadaran sejarah. Identitas budaya bangsa ditandai oleh nilai-nilai budaya serta corak berbagai ekspresi budaya yang khas pada bangsa yang bersangkutan. Jatidiri bangsa ditunjang pula oleh rasa mandiri dan berakar karena memiliki riwayat masa lalu bersama yang unik, beserta segala permasalahannya yang khas, yang berbeda dengan riwayat bangsa lain. Kesadaran sejarah bangsa membawa kepada rasa persatuan yang disebabkan oleh dimilikinya riwayat bersama yang memberikan landasan pula kepada cita-cita bersama untuk mencapai suatu masa depan yang merupakan kelanjutan dari masa lalu, dan dipersiapkan di masa kini.

Pembudayaan Kreativitas

Penjunjungan tinggi terhadap kreativitas merupakan salah satu nilai budaya nasional. Dengan nilai ini diharapkan bangsa kita akan mampu

*) Makalah Utama Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi, Puslitarken, Kaliurang, 26 Juli 1993

berpacu dalam mencapai berbagai prestasi yang punya daya saing dalam pergaulan dengan bangsa-bangsa lain. Kreativitas diperlukan dalam kegiatan ilmiah, dalam kegiatan industri, dalam kegiatan sosial pada umumnya, serta dalam kegiatan seni. Kreativitas di bidang seni, yang relatif mudah difahami oleh kalangan luas, dapat difungsikan secara strategis untuk menumbuhkan suasana umum yang ditandai oleh apresiasi yang tinggi terhadap kemampuan kreatif.

Pembinaan Pusat Informasi Kebudayaan Indonesia

Informasi mengenai kebudayaan Indonesia pada waktu ini tersebar pada berbagai instansi. Untuk memungkinkan suatu pengambilan keputusan berdasarkan data terolah, maka perlu dilakukan integrasi dalam suatu sistem informasi yang terpadu. Untuk jenis-jenis informasi tertentu masih perlu lebih dahulu dirancang suatu sistem registrasi dan penelusurannya. Tersedianya informasi yang dapat cepat ditelusur memungkinkan pengambilan keputusan yang efektif.

Pembinaan Prestasi Indonesia di Forum Internasional

Jatidiri bangsa Indonesia untuk sebagian ditentukan pula oleh kemampuan sejumlah warga negara Indonesia untuk meraih prestasi-prestasi tertentu di bidang politik, ilmu pengetahuan, industri, olah raga, ataupun kesenian, yang diakui keutamaannya oleh kalangan internasional.

Setelah menimbang keempat butir kebijakan umum tersebut, kemudian perlu diperhatikan lima pokok arahan perkembangan untuk masa depan penelitian arkeologi di Indonesia.

Pokok pertama adalah peningkatan peranan aktif para ahli arkeologi Indonesia di forum internasional. Dalam PJPT I Puslitrkenas telah berhasil membangun sarana dasar untuk dapat melakukan penelitian dengan layak. Sarana dasar tersebut berupa struktur organisasi beserta sistem operasinya, pembinaan keahlian tenaga penelitiannya, serta pembangunan prasarana. Dalam PJPT I telah dilakukan pula kerja sama dengan badan-badan beserta peneliti-peneliti dari mancanegara. hal ini dapat diteruskan dalam PJPT II, tetapi dengan anjakan yang berbeda, yaitu untuk lebih memunculkan karya-karya peneliti Indonesia. Peneliti-peneliti Indonesia perlu lebih tampil sebagai peneliti utama daripada sebagai peneliti pendamping belaka. Untuk berperan demikian tentulah dibutuhkan kemampuan ilmiah

yang tangguh. Di samping itu diperlukan pula keberanian untuk menghadapi tantangan-tantangan ilmiah maupun organisatoris, namun secara cermat dan bertanggung jawab, sehingga tidak malahan menampilkan kesan gegabah dan naif.

Ketampilan para ahli arkeologi Indonesia di forum internasional ini dapat terjadi dalam berbagai ranah kegiatan. Yang paling mudah pengaturannya adalah penampilan karangan-karangan ilmiah di media cetak yang persebarannya lintas negara. Ranah kegiatan lain seminar dan lokakarya internasional. Ranah lain lagi yang masih perlu dikembangkan adalah penelitian bersama dalam tim multi-negara, di mana ahli arkeologi Indonesia berkedudukan sebagai salah satu peneliti utama.

Peningkatan prestasi Indonesia di forum internasional arkeologi itu menyangkut pokok arahan perkembangan yang kedua, yaitu pengembangan metodologi penelitian. Seperti yang saudara-saudara telah sadari sendiri, pemutakhiran dalam pengetahuan metodologis senantiasa perlu dilakukan. Hanya saja perlu diperhatikan pula bahwa pemutakhiran berarti mengikuti perkembangan, tetapi tidak berarti serta merta kita hanya menganggap benar perkembangan yang terakhir saja. Kita sebagai ilmuwan selalu dituntut untuk bersikap kritis. Kritis terhadap segala metode yang ditawarkan, lama dan baru, dan kritis pula terhadap tindakan-tindakan kita sendiri dalam memproses penelitian.

Suatu strategi lain yang perlu diberi peluang juga, disamping pemutakhiran dalam arti mengikuti perkembangan di mancanegara itu, adalah pengembangan sikap kreatif dan eksploratif dalam permasalahan metodologi. Problem-problem ilmiah tertentu di lapangan perlu dihadapi dengan cermat dan mendalam untuk dapat memperhitungkan berbagai kemungkinan mengatasinya. Metode pengumpulan data dan metode analisis perlu dipikirkan secara pilah, karena masing-masing mempunyai konsekuensi yang berbeda, walaupun keduanya saling terkait apabila sudah dihubungkan dengan masalah dan teori yang dipegang.

Upaya peningkatan pertanggungan jawab metodologis berkait erat dengan upaya penerapan dan pengembangan teori. Dalam hubungan ini perlu diperhatikan pokok arahan ketiga, yaitu peningkatan hubungan kemitraan dengan pihak perguruan tinggi. Hubungan-hubungan kerja sama yang selama ini telah terbina dengan baik dengan universitas-universitas yang mempunyai jurusan arkeologi, di masa depan perlu ditingkatkan

menjadi hubungan kemitraan yang melembaga. Pada dasarnya Puslitarkenas, yang merupakan pusat penelitian nasional, bertugas membina penelitian arkeologi di seluruh negara Republik Indonesia. Ia tidak hanya harus menjalankan kegiatan-kegiatannya sendiri dan hanya memikirkan hal itu, tetapi juga harus berperan sebagai koordinator atau sedikitnya pemantau dari seluruh kegiatan penelitian di negara ini. Di pihak lain diketahui pula bahwa universitas merupakan pusat pengembangan ilmu dan pendidikan. Maka kemitraan antara keduanya merupakan suatu keharusan.

Pokok arahan perkembangan yang keempat adalah peningkatan mutu sumber daya manusia, baik peneliti maupun tenaga teknis. Ahli-ahli arkeologi Indonesia harus berusaha untuk dalam bidang-bidang khususnya masing-masing menjadi yang paling ahli tentang Indonesia, atau setidaknya sebanding reputasinya dengan sarjana-sarjana asing yang ahli tentang Indonesia. Demikian pula Indonesia sendiri harus menjadi pusat data arkeologi yang paling handal. Kelengkapan dan mutu dokumen-dokumen berupa foto dan gambar mengenai Indonesia yang tersimpan di Indonesia haruslah yang paling baik di seluruh dunia. Mari kita bersama berpacu dalam prestasi.

Pokok arahan perkembangan kelima, yang terakhir, berkenaan dengan perluasan wawasan. Perluasan wawasan yang dimaksud di sini tidak terbatas pada wawasan ilmiah yang menyangkut teori dan metode, melainkan juga wawasan pengetahuan. Sudah waktunya ahli arkeologi Indonesia mengembangkan diri dalam kajian-kajian wilayah di luar Indonesia. Satu dua ahli kita sudah ada yang mempelajari Asia Tenggara, India, Eropa. Perhatian yang sudah ada itu perlu ditingkatkan untuk mencapai peringkat internasional. Demikian pula wilayah minat perlu diperluas. Keahlian mengenai Oseania, misalnya, atau bagian-bagian daripadanya, perlu kita kembangkan karena kepulauan kita sendiri adalah bagian dari oseania. Demikian pula keahlian mengenai Cina perlu dikembangkan karena ada relevansinya dengan masalah-masalah sejarah dan kebudayaan kita di masa lalu.

Sudah tentu, pengembangan keahlian mengenai wilayah lain ini tidak perlu hanya dilihat dari sudut relevansinya dengan masa lalu Indonesia sendiri. Apapun obyek penelitiannya, perolehan khususnya adalah pengetahuan yang khas mengenai obyek tersebut, sedangkan perolehan umumnya adalah kearifan-kearifan ilmiah yang universal, baik yang

berkenaan dengan teori maupun metode.

Demikianlah sebagai penutup kata, pada saat-saat yang penting kita harus menyusun arahan perkembangan untuk PJPT II ini, saya sampaikan harapan yang tinggi untuk meningkatnya prestasi Puslitarkenas di masa depan. Prestasi ilmiah yang diharapkan meningkat itu pasti membutuhkan prestasi yang meningkat pula dalam sistem pengelolaan kerja yang melandasinya. Meskipun dari waktu ke waktu kegiatan-kegiatan ilmiah mudah-mudahan tetap dapat dibiayai melalui proyek-proyek pembangunan, namun mohon selalu diingat bahwa tugas pokok Puslitarkenas adalah tugas ilmiah. Oleh karena itu laporan-laporan yang dihasilkan hendaknya memuaskan bagi kebutuhan masyarakat ilmiah secara keseluruhan.

Di samping harapan itu, ingin saya akhiri pula pembicaraan ini dengan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada pimpinan beserta seluruh staf Puslitarkenas, baik yang lama maupun yang lebih baru, yang dengan segala kesungguhan telah meletakkan dasar-dasar kerja ilmiah yang benar. Semoga Tuhan senantiasa memberikan perkenan dan perlindungannya untuk semua usaha selanjutnya.

Edi Sedyawati

Direktur Jenderal Kebudayaan

PERKIRAAN MASA DEPAN KESENIAN INDONESIA*)

Mengapa orang seringkali mengingat kesenian apabila berpapasan dengan kata "kebudayaan"? Bahkan ada istilah "seni-budaya" yang makna intinya adalah kesenian. Penjelasan yang dapat diberikan adalah karena di antara semua unsur kebudayaan, kesenian adalah yang paling menonjol dalam memberikan kesan serentak mengenai ciri khas, tata nilai, serta selera suatu bangsa yang memiliki kebudayaan yang bersangkutan. Maka, kalau dalam makalah ini dibicarakan kesenian, sebenarnya yang terbayang di belakangnya adalah masalah-masalah kebudayaan pada umumnya.

Pokok-pokok persoalan seni akan diajukan satu demi satu seperti berikut. Namun tidaklah mustahil bahwa di luar yang diutarakan ini masih ada persoalan-persoalan yang luput dari pemikiran saya.

Sumber-sumber Penciptaan

Setiap seniman dalam mewujudkan karya seninya senantiasa dihadapkan pada keniscayaan untuk memulai kerja dari suatu titik berangkat tertentu. Ia menggunakan teknik untuk dapat mewujudkan karyanya, ia pun menganut atau membentuk kaidah-kaidah keindahan tertentu, walau karyanya dinamakan anti keindahan sekalipun. Di samping itu, suatu karya seni juga mengandung pesan tertentu, baik eksplisit ataupun implisit. Motivasi seorang seniman untuk berkarya adalah rangsangan dari pesan tersebut.

Teknik

Sumber teknik dalam kesenian secara garis besar dapat dibedakan menjadi dua golongan. Yang pertama adalah teknik-teknik yang berasal dari berbagai tradisi setempat, yaitu tradisi suku-suku bangsa di Indone-

*) Makalah untuk Dewan Kesenian Jakarta/TIM, 24 Agustus 1993.

sia sendiri. Golongan kedua adalah teknik yang berasal dari dunia barat, yaitu Eropa pada awalnya, yang dalam perjalanan sejarah, oleh kekuasaan di bidang teknologi, industri dan ekonomi, telah menjadi kekuatan mondial yang mempengaruhi, dan di sana sini menjajah negeri-negeri lain di erbagai belahan dunia. Kekuasaan ekonomi yang membawa serta kekuasaan politik di masa lalu itu yang masih berlanjut juga di masa kini, ternyata juga telah membawa serta pengaruh besar di bidang kesenian. Bentuk roman/novel dalam sastra, tannga nada diatonis dalam bentuk musik, serta teknik lukis di atas kanvas dalam seni rupa, adalah wujud-wujud yang paling dominan dari pengaruh kesenian barat di Indonesia dan negara-negara lain bekas koloni bangsa-bangsa Eropa. Ketiga macam-macam pengaruh barat itu ternyata justru menjadi instrumen yang efektif dalam proses integrasi nasional bangsa Indonesia yang multi-etnik ini. Melalui adopsi atas teknik-teknik seni tersebut, menyertai internalisasi gagasan-gagasan baru seperti kemerdekaan, *demokrasi*, *keilmiahan*, dan *kreativitas manusia*, bangsa kita juga telah terbawa ke alam kehidupan baru yang disebut dengan istilah *modern*.

Kalau peranan teknik-teknik seni 'modern' itu telah jelas, maka pertanyaan selanjutnya adalah, apa peranan teknik-teknik seni tradisional dalam kehidupan kita di masa kini. Ada yang menyebut peranannya sebagai titik tolak pokok untuk memberikan rasa memiliki akar budaya; ada pula yang melihat semata sebagai sumber ilham atau salah satu kemungkinan sumber acuan; dan ada pulla yang menyingkirkannya dari kawasan seni dan menyebutnya sebagai 'kerajinan' belaka.

Dalam kenyataan kemunculan karya-karya seni baru, maka ternyata terlihat bahwa kedudukan teknik-teknik seni tradisional itu berbeda-beda pada masing-masing bidang seni. Di bidang seni rupa kedudukannya memang tergeser ke periferi. Di bidang seni sastra bahkan terjadi keterpisahan yang mutlak antara susastra nasional Indonesia yang bercitra modern dan susastra 'daerah' yang bercitra tradisional. Namun di bidang seni tari dan musik kedudukan teknik-teknik seni tradisi justru menguat di sentrum. Memang tidak berarti bahwa teknik-teknik seni tradisi itu mentah-mentah belaka digunakannya. Dalam banyak hal justru kemungkinan-kemungkinan yang terkandung di dalamnya dikembangkan. Pengembangan itu kadang-kadang malahan sampai jauh melintasi batas-batas kelaziman. Posisi penciptaan seperti itu terjadi karena pendorongan dari penciptaan itu bukanlah lagi niat untuk melestarikan seni tradisi,

melainkan niat untuk menuntaskan pencarian baru dengan menggunakan ancangan untuk berpegang pada prinsip-prinsip tata seni yang universal. Pendekatan terakhir inilah yang disebut sebagai kontemporer, di mana seni senantiasa diharap mengacu kepada kekinian.

Kaidah Keindahan

Penggunaan teknik terakait pada kaidah-kaidah keindahan yang terbentuk bersama sepanjang masa perkembangannya. Kita dapat membedakan kaidah-kaidah yang berorientasi kepada pencapaian keselarasan di satu pihak, dan di pihak lain kaidah-kaidah yang berorientasi kepada penemuan kebaruan-kebaruan. Kedua orientasi itu memang prinsipnya bertentangan, tetapi dalam kenyataan penciptaan karya-karya seni, baik yang bercitra modern maupun tradisional, kedua arahan itu seringkali bersinggungan pada tataran teknis.

Pesan

Setiap tindakan komunikasi menyampaikan pesan tertentu, walaupun tetap dapat dibedakan antara pesan yang eksplisit dan pesan yang implisit. Bahkan media yang digunakan pun dapat merupakan pesan tersendiri. Demikian pula teknik yang terkait dengan media bersangkutan. Lebih-lebih kaidah keindahan yang melatari suatu karya seni, itu pasti merupakan pesan yang implisit.

Pesan Eksplisit berupa teks, lisan ataupun tertulis, yang isinya berupa informasi, anjuran, ataupun larangan yang dinyatakan secara langsung. Dalam penilaian karya seni, dinyatakan secara langsung. Dalam penilaian karya seni, terdapatnya pesan-pesan eksplisit itu biasanya dianggap menunjukkan selera rendah. Adapun pesan yang implisit lebih memiliki keaneka-ragaman sehubungan dengan tatarannya. Pada tataran yang paling lugas, pesan implisit itu terkandung di dalam "cerita", atau "alur" suatu karya seni. Orang Jawa menyebutnya liding dongeng. Pada tataran yang lebih samar, pesan implisit itu terdapat di dalam kaidah keindahan, yang didalam kesenian berlaku sebagai wahana suatu 'ideologi' tertentu. Kaidah keindahan ini tentunya berlaku untuk seluruh genre kesenian tertentu, dan tidak membedakan satu per satu karya-karya seni. Termasuk ke dalam kaidah ini adalah simbolik dan gaya pengungkapan (*stylistic figures*) yang daya rangsangannya diperoleh karena prinsip-prinsip telah

sama-sama dikenal oleh seniman maupun kalangan penikmatnya. Adapun pesan implisit lain yang juga samar tetapi dapat berbeda antara penyajian karya yang satu dengan yang lain, adalah cara-cara berungkap, yang bisa khas bagi setiap seniman.

Pesan yang dikandung karya seni dapat berkenaan dengan hakekat kehidupan, hakekat alam semesta, hakekat kemanusiaan, cara hidup pribadi, cara hidup bermasyarakat, selera yang baik, perjuangan hidup, dan lain-lain. Untuk masing-masing pokok pesan itu terdapat berbagai alternatif bagi pesannya sendiri. Berbagai bentuk seni tradisi di Indonesia telah menjalani proses berabad-abad untuk menamakan 'ideologi' keselarasan sebagai inti dari berbagai pokok pesan tersebut. Dan kini kita yang orang kota dan bermental industrial, cenderung lebih mementingkan penonjolan diri daripada keselarasan.

Pendukung dan Pelindung

Di semua zaman, di berbagai kalangan dalam masyarakat, bentuk-bentuk seni tertentu terkait dan tergantung kepada pendukung dan pelindungnya masing-masing. Pelindung adalah pihak yang menyediakan segala sarana agar kegiatan kesenian itu dapat dilakukan, sedangkan pendukung adalah para pelaku dan penikmat yang sama-sama membutuhkan karya-karya seni itu untuk dilahirkan.

Dalam hal ini kita, masyarakat Indonesia, sedang mengalami masa peralihan. pelindung-pelindung yang lama sudah kehilangan kekuatan, sementara pendukung-pendukung baru sedang dalam proses pembentukan. Sebagai pengganti dari istana-istana raja kini muncul berbagai lembaga. Di sektor pemerintahan pelindung-pelindung baru ini, seperti perguruan-perguruan kesenian dan taman budaya, serta bidang dan dinas kesenian, mulai agak mantap dengan dana pembinaannya, tetapi masih kekurangan tenaga pembina yang berbobot. Sementara itu secara merata untuk semua bidang kesenian. Pusat-pusat kesenian umum seperti Taman Ismail Marzuki dan Gedung Kesenian di Jakarta berhasil tampil berperan karena masih disubsidi oleh pemerintah daerah. Barulah dalam bidang seni rupa peran swasta sudah cukup kuat, dan sudah tentu juga dalam bidang seni musik populer yang sepenuhnya berancangan komersial.

Masalah Fungsi Seni

Pergeseran-pergeseran dalam fungsi seni sedang terjadi pula. Bukan perubahan-perubahan besar yang terjadi sebenarnya, melainkan kegelisahan tertentu untuk mendudukan fungsi-fungsi baru di satu pihak, tetapi di pihak lain juga ada kebutuhan untuk meraih kembali fungsi-fungsi lama. Gejala eksplorasinya Suprpto dari Lemah Putih dapat dilihat sebagai didorong oleh kebutuhan yang disebut terakhir itu. Sementara, dalam masyarakat suku bangsa tertentu, fungsi-fungsi tradisional itu tetap kokoh, meski karya-karya seni berkembang dan bertambah terus. Bali dapat disebutkan sebagai contoh untuk ini.

Fungsi edukatif, fungsi religius, fungsi rekreatif, fungsi ekonomis, ini semua silang-menyilang dalam konfigurasi yang aneka ragam.

Dataran Global, Nasional, dan Lokal:

Yang Umum dan yang Spesifik

Sub-judul ini sudah mengajak kita untuk melihat posisi kita bangsa Indonesia dewasa ini. Dalam pergaulan internasional kita aktif, baik di bidang politik maupun bidang-bidang lain seperti olah raga, ilmu dan seni. Pergaulan itu membuat kita terbuka untuk memahami dan menerima konsep-konsep yang dikembangkan di negeri lain. Dalam bidang kesenian banyak sekali konsep-konsep 'baru', sudah tentu dalam wadah istilah-istilah yang khas, yang kita terima khususnya dari bangsa-bangsa "barat". Istilah "kreativitas" misalnya, tidak ada padanannya yang tetap dalam bahasa-bahasa daerah kita. Maka bahasa Indonesia pun perlu mengambil oper istilah itu dari bahasa "barat". Demikian pula halnya dengan istilah "ekspresi".

Kita kini berada di tengah proses pembentukan kesenian nasional. Di satu sisi sosok kesenian nasional itu harus dapat diperbedakan dari kesenian nasional bangsa-bangsa lain di dunia ini, dan di sisi lain ia harus berada di luar ikatan sistem-sistem kesenian lokal atau suku bangsa. Sosok kesenian nasional itu haruslah ditandai oleh seperangkat konsep terstruaktur yang menjadi tolok ukurnya. Apakah seperangkat konsep itu bagaimanakah penjabarannya, itu merupakan bahan buat sebuah seminar tersendiri.

Berkenaan dengan istilah "global" dalam kesenian perlu disimak kemungkinan kerancuannya dengan istilah "universal". Kata universal

mengacu kepada hal-hal yang berlaku umum di seluruh jagat raya, atau dunia pada khususnya, dan berkenaan dengan asas-asas dasar. Adapun sesuatu yang global adalah sesuatu yang ada di seluruh dunia, baik itu disebabkan oleh sifatnya yang universal maupun oleh pilihan manusia atasnya. Dalam bidang kesenian kita mengetahui ada prinsip-prinsip kesenian yang dianggap universal, seperti adanya landasan teknik yang memerlukan kemahiran khusus, serta efeknya yang menggugah rasa keindahan dalam diri manusia. Adapun yang global karena pilihan atau rekayasa manusia adalah sesuatu yang paling banyak disajikan dan mungkin juga digemari di dunia media massa yang berkembang semakin canggih, semakin luas jangkauannya dan semakin cepat gerakannya itu, sangat besar peranannya dalam menjadikan suatu jenis kesenian tertentu dikenal di seluruh dunia, dan seolah-olah menjadi kebutuhan setiap orang.

Di dalam negara Indonesia ini hidup pula bentuk-bentuk kesenian yang merupakan perwujudan khas dari kebudayaan suku-suku bangsa. Negara menyantuni kehidupan kesenian "daerah" atau lokal itu dan pada waktu yang sama mengembangkan kesenian nasional yang masih harus dipacu pertumbuhannya. Bagaimana kesenian daerah itu berkait dengan pertumbuhan kesenian nasional bervariasi menurut kondisi para pelaku seni di masing-masing tempat. Sikap terbuka atau tertutup dari para pemilik seni tradisional daerah turut menentukan dapat atau tidaknya kesenian daerah tertentu mengambil bagian dalam pertumbuhan kesenian nasional.

Perkiraan Masa Depan

Masa depan kesenian Indonesia dapat diperkirakan dari persiapan dan kesiapan yang ada di masa kini. Pada masa sekarang pegawai-pegawai negeri yang mengurus kesenian seringkali oleh para seniman-budayawan dianggap tidak mampu menangkap aspirasi seniman. Pandangan-pandangan seperti itu mungkin diperoleh dari kasus-kasus di mana pegawai negeri yang mengurus kesenian itu memang tidak mempunyai bekal pengetahuan dan apresiasi seni yang memadai. Namun pandangan yang hampir-hampir menjadi stereotip pandangan seniman itu di masa depan mestinya akan berubah, karena pertama, pegawai-pegawai yang masih berfungsi sekarang banyak yang telah menerima pelatihan ataupun bahkan pendidikan formal tambahan di bidang kesenian atau kebudayaan pada umumnya, dan kedua apabila angkatan ini digantikan dengan angkatan

yang lebih muda, maka diharapkan para lulusan perguruan-perguruan kesenian lah yang akan mengisi pekerjaan dalam instansi-instansi pemerintah yang berurusan dengan kesenian. Pemerintah akan lebih berencana memilih pegawai, tidak semata bergantung kepada stok yang ada. Mutu pengetahuan seni secara umum, baik di sektor swasta maupun pemerintah, diharapkan akan meningkat karena para lulusan perguruan tinggi seni akan lebih banyak yang mampu melakukan kajian seni, di samping mereka yang mengkhususkan karir untuk menjadi seniman. pada waktu ini perguruan tinggi seni berfungsi sebagai semacam "pembaca mata" agar kehidupan kesenian tidak semata-mata dikungkung oleh batas-batas tradisi yang kaku. Namun di masa datang perlu diantisipasi kemungkinan yang negatif pula, yaitu apabila peranan pranata ini terlalu besar, maka ajaran-ajaran dari perguruan tinggi seni itu dapat menumbuhkan norma-norma yang kaku pula, sementara orang telah terbiasa untuk selalu berpaling padanya. Untuk mencegah hal ini terjadi, maka kurikulum perguruan tinggi seni perlu dilandasi oleh penanaman sikap lentur dalam formulasi konsep estetik. Di samping itu kedudukan lembaga-lembaga non-formal seni perlu pula senantiasa dipelihara kewibawaannya.

Suatu segi lain dari masa depan kesenian di Indonesia berkenaan dengan pelindungan dan pendukungannya. Pihak-pihak swasta, khususnya para pemilik modal besar, diperkirakan akan semakin membutuhkan seni yang bermutu sebagai kelengkapan citra dirinya. Tanda-tanda awalnya sudah terlihat sekarang, walau masih terbatas pada bidang-bidang seni tertentu. Golongan masyarakat ini akan dapat berperan lebih besar di masa depan dalam usaha-usaha pembinaan kesenian yang bermutu tinggi.

Apa yang saya kemukakan pada baris-baris terakhir ini mudah-mudahan bukan hanya harapan kosong, melainkan perkiraan yang didasari oleh kenyataan.

Jakarta, 24 Agustus 1993

PARTISIPASI WANITA DALAM MENGURANGI PENGARUH NEGATIF KEBUDAYAAN ASING *)

Judul makalah ini, yang khusus mengacu kepada peranan wanita, mengandung asumsi bahwa memang sesungguhnya wanita bisa mempunyai peranan yang khas (jadi, beda dengan pria) dalam pembinaan kebudayaan. Dan kebudayaan yang dimaksud dalam acara ini adalah kebudayaan nasional. Tetapi, benarkah asumsi tersebut di atas? Kalaulah benar, dalam kedudukan sebagai apakah wanita dapat memiliki peranan yang khas itu ?

Pertanyaan itu harus dijawab dengan lebih dahulu mencari gambaran yang jelas mengenai : di mana letak kedudukan wanita dalam struktur masyarakat Indonesia, dan kemudian apakah fungsi wanita dalam sistem kebudayaan nasional. Keduanya dapat dikaitkan dengan politik kebudayaan (seperti tertuang dalam GBHN) yang dijadikan pegangan oleh Pemerintah Republik Indonesia.

Pengertian "kebudayaan nasional" dan "kebudayaan asing" pun perlu dijelaskan lebih dahulu. Penjelasan tentang Undang-undang Dasar Negara Indonesia (1945) menjelaskan tentang apa yang disebut kebudayaan bangsa. Secara lengkap penjelasan pasal 32 UUD 1945 itu adalah :

Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budidaya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia".

Sebuah dokumen pemerintah yang lebih baru, yaitu "Naskah Akademik Bahan Rancangan Undang-Undang tentang Kebudayaan Nasional" yang

*) Makalah untuk Seminar Pusat Kajian Australia-Indonesia Institute dan Pusat Kajian Wanita-UI bertema "Potret Wanita Australia-Indonesia: Persepsi Sosial, Budaya dan Politik".
Diselenggarakan oleh Pusat Kajian Australia Universitas Indonesia tanggal 24 November 1993.

dikeluarkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1985, memberikan rumusan-rumusan seperti tersebut di bawah ini.

"... inti kebudayaan itu terdiri dari gagasan-gagasan dan nilai-nilai budaya yang merupakan hasil abstraksi pengalaman para pendukung yang selanjutnya menguasai sikap dan tingkah laku para pendukungnya". (hal. 1).

"... kebudayaan nasional berfungsi sebagai mekanisme pengendali yang bersifat nasional dan yang melintas suku bangsa maupun daerah". (hal. 3)

"kekuatan kebudayaan nasional" sebagai pengikat persatuan dan kesatuan bangsa antara lain disebabkan oleh kenyataan bahwa kekuatan kebudayaan nasional itu :

- a. dapat memberi makna dan arah kehidupan serta cita-cita bangsa;
- b. merupakan kerangka acuan bagi sikap dan tingkah laku sosial dalam pergaulan antara sesama warga negara; dan
- c. merupakan jati diri (identitas) bangsa yang menumbuhkan rasa bangga dan mengikat segenap pendukungnya". (hal 3-4)

"kebudayaan asing" adalah kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di luar wilayah Indonesia yang melalui hubungan langsung maupun tidak langsung masuk ke dalam kehidupan sosial budaya penduduk di Indonesia". (hal 14-15)

"Segenap warga negara juga berkewajiban melestarikan dan mengembangkan kebudayaan suku bangsa, kebudayaan daerahnya dalam rangka pengembangan kebudayaan nasional melalui proses pendidikan dalam arti luas, baik di lingkungan keluarga, kelompok bermain, lingkungan kerja, maupun di kalangan masyarakat luas". (hal. 22).

(garis bawah dari pengutip).

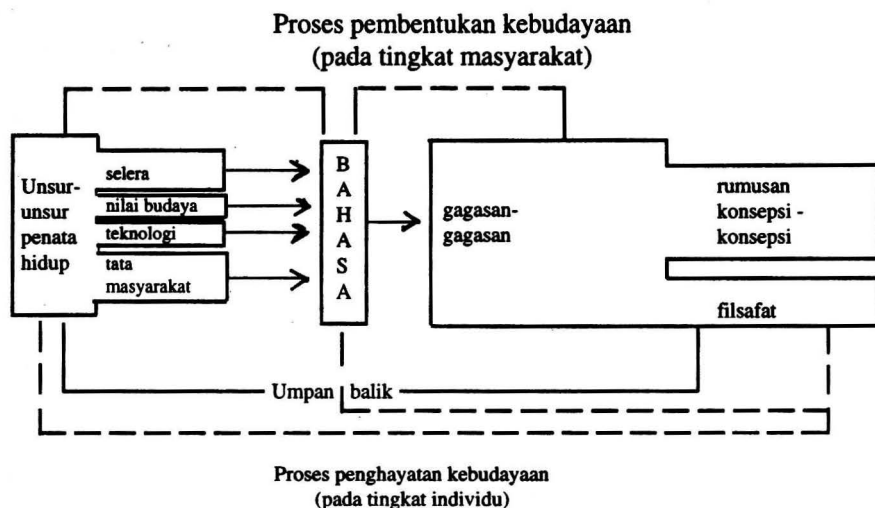
Rumusan-rumusan tersebut di atas dapat kita pakai sebagai batasan acuan. Rumusan terakhir telah membawa kita untuk lebih lanjut melihat bahwa kedudukan dan peranan wanita dalam partisipasinya dalam pengembangan kebudayaan nasional adalah dalam kancah 'proses pendidikan dalam arti luas' itu. Adapun yang disebut pengembangan kebudayaan nasional mengandung di dalamnya upaya 'mengurangi pengaruh negatif kebudayaan

asing'. Selanjutnya, yang disebut 'pengaruh negatif' dapatlah diartikan sebagai segala sesuatu yang menghambat 'kekuatan kebudayaan nasional' yang tersebut dalam kutipan di atas.

Apabila pengertian 'proses pendidikan dalam arti luas' tersebut di atas disimak lebih dalam, maka akan dapat dikaji di mana sesungguhnya wanita bisa memiliki peranannya yang khas. Proses pendidikan yang dialami manusia pada dasarnya dapat digolongkan menurut kancahnya, yaitu ; 1) pembudayaan awal dalam lingkungan keluarga; 2) pendidikan formal atau semi-formal oleh pendidik-pendidik profesional di lingkungan yang khusus dibuat untuk itu; 3) pendidikan massa, atau pendidikan dalam keterlibatan dalam masalah-masalah kemasyarakatan. Dalam kancah (1) secara tradisional wanita mempunyai peranan yang khas dan sentral, baik sebagai ibu yang mendidik anak-anaknya maupun sebagai pengasuh yang mendidik anak-anak asuhnya. Dalam kancah (2) peranan wanita dan pria tidak dibedakan. Adapun dalam kancah (3) dominasi ada di tangan pria, walaupun wanita pada waktu ini juga mengambil peranan penting dalam upaya-upaya seperti gerakan Pembinaan Kesejahteraan Keluarga (PKK). Media Massa umumnya diarahkan dan dikelola oleh pria, walau tampaknya majalah wanita cukup meraja.

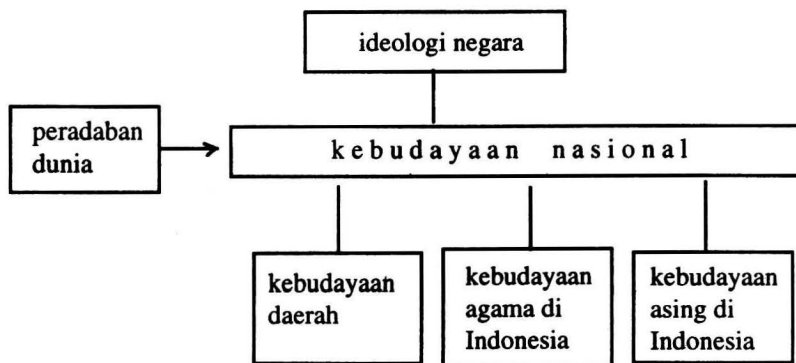
Peranan wanita sebagai pendidik dalam lingkungan keluarga adalah paling efektif bagi anak dalam tahap pra-sekolah, kemudian masih tetap besar dalam tahap dini masa sekolah, untuk selanjutnya makin mengecil sebanding dengan semakin besarnya arus informasi yang masuk dari luar keluarga, dan juga sejalan dengan semakin bertambahnya kemampuan anak untuk memilih dan mengambil keputusan sendiri. Dalam hal inilah peranannya sebagai pendidik yang pada awalnya lebih cenderung ke sifat instruktif, lama-kelamaan harus dikembangkan (sesuai dengan perkembangan anak) ke sifat konsultatif. Peranan sebagai konsultan, atau fasilitator, atau nara sumber, itulah yang kemudian menjadi lebih berat. Peranan itu menuntut seorang ibu atau pengasuh menjadi seorang yang memiliki pengetahuan. Bagaimanakah ia akan dapat membendung pengaruh negatif kebudayaan asing jika ia tidak mengerti apa kebudayaan asing itu, dan apa pula bedanya yang negatif dengan yang positif? Di sinilah segera terlihat bahwa kunci keberhasilan peranan wanita adalah pada : pemilikan pengetahuan. Lebih dalam lagi ini harus berarti : pemilikan kearifan dan kebijaksanaan.

Untuk dapat mengamati lebih tepat peranan atau partisipasi wanita dalam pengembangan kebudayaan nasional, dan khususnya dalam mengurangi pengaruh negatif kebudayaan asing, maka perlu dipahami skema dari proses pembentukan dan penghayatan kebudayaan di bawah ini :



Skema ini mungkin bermanfaat untuk melokalisasikan, di manakah gerangan ruang gerak yang bisa ditempati oleh wanita yang berpartisipasi itu. Skema tersebut menggambarkan apa yang terjadi di dalam masyarakat sebagai keseluruhan. Di dalamnya individu-individu dapat berperan untuk meneruskan, mengubah, ataupun mengganti isi dari masing-masing kotak itu.

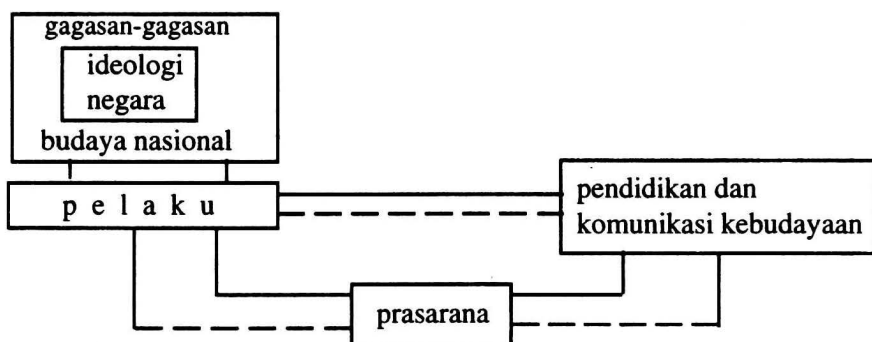
Adapun kebudayaan asing sendiri, seperti terurai dalam naskah akademik Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang telah diacu tadi, adalah salah satu komponen penyumbang kepada kebudayaan nasional.



Kebudayaan nasional dapat pula dilihat sebagai sistem yang terdiri dari komponen-komponen yang saling berkait, artinya saling mempengaruhi dan dipengaruhi. Sistem kebudayaan nasional terdiri atas komponen-komponen sebagai berikut: pada pusatnya terdapat sub-sistem gagasan-gagasan dengan ideologi negara sebagai intinya, sedangkan sub-sistem penunjangnya adalah: pelaku kebudayaan; pendidikan/komunikasi budaya; dan prasarana.

Sub-sistem pelaku kebudayaan selanjutnya dapat dirinci atas tiga golongan pelaku yang masing-masing mempunyai peranannya yang khas, yaitu: pencipta karya budaya; pengambil keputusan dalam bidang kebudayaan; dan konsumen kebudayaan. Pencipta karya budaya terdiri dari mereka yang menghasilkan gagasan-gagasan, mereka yang menghasilkan karya-karya seni, dan mereka menghasilkan teknik-teknik. Pengambil keputusan dalam bidang kebudayaan adalah mereka yang menentukan pembukaan ataupun penutupan saluran-saluran pendidikan/komunikasi budaya. Adapun yang dimaksud dengan konsumen budaya adalah mereka yang menerima, dan menerapkan gagasan-gagasan yang tercakup dalam kebudayaan nasional. Dalam diri satu orang kadang-kadang dapat berkumpul dua atau ketiga peranan tersebut di atas.

Berfungsinya sistem kebudayaan yang telah diuraikan ini kurang lebih dapat digambarkan dalam bentuk skema sebagai berikut ini :



Keterangan :

----- garis pelaksana kegiatan budaya
 ----- garis umpan balik

Jenis manusia yang tergolong wanita tentulah masuk ke dalam kontak "pelaku" pada skema di atas. Dalam skema dari sistem itu terlihat bahwa gagasan-gagasan merupakan pengarah dari semua sub-sistem di bawahnya, tetapi juga terlihat bahwa gerak kegiatan budaya itu terpusat di pelaku. Kearifan dan kemauan dari pelakulah yang pada dasarnya menentukan jalannya kebudayaan. Sub-sistem pelaku dapat langsung mempengaruhi ketiga sub-sistem lainnya. Maka demikianlah wanita, yang merupakan bagian dari sub-sistem pelaku, dapat berperan langsung untuk meneruskan, mengubah ataupun mengganti komponen-komponen dalam ketiga sub-sistem yang lain.

Peranan itu dapat dijalankannya dalam ketiga kancah yang telah disebutkan pada awal karangan ini. Jadi, ada wanita dalam keluarga, ada wanita dalam lembaga pendidikan, ada wanita dalam masyarakat luas. Artinya, peranan-peranan khusus yang dapat diambil bisa dihubungkan dengan ketiga kancah tersebut: sebagai ibu atau pengasuh dalam keluarga; sebagai pendidik atau perencana pendidikan di lembaga pendidikan; ataupun sebagai penulis, pemimpin politik, pengusaha, pekerja sosial, dan lain-lain dalam masyarakat luas.

Tinggal kini mempermasalahakan, apakah sebenarnya yang disebut 'pengaruh negatif kebudayaan asing' itu. Sebelum ini telah dikemukakan bahwa 'pengaruh negatif' adalah yang menghambat terciptanya kekuatan kebudayaan nasional. Dengan demikian maka dapatlah dirinci bahwa pengaruh negatif itu mempunyai ciri-ciri :

- a. tidak dapat memberi makna dan arah kehidupan serta cita-cita bangsa;
- b. tidak patut dijadikan kerangka acuan bagi sikap dan tingkah laku sosial dalam pergaulan antara sesama warga negara; dan
- c. tidak menunjukkan identitas, dalam arti tidak dapat menumbuhkan rasa bangga dan mengikat seluruh bangsa.

Ciri-ciri ini memang bersifat abstrak, namun amat berguna sebagai titik tolak untuk membahas dan menilai satu per satu unsur kebudayaan asing. Dan pembahasan satu per satu ini bisa tak ada habisnya. Masing-masing unsur kebudayaan asing itu pun dapat dibahas secara sangat meluas dan mendalam. Sudah tentu itu semua tak dapat disajikan dalam satu makalah kecil seperti ini. Makalah ini hanya bertujuan mengantarkan ke Permasalahan.

Satu catatan akhir yang perlu mendapat perhatian adalah, bahwa perlu dibedakan antara rumusan sebagai tujuan politik dan rumusan sebagai hasil penelitian. Misalnya kalau orang hendak mendapatkan rincian dari unsur-unsur budaya yang negatif itu, maka sebenarnya ada dua jalan yang dapat ditempuh. Jalan yang satu berkenaan dengan penetapan tujuan politik. Artinya, dengan itu orang hendak menetapkan sasaran-sasaran sesuai dengan tujuan politik tertentu, seperti misalnya terberantasnya ketergantungan obat, tersingkirnya mode-mode pakaian yang dianggap tidak senonoh, terhambatnya perkembangan selera pada musik keras, dan sederet panjang tujuan-tujuan lain. Tujuan politik itu dilandasi oleh asumsi-asumsi, dan dijiwai oleh kemauan-kemauan tertentu sesuai dengan arahan-arahan tujuan tertentu. Adapun jalan yang lain lagi adalah yang harus ditempuh melalui penelitian. Yang hendak dirumuskan dengan ini bukanlah apa yang dikehendaki, melainkan apa yang sesungguhnya telah terjadi dalam masyarakat sebagaimana adanya. Yang terbaik adalah jika keputusan-keputusan politik dilandasi oleh hasil-hasil penelitian.

Jakarta, 24 November 1993.

FUNGSI SASTRA DI MASA LALU: JAWA KUNA*)

Mengapa Jawa Kuna

Fungsi sastra kuna dalam masyarakat yang hendak dibahas dalam makalah ini terbatas pada daerah dan masa tertentu. Pilihan ini didasari oleh keterbatasan pengetahuan penulis makalah. Pokok bahasan yang dipilih adalah fungsi sastra Jawa Kuna dalam masyarakat yang menghasilkannya. Batas 'daerah jelajah' sastra Jawa Kuna adalah yang sekarang meliputi Jawa Tengah, Jawa Timur, Bali, dan Lombok. Untuk pembahasan kali ini daerah liputan dibatasi pada Jawa Tengah dan Jawa Timur. Adapun masa berlangsungnya sastra Jawa Kuna adalah sekurang-kurangnya mulai abab VIII Masehi, hingga abab XVII, atau XVIII, atau bahkan bab XX, bergantung kepada daerah mana yang kita maksud. Namun untuk pembahasan kali masa liputan dibatasi hingga pada abab XVII, yaitu meliputi masa di mana bahasa Jawa Kuna digunakan sebagai bahasa pengantar resmi, yaitu yang digunakan untuk menulis dokumen-dokumen kenegaraan dan kesusasteraan yang dilindungi oleh negara.

Alasan lain untuk memilih masa dan daerah ini adalah karena di sana cukup banyak karya sastra yang telah diketahui, bahkan sejumlah besar telah diterbitkan pula. Di samping itu karya-karya sastra tersebut didampingi untuk masa yang sama oleh dokumen-dokumen tertulis jenis lain, seperti prasasti-prasasti, yang memberikan gambaran mengenai beberapa segi kehidupan nyata. Karya-karya sastra itu sendiri, khususnya yang jelas-jelas bersifat susastera, pada dasarnya adalah fiksi, walaupun dalam hal-hal tertentu mestinya 'membayangkan' pula fakta-fakta nyata yang ada dizamannya. Karya-karya sastra sudah tentu tidak lahir di dalam kekosongan, melainkan di dalam sebuah masyarakat yang mendukung sebuah kebudayaan. Karena itu nilai-nilai budaya, serta kondisi-kondisi sosial dan alamiah mestinya menjadi kerangka kondisional bagi sang pujangga. Pekerjaan kita mempelajari kesusasteraan kuna pada dasarnya adalah, di samping menikmati keutamaan nilai seninya, juga merupakan

*) Makalah untuk Pertemuan Ilmiah Nasional VI HISKI
Kaliurang, 14 Desember 1993.

upaya untuk menyuruk kembali ke dalam masyarakat yang melingkupinya.

Sastra Jawa Kuna secara berkelanjutan diwariskan kezaman berikut, yaitu zaman kerajaan-kerajaan Demak, Panjang, Mataram serta pecahan-pecahannya. Khususnya pada masa Kartasura menjadi ibukota kerajaan, dan masa Surakarta awal, sastra Jawa Kuna masih dibaca para sastrawan kerajaan, dan sebagian disadur ke dalam bahasa Jawa Baru, yaitu bahasa resmi di kerajaan-kerajaan baru di Jawa Tengah tersebut. Bait-bait tertentu atau penggalan-penggalan bait dari kakawin Bharatayudha yang berbahasa Jawa Kuna itu bahkan sampai kini masih digunakan dalam sulukan pertunjukan wayang purwa. Penyaduran kakawin-kakawin Jawa Kuna ke dalam bentuk-bentuk puitik lain dan dalam varian bahasa Jawa yang berbeda itu telah mendapatkan interpretasi yang berbeda-beda. Th. Pigeaud menyatakan bahwa gerakan penyaduran itu menunjukkan suatu "renaissance", kelahiran kembali akan minat terhadap karya-karya sastra Jawa Kuna di zaman ketika bahasa Jawa Kuna itu tidak dipakai lagi untuk sehari-hari. Sebaliknya, M. C. Ricklefs menyatakan bahwa gerakan penyaduran itu pada hakekatnya adalah suatu usaha penyelamatan, karena orang pada waktu itu justru sudah mulai tidak memahami lagi karya-karya Jawa Kuna itu dengan baik. Manapun yang benar di antara kedua hipotesa itu, satu hal yang nyata adalah bahwa ada kesinambungan antara sastra Jawa Kuna dengan sastra Jawa Baru. Maka, pemilihan sastra Jawa Kuna sebagai pokok bahasan dapat dikaitkan dengan kemungkinan perbandingan kelak dengan sastra Jawa Baru yang dapat dipandang sebagai kelanjutannya. Sastra Jawa Baru itu, pada gilirannya, berkait pula dengan sastra nasional Indonesia, karena pertama, kaidah-kaidah formal yang muncul dalam sastra Indonesia itu kemudian diambil alih pula ke dalam sastra Jawa Baru (seperti roman, cerpen, geguritan), dan kedua, sastrawan-sastrawan Jawa Baru banyak yang 'menyeberang' ke atau merangkap dengan menjadi penulis berbahasa Indonesia. Sebagian dari fungsi-fungsi lama mungkin bertahan sepanjang zaman dalam masyarakat Jawa, sementara fungsi-fungsi lainnya berubah.

Masyarakat Jawa Kuna.

Dilihat dari sudut tata pemerintah kenegaraan, ada perbedaan, atau perkembangan, nyata antara masa sebelum dan sesudah Kadiri. Pada zaman Kadiri terlihat untuk pertama kalinya suatu perkembangan dalam penataan negara, di mana hubungan 'pusat' dan 'daerah' dipertegas dalam

sebuah sistem pemerintahan. Pada zaman-zaman sebelumnya, raja di pusat kerajaan mempunyai hubungan yang amat longgar dengan desa-desa yang disebut dengan istilah *wanua* atau *thani*. Ikatan tersebut menjadi lebih ketat di zaman Kadiri. Sejumlah *thani* dikoordinasikan ke dalam suatu kesatuan yang disebut *widaya*. Daerah, melalui penjenjangan *thani* dan *wisaya* itu, memasok hasil-hasil produksi, khususnya produk pertanian ke pusat, sementara pusat dengan penghimpunan sumber daya dari berbagai jenis pajak mampu memperkembangkan kecanggihan gaya hidup.

Peningkatan dimensi kenegaraan terjadi di zaman kerajaan berikutnya, yaitu Singhasari, setidaknya mulai di masa pemerintahan raja Wisnuwardhana. Sejumlah negara, yang disebut dengan istilah *bhumi*, yang masing-masing mempunyai ibukota yang disebut dengan istilah *rajya* atau *nagara*, dihimpun ke dalam satu koordinasi di bawah seorang raja besar. Inilah pengalaman pertama bangsa kita dalam membentuk sebuah imperium. Ke dalam imperium Singhasari ini termasuk antara lain Kadiri, Lamajang, Madhura, dan Wurawan.

Rintisan itulah yang kemudian dikembangkan lebih lanjut di zaman Majapahit. Struktur imperium dimantapkan, dan disamping itu dikembangkan lebih jauh konsep *Nusantara*, yang artinya "pulau lain", maksudnya di luar Yawadwipa, sebagai daerah luar yang membina hubungan tetap dengan pusat Majapahit. Data dari kakawin *Nagarakretagama* menunjukkan adanya dua macam daerah nusantara. Yang pertama adalah yang secara administratif ditangani langsung oleh pusat. Ke dalam golongan ini termasuk Madhura yang memang sudah berkedudukan demikian sejak masa Singhasari, dan Bali yang baru dibina secara intensif pada masa pemerintahan raja Hayam Wuruk.

Golongan nusantara yang lain digambarkan sebagai bintang-bintang yang datang berkerumun di sekitar Majapahit sebagai matahari atau bulannya. Kedalam golongan ini termasuk daerah-daerah yang namanya kita kenal hingga sekarang, antara lain Jambi, Palimbang, Manangkabau, Pane, Mandahiling, Lampung, Barus, Tanjung Nagara di Kapuhas, Kutawaringin, Sambas, Kalanten, Tringgano, Lombok, Luwuk, Makhasar, Butun, Maloko, dan Seran. Di luar itu ada negara-negara lain yang disebut sebagai mitra, yaitu Ayodhya, Campa, Kamboja, dan Yawana.

Itu tadi adalah garis besar perkembangan ketata-negaraan yang pernah dialami masyarakat Jawa Kuna. Hubungan-hubungan kenegaraan itu

dapat menjadi dasar penjelasan bagi keterkaitan maupun variasi di dalam bentangan karya-karya sastra di masing-masing satuan kenegaraan itu. Kini perlu diperhatikan apa saja komponen masyarakat Jawa Kuna itu, dan bagaimana susunannya. Di lapisan teratas dari masyarakat tersebut terdapat raja dan kaum bangsawan yang merupakan sanak saudaranya. Langsung di bawahnya, dan berkoalisi dengannya, terdapat para pejabat tinggi negara. Di bawah mereka terdapat para pejabat tingkat menengah dan rendah di pusat kerajaan, yang dapat pula ditugaskan ke daerah. Di desa-desa terdapat para pemimpin desa yang membawahi sekalian rakyat kebanyakan. Di luar itu, dalam posisi yang kurang lebih independen, terdapat para pemmpin agama yang mempunyai perguruan-perguruan keagamaan. Perguruan-perguruan itu letaknya jauh dari ibukota, bahkan biasanya di pegunungan. Meskipun demikian, tak jarang pula dijumpai uraian yang menunjukkan adanya santunan tertentu dari pihak raja atau keluarganya kepada perguruan-perguruan keagamaan tersebut. Pusat-pusat keagamaan itu dapat pula menjadi tempat calon, mantan, atau putra-putri raja menyempurnakan kehidupan keagamaannya.

Sastra Jawa Kuna diciptakan dan dikembangkan dalam dua kalangan. Yang pertama adalah kalangan raja dan para pangeran di istana mereka, sedangkan yang kedua adalah kalangan perguruan keagamaan di luar istana. Di antara para petugas dalam kalangan istana terdapat mereka yang mempunyai kaitan khusus dengan kegiatan kesastraan. Yang utama di antara mereka adalah para pujangga istana, yang mungkin karena keutamaan mutu karya-karyanya, atau keistimewaan kedudukannya dalam tata birokrasi mereka mencantumkan nama pengarang di dalam karangannya. Dalam kalangan ini pun terdapat para *inya*, *uwa* dan *kaka* yaitu para wanita yang bertugas sebagai pengasuh atau abdi di dalam istana. Mereka ini pandai mengungkapkan puisi, dan bahkan juga membuatnya sendiri. Para raja dan putra-putrinya pun digambarkan pandai membuat puisi. Di luar istana, di kalangan perguruan keagamaan, mestinya terdapat pula para penulis yang memusatkan perhatian kepada bahan-bahan pelajaran keagamaan.

Sastra Jawa Kuna dan Fungsinya

Pada dasarnya pujangga-pujangga kita di masa lalu sadar benar kapan bermaksud membuat catatan kesejarahan dan kapan mereka mengarang fiksi. Fiksi-fiksi itu pun biasanya jelas sasarannya: sebagai

media edukasi moral, sebagai teladan kepahlawanan, ataupun sebagai sindiran atas keadaan kontemporer yang mereka hadapi. Di samping itu, rupanya selalu jelas bagi mereka, fiksi yang mereka karang itu mengandung unsur kesejarahan atau tidak. Apabila ada unsur kesejarahan itu, maka pasti juga diwarnai oleh sudut pandang ataupun arahan politik yang mereka anut.

Karya sastra Jawa Kuna, seperti juga karya-karya sastra lain, dapat dipilih menurut bentuk dan isinya. Sesuatu yang khusus pada sastra Jawa Kuna adalah bahwa pengaruh sastra Sanskerta amat besar, khususnya pada bagian pertama perkembangannya. Sastra Sanskerta memberikan pengaruh dalam hal: bentuk (khususnya kakawin dari kavya), isi (khususnya purana, wiracarita, dan kavya), kaidah stilistika (alamkara), dan kosa kata.

Dari segi bentuk dapat dibedakan prosa dan puisi. Karya-karya prosa tertua dalam sastra Jawa Kuna adalah *Brahmandapurana* dan parwa-parwa tertentu dari *Mahabharata*, seperti *Adiparwa*, *Wirataparwa*, *Bhismaparwa*, dan *Udyogaparwa*. Ada pula olahan prosa dari *Uttarakanda*. Suatu ciri yang menarik dalam prosa-prosa ini adalah adanya kutipan-kutipan dalam bahasa Sanskerta yang kemudian dijelaskan maknanya ke dalam bahasa Jawa Kuna. Hal ini menunjukkan bahwa para pujangga yang menulisnya menghadapi sumber-sumber yang berbahasa Sanskerta, yang tentunya mereka kuasai, dan juga bahwa teks-teks Jawa Kuna tersebut dimaksudkan sebagai sarana pendidikan.

Adapun karya-karya puisi Jawa Kuna mengambil bentuk kakawin, yaitu istilah Jawa Kuna untuk kavya dalam bahasa Sanskerta. Kaidahnya sama, bahkan nama-nama metrum yang sama digunakan dalam kedua sastra, Sanskerta dan Jawa Kuna. Kemudian lebih jauh kita ketahui pula bahwa banyak metrum baru yang diciptakan oleh para pujangga Jawa Kuna. Dari segi isi, kakawin-kakawin ini mengacu kepada dua sumber, yaitu pertama, karya-karya wiracarita Sanskerta, yaitu Ramayana dan Mahabharata, dan kedua, karya-karya kavya Sanskerta seperti Ravanavaddha dan Kumarasambhava. Dalam hal kakawin ini, lebih banyak karya yang digubah khusus oleh para pujangga tanpa meniru suatu kavya manapun.

Dari melihat sifatnya serta siratan-siratan informasi di sana-sini, dapat diperkirakan bahwa kakawin ini dibuat dan dibaca untuk berbagai

tujuan. yang pertama adalah tujuan penikmatan estetis yang melibatkan keterhanyutan rasa dan perasaan. Hal ini dapat kita ketahui dari ungkapan *amet lange* untuk seorang pujangga yang mencari keindahan alam untuk ditransformasikannya ke dalam bentuk puisi melalui pengolahan *upama*, *rupaka* dan berbagai rumusan stilistika lain. Juga adegan para putri istana membaca-baca puisi dalam suasana penuh keindahan memperlihatkan fungsi ini. Contoh lain dari fungsi kakawin sebagai penguasaan perasaan adalah adegan para pangeran yang ikut sayembara, yang gelisah menanti jatuhnya pilihan putri Indumati dalam kakawin *Sumanasantaka*.

Tujuan lain dari penulisan kakawin adalah: melalui penikmatan keindahan sampai kepada penghayatan kebenaran religius. Hakikat dari kebenaran tertinggi serta proses penyatuan dengannya merupakan pokok permasalahan bagi sang pujangga, dan tentunya diharapkan pula bahwa siapapun yang membaca kakawinnya kemudian akan mencapai penghayatan religius yang sama dengan yang telah membawa sang pujangga kepada wujud akhir kakawinnya. Proses yoga yang tersembunyi di balik susastra kakawin itu telah dicoba ungkapkan oleh Dr. Kuntara Wiryamartana dalam kajiannya mengenai kakawin *Arjunawiwaha*. Tujuan akhir dari para pujangga untuk mencapai akhir dari para pujangga untuk mencapai persatuan, atau paling kurang kedekatan, dengan Yang Maha Benar itu dapat disimak dalam manggala-manggala kakawin yang telah dikumpulkan oleh Prof. Dr. P.J. Zoetmulder dalam bukunya *Kalangwan*.

Tujuan lain lagi yang dapat diperkirakan dari penulisan kakawin adalah untuk semata-mata memperoleh kesenangan, keasyikan mendengar cerita dalam susunan metrum-metrum yang telah dikenal akrab. Ada sejumlah kakawin, khususnya yang berusia muda, yang tidak mengarah kepada penghayatan religius yang jelas, tidak pula unggul dalam penggunaan gaya bahasa untuk mencapai nilai estetis, melainkan seolah-olah hanya mementingkan cerita. Golongan ini yang oleh Zoetmulder disebut "minor kakawins".

Dengan memperhatikan segala tujuan penulisan karya-karya sastra Jawa Kuna tersebut di atas, baik yang prosa maupun yang kakawin, maka kini dapat dirangkumkan fungsi apa kiranya yang dipenuhi oleh sastra Jawa Kuna itu. Secara umum dapat dikatakan bahwa sastra Jawa Kuna mempunyai fungsi edukatif. Ia memenuhi kebutuhan-kebutuhan di dalam masyarakat akan peningkatan kualitas keterdidikan dariarganya. Dengan membaca kakawin yang bermutu seseorang diharapkan akan

meningkat kapasitas pencapaian nilai estetikanya; potensi *rasa* di dalam dirinya diharapkan akan tergugah dan terolah. Sejalan dengan itu, apabila seseorang membaca kakawin yang indah dan juga bermuatan paparan keagamaan yang meyakinkan, diharapkan akan terjadi proses pembinaan spiritual dalam diri pembaca tersebut. Efek yang sama diharapkan dari pembacaan prosa-prosa yang lebih bersifat eksplikatif.

Di samping fungsi edukatif tersebut, sastra Jawa Kuna tentunya juga memenuhi fungsi rekreatif. Karena sastra itu indah dan imajinatif, maka ia pun dapat memenuhi kebutuhan akan rasa bebas dan lega, lepas dari kerutinan kehidupan sehari-hari yang mungkin melelahkan.

Selebihnya, masih ada lagi sebuah fungsi yang dipenuhi oleh sastra Jawa Kuna, yaitu fungsi peneguhan struktur sosial. Kegiatan bersusastera pada awalnya rupanya terbatas pada kalangan dalam istana, dan menjadi hak istimewanya. Kesan yang demikian ini ditimbulkan oleh uraian-uraian di dalam kakawin-kakawin, di mana dikemukakan bahwa pelaku penulisan dan pembacaan kakawin adalah orang-orang di sekitar raja. Sementara itu, penyebutan dalam prasasti mengenai berbagai bentuk kesenian dalam keramaian atau pesta di desa sehubungan dengan penetapan *sima* (daerah bebas) tidak pernah mencantumkan seni kakawin secara eksplisit. Namun tidak berarti bahwa seni sastra tidak hidup di desa-desa. Sebuah prasasti abad X dari masa raja Balitung menyebutkan bahwa dalam salah satu keramaian itu disajikan *macarita*, yaitu penyajian cerita secara lisan, yang mengambil cerita "Bima Muda". Mungkin sekali seni *macarita* ini mempunyai struktur dan gaya yang berbeda dengan seni membaca kakawin yang disebut juga *mabhasan*. Baru pada masa Majapahit akhir penulisan kakawin dilakukan juga di pusat-pusat keagamaan di luar keraton.

Demikianlah suatu gambaran sepintas mengenai fungsi sastra di masa lalu. Beberapa di antara fungsi-fungsinya terdapat juga di masa kini, seperti fungsi edukatif umum dan rekreatif. Adapun fungsi religiusnya dalam masyarakat kita di masa kini hanya dimiliki oleh sastra suci seperti Al-Qur'an, sedangkan karya-karya susastera biasa, betapapun memuat kandungan religius tidak pernah lagi ditempatkan dalam fungsi edukatif religius. Adapun sastra sebagai peneguh struktur sosial kini tidak dikenali lagi. Tidak ada jenis sastra tertentu yang secara sengaja hanya diperuntukkan oleh golongan tertentu saja.

Jakarta, 13 Desember 1993

EKSISTENSI BUDAYA DAERAH DI ANTARA BUDAYA NASIONAL DAN GLOBAL*)

Sekilas Tinjauan Sejarah

Bangsa Indonesia baru menyatakan diri dan keberadaannya pada tanggal 28 Oktober 1928, dan kemudian menyatakan kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945, yang segera disusul oleh pengumuman bahwa bangsa Indonesia yang merdeka ini mendirikan negara berbentuk republik. Hal terakhir ini dicantumkan dalam Undang-undang Dasar yang diumumkan dalam *Berita Republik Indonesia* Tahun II No. 7, tertanggal 15 Februari 1946. Kejadian-kejadian tersebut adalah peristiwa-peristiwa yang mempunyai makna politik. Secara politis bangsa Indonesia telah lahir dan diikat pula dalam suatu kesatuan kenegaraan yang berbentuk republik. Dikatakan juga bahwa negara Indonesia adalah negara kesatuan (Bab I pasal 1 UUD RI). Meskipun tidak terdapat penjelasan mengenai maksud kata "kesatuan" itu di dalam seluruh teks UUD beserta penjelasannya, namun dapat diperkirakan bahwa ke dalam istilah tersebut termasuk pengertian mengenai kesatuan antara suku-suku bangsa yang sudah ada sejak berabad-abad di tanah air Indonesia, yang kemudian tergabung ke dalam bangsa Indonesia yang baru.

Kelahiran bangsa Indonesia secara politis itu untuk selanjutnya memerlukan upaya-upaya peneguhan yang berkesinambungan. Upaya-upaya itu meliputi berbagai bidang kegiatan bina negara, dari yang sangat terukur sifatnya sampai ke yang sangat kualitatif. Di antara bidang-bidang kegiatan yang bersifat terukur dapat disebutkan antara lain: penegakan hukum, pembinaan aparat keamanan, pembinaan sistem perekonomian nasional, dan pembinaan sistem pendidikan nasional. Adapun usaha bina negara yang lebih bersifat kualitatif adalah pengembangan struktur sosial, serta pembinaan dan pengembangan nilai-nilai budaya dalam masyarakat

*) Ceramah untuk Gelar Budaya Nusa Tenggara Barat, diselenggarakan oleh Badan Koordinasi Kesenian Nasional Indonesia (BKKNI) di Taman Budaya NTB, Mataram, 20 Desember 1993.

Indonesia. Bangunan-bangunan politis kenegaraan baru sudah tentu ada pengaruhnya terhadap struktur masyarakat dan nilai budaya. Terjadilah perubahan-perubahan karenanya, di samping tentu saja selalu ada unsur-unsur budaya tertentu yang cenderung bertahan. Meskipun dari sudut penglihatan faktual nilai-nilai budaya baru dapat terwujud berkat rekayasa legal dan formal, tetapi secara normatif dikatakan bahwa usaha bina bangsa harus berlandaskan "kepribadian bangsa", yang pada hakikatnya berintikan nilai-nilai budaya tertentu.

Sebagai akibat dari dijunjungnya konsep kepribadian dan jatidiri bangsa itu, maka konsep itu mesti diletakkan di dalam posisi sentral pembinaan negara. Sebuah bangsa baru harus mencari jatidirinya. Dari manakah unsur-unsur kepribadian dan jatidirinya harus diangkat? UUD-RI (Penjelasan, pasal 32) menjelaskan sumber-sumber yang dapat digali untuk itu, yaitu:

- (a) "kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia";
- (b) "bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia".

Demikianlah, dengan mengacu kepada amanat UUD-RI ini berbagai usaha telah dilakukan oleh Pemerintah Republik Indonesia untuk memperkembangkan kebudayaan nasional. Instansi-instansi pemerintah dibentuk, program-program diluncurkan. Departemen yang terutama diberi tugas di bidang pembangunan kebudayaan nasional ini adalah Departemen Pendidikan dan kebudayaan. Sektor pendidikan dalam departemen tersebut bertugas membudayakan para peserta didik melalui proses belajar yang terprogram, sedangkan sektor kebudayaan dalam departemen itu bertugas mengembangkan substansi kebudayaan itu sendiri, yang pada dasarnya berada di dalam masyarakat luas.

Sejak sebelum, maupun lebih-lebih sesudah, era pembangunan telah dilakukan usaha-usaha terarah oleh Pemerintah R.I. untuk satu sisi memelihara warisan budaya dan mengembangkan aspek-aspek tertentu dari kebudayaan tradisional yang berasal dari suku-suku bangsa, serta disisi lain menyerap ilmu dan teknologi dari berbagai negeri asing yang dilihat sebagai bermanfaat untuk meningkatkan harkat dan martabat bangsa.

Tinjauan Sistem Budaya

Apabila kita meninjau kebudayaan sebagai sebuah sistem, maka akan dapat kita perbedakan berbagai sistem kebudayaan yang kita kenal di negeri ini. Pertama, ada berbagai sistem kebudayaan yang berbagai macam dari suku-suku bangsa yang ada di Indonesia. Masing-masing daripadanya berbeda satu sama lain, dan perbedaan itu terlihat pada berbagai variabel, seperti antara lain yang paling menonjol :

- (a) sistem nilai;
- (b) struktur masyarakat dan sistem kekerabatan;
- (c) bahasa;
- (d) lingkungan alam;
- (e) pengalaman sejarah (suku) bangsa.

Sebagai yang kedua, dapat disebut sistem kebudayaan nasional, sedangkan yang ketiga adalah sistem kebudayaan global. Antara yang pertama, kedua, dan ketiga terdapat perbedaan dalam lingkup atau dimensinya. Yang paling terbatas lingkungannya adalah budaya-budaya suku bangsa, sedangkan yang lebih besar lingkungannya adalah kebudayaan nasional yang melintasi batas-batas suku bangsa. lebih luas pula adalah kebudayaan global, yang melintasi batas-batas bangsa.

Namun demikian ada perbedaan dalam hal pencakupan yang perlu diperhatikan antara kebudayaan nasional dan kebudayaan global. Kebudayaan nasional adalah milik sebuah bangsa yang nyata, terikat, kecuali oleh budaya yang satu, juga oleh kesatuan tanah air. Setiap warga suku bangsa adalah juga warga bangsa Indonesia, kecuali mereka yang dengan sengaja melepaskan kewarga-negaraanya, dan membuat dirinya tidak lagi mengacu kepada nilai-nilai budaya dan tidak lagi menganggap bahasa Indonesia sebagai bahasanya sendiri.

Berbeda dengan pencakupan kebudayaan nasional Indonesia tersebut, warga "budaya global" bukanlah dengan sendirinya seluruh warga bangsa-bangsa secara serta merta. Budaya global itu hanya didukung oleh orang-orang tertentu dari berbagai bangsa yang dapat digolongkan sebagai bersifat kosmopolitan. Mereka itu adalah orang-orang yang tinggal di kota-kota besar di dunia, yang sama-sama mengacu kepada cara-cara hidup kosmopolitan. Mereka berungkap, dan seringkali

juga berpikir, dalam bahasa yang dianggap bahasa dunia (untuk masa kini terutama bahasa inggris), mereka mengacu pada nilai-nilai kepantasan yang mereka anggap 'internasional' atau 'universal', mereka bertransaksi dengan menggunakan kartu kredit yang berlaku di negara mana saja, mereka menggemari 'entertainment' yang lazim ada di semua kota besar, dan seterusnya. Mereka, yang ada di berbagai penjuru dunia ini, berbeda dengan pada persatuan bangsa dalam kasus Indonesia, tidaklah diikat oleh kesatuan tanah air.

Masing-masing kebudayaan itu yang lokal/daerah, yang nasional, maupun yang global, mempunyai sistemnya tersendiri. Sistem ini terdiri dari komponen-komponen yang saling berkaitan, yaitu tata nilai tertentu, sarana-sarana tertentu untuk menyatakan diri (dari bahasa hingga teknologi), tata cara tertentu, serta kelompok pelaku tertentu. Meskipun masing-masing sistem itu dapat dilihat sebagai sesuatu yang utuh di dalam dirinya, namun seseorang manusia tidaklah mustahil untuk menjadi warga dari lebih dari satu sistem tersebut secara simultan. Dengan kata lain, seseorang dapat merupakan dwi-, tri-budayawan seperti halnya seseorang dapat menjadi dwi-, tri-, atau lebih bahasawan. Namun ada perbedaannya juga antara kedwibahasa dan kedwibudayaan. Kalau dalam hal kedwibahasa perangkapan bahasa itu bersifat instrumental semata, yaitu dua atau lebih bahasa yang dikuasai itu mempunyai fungsi komunikatif semata di samping juga memberikan kekayaan konsep secara kognitif, maka berbeda dengan itu, dalam kedwibudayaan itu kita ketahui bahwa fungsi budaya itu tidak hanya instrumental, melainkan juga direktif dan normatif.

Pada umumnya warga negara Indonesia adalah dwibudayawan, yaitu ia menganut budaya daerahnya dan sekaligus budaya nasional Indonesia. Biasanya, nilai-nilai budaya daerah diacunya dalam tata kehidupan domestik, serta pada kondisi tertentu juga dalam tata kehidupan kemasyarakatan. Yang terakhir ini biasanya dikaitkan dengan pelaksanaan upacara atau tata cara pada peristiwa-peristiwa penting dalam daur hidup, seperti kelahiran, perkawinan, dan kematian. Dalam segi kehidupannya yang lain, orang yang sama dapat benar-benar menjadi warga bangsa Indonesia pula. Segi-segi kehidupan itu antara lain meliputi persekolahan, perkantoran, serta keorganisasian untuk berbagai tujuan. Nilai-nilai yang terkandung dalam falsafah negara, Pancasila, dianutnya sementara ia juga menghayati nilai-nilai tata pergaulan kesuku bangsanya. Bentuk-bentuk

kesenian nasional diminatinya sementara ia juga menikmati kesenian daerahnya.

Seseorang seperti yang telah digambarkan itu juga dapat pula menjadi warga kosmopolitan, sehingga menjadi tribudayawan. Bahkan juga biasanya seseorang menjadi warga budaya agama tertentu pula, di samping kewargaanya pada ketiga sistem budaya yang telah dibicarakan di atas. Masalah penganutan budaya ganda ini merupakan suatu masalah kebudayaan yang selalu aktual, kapanpun. Pertanyaan yang paling dasar di dalam permasalahan ini adalah, apakah penganutan pada berbagai nilai budaya ini mempengaruhi tingkat keutuhan jatidiri budaya seseorang. Ada beberapa kemungkinan jawaban terhadap pertanyaan itu. Pertama, penganutan pada terlalu beraneka ragam nilai-nilai, apalagi kalau sebenarnya terdapat pertentangan-pertentangan di antaranya, menumbuhkan pribadi yang terfragmentasi. Dengan kata lain, integritas budaya orang yang demikian itu kurang tinggi. Kemungkinan kedua adalah bahwa nilai-nilai yang beraneka macam dari berbagai sistem budaya itu diseleksi sedemikian rupa sehingga menumbuhkan suatu integrasi nilai-nilai yang tidak mengandung pertentangan satu sama lain di dalamnya. Adalah ia seorang yang sangat bahagia apabila di dalam dirinya dapat terwujud suatu keutuhan meski ia memadukan unsur-unsur dari berbagai sistem budaya. Individu memang merupakan sistem kepribadian tersendiri, yang selalu mempunyai kemungkinan untuk utuh, terpecah-belah, atau berbagai gradasi di antaranya.

Masalah Jatidiri Bangsa

Pembicaraan mengenai budaya daerah, budaya nasional, dan budaya global ini dapat dipusatkan pada inti permasalahan jatidiri bangsa. Pengertian jatidiri dalam hal ini dihubungkan dengan konsep bangsa. Kita tidak bicara soal jatidiri orang perseorangan, ataupun suatu klen tertentu, melainkan suatu bangsa. *Bangsa*, atau disebut juga *nasion*, adalah himpunan manusia yang disatukan oleh acuan nilai-nilai budaya yang sama. Seringkali terdapat ciri-ciri tambahan yang juga dianggap menandai kesatuan bangsa, yaitu kesatuan wilayah tempat tinggal, kesatuan asal-usul, dan kesatuan tujuan politik.

Sekarang, apabila kita hendak berbicara mengenai jatidiri bangsa Indonesia, lebih-lebih jika jatidiri itu harus diproyeksikan ke belakang, ke sejarah yang telah lewat, maka kita menghadapi suatu kesulitan.

Sebelum adanya gerakan kebangkitan nasional Indonesia pada awal abad XX ini, apa yang sekarang kita sebut "bangsa Indonesia" dalam arti yang ketat itu sebenarnya belum ada. Yang ada pada waktu itu adalah sejumlah bangsa-bangsa dengan kebudayaannya masing-masing. Dari waktu ke waktu, dalam situasi-situasi tertentu, memang bangsa-bangsa ini (yang sekarang kita sebut "suku bangsa") dihubungkan satu sama lain oleh kepentingan-kepentingan bersama dalam hal politik maupun ekonomi. Episod-episod terbesar dalam sejarah Indonesia, ketika sebuah negara besar mencakupi wilayah yang luas dan mempersatukan beberapa bangsa ke dalam suatu kesatuan politik, adalah episod Sriwijaya dan Majapahit. Ada kemungkinan bahwa pada masing-masing episod itu terjadi juga *proses nation building* (pembentukan bangsa) baru, seperti yang terjadi kemudian dalam kaitannya dengan bangsa Indonesia yang bercita-cita memiliki dan membangun negara Indonesia yang merdeka dan berdaulat.

Salah satu komponen jatidiri bangsa adalah kesadaran sejarah di mana bangsa itu dapat menghayati kebersamaan berkenaan dengan masa lalunya, dan kesatuan dalam mempersiapkan masa depan. Dalam menyongsong masa depan ini kita bertolak dari masa kini. Permasalahan budaya masa kini adalah seperti yang tersirat pada judul makalah ini, yaitu bagaimana kita mewujudkan, membina, dan memperkembangkan kebudayaan nasional Indonesia dengan pada waktu yang sama tidak mengabaikan kebudayaan-kebudayaan daerah di satu sisi dan kebudayaan global serta kebudayaan agama disisi lain.

Dari sudut pandang *nation building* maka yang menjadi pokok perhatian adalah kebudayaan nasional, yang perlu dipahami dalam keseluruhannya sebagai suatu sistem. Kebudayaan-kebudayaan daerah maupun global adalah sistem-sistem budaya penunjang, yang dalam rangka pengembangan kebudayaan nasional harus diangkat secara selektif untuk diintegrasikan ke dalam sosok kebudayaan nasional. Dalam hal ini perlu dicatat bahwa dalam konsep ini kebudayaan daerah tetap dipandang sebagai sistem yang integral dan otonom; ia dapat menunjang dan menyumbang kepada kebudayaan nasional, tetapi ia tidak lebur ke dalamnya sampai kehilangan sosoknya sendiri.

Jakarta, 19 Desember 1993

TINJAUAN BUDAYA 1993

Pada pergantian tahun seringkali kita dituntut untuk memberikan penilaian, atau setidaknya suatu tinjauan mengenai hal-hal yang telah terjadi selama satu tahun yang silam. Mengenai tahun 1993, berikut ini dicoba rangkumkan khususnya pokok-pokok permasalahan budaya yang terdapat di Indonesia, yang banyak tampil selama tahun 1993.

Masalah Kebebasan Berkarya

Dalam pertemuan para seniman dengan Mendikbud pada tanggal 21 Agustus 1993, oleh para seniman, khususnya para pengarang, dipertanyakan antara lain mengenai sikap Pemerintah mengenai kebebasan berkarya seni. Mengapa penampilan seniman-seniman tertentu dicekal, mengapa buku-buku Pramudya Ananta Toer tetap dilarang di sini sedangkan di negara-negara lain justru sudah banyak diterjemahkan. Itulah pertanyaan-pertanyaan yang paling tajam, yang nadanya sangat menggugat Pemerintah.

Dalam jawabannya Mendikbud kurang lebih telah mengatakan bahwa pencegahan penampilan seniman-seniman itu bukanlah sebuah prinsip, melainkan harus senantiasa dilihat kasus demi kasus. Diakukannya bahwa memang benar para aparat Pemerintah di bidang keamanan perlu mendapatkan tambahan pengetahuan seni, sehingga dengan demikian mereka sendiri mampu mengapresiasi karya-karya seni demi mutu seninya itu sendiri. Dengan kemampuan apresiasi itu dapat diharapkan penilaiannya mengenai baik atau buruknya karya seni tertentu untuk kemaslahatan rakyat banyak akan dapat lebih dilandasi oleh pengetahuan yang tepat. Namun sebaliknya, negara Republik Indonesia ini pun seringkali mengalami ancaman-ancaman dalam berbagai bentuk, dari yang keras nyata hingga yang lembut tidak kentara. Semua ancaman itu membahayakan keamanan negara dan kesatuan bangsa. Di sinilah terdapat keahlian dari para aparat keamanan kita untuk mendeteksinya. Maka, kalau dikatakan bahwa aparat keamanan perlu mendapatkan pengetahuan apresiasi seni, maka sebaliknya para seniman pun perlu juga mendapat pengetahuan mengenai sistem pertahanan nasional.

Pernah diumpamakan juga, bahwa seniman yang menyuarakan masalah-masalah sosial adalah bagaikan orang yang mengaduh karena merasakan sakit. Maka yang harus diobati adalah penyakitnya. Orang yang sakit itu bukanlah penyakitnya, bahkan ia menderita karena penyakit itu. Perumpamaan itu bisa tepat bisa kurang tepat, tergantung kasusnya, yang berkaitan dengan itikad si seniman yang 'berteriak' itu. Kalau ia mengungkapkan karyanya atas dasar keprihatinan yang tulus, dilandasi peri kemanusiaan yang mendalam dan pengetahuan hidup yang luas, maka ia sesungguhnya tidaklah 'berbahaya' bagi keamanan negara. justru ia berfungsi sebagai sensor yang peka, yang dapat memberikan peringatan dini kepada kita semua sebagai warga masyarakat akan adanya gejala-gejala yang membahayakan bagi upaya kita bersama untuk membina kehidupan yang penuh keadilan, bahagia dan sejahtera, untuk contoh ini perumpamaan di atas adalah tepat.

Sebaliknya, perumpamaan itu tidaklah akan mengena apabila si seniman tidak berangkat dari pengetahuan yang benar mengenai hal-hal yang terjadi di dalam masyarakat, dan maksudnya 'berteriak' pun adalah demi memperoleh perhatian dan tepuk tangan yang riuh, semacam agitasi untuk menggerakkan sentimen massa. Apalagi kalau jelas bahwa motivasinya adalah untuk mencapai kemenangan kelompoknya sendiri tanpa peduli pada persatuan nasional, maka seni yang dilontarkan untuk maksud tersebut adalah suatu rekayasa yang merupakan penyakit itu sendiri.

Memang sudah cukup banyak contoh dari sejarah, bagaimana kesenian dapat digunakan untuk menghidupkan perasaan tertentu di dalam masyarakat sehingga massa bergerak untuk meluapkan perasaan itu secara lebih gegap gempita. Aksi solidaritas, aksi perlawanan, dan aksi pencaci maki musuh adalah contoh yang dapat disebutkan, yang dapat dipacu oleh kegiatan-kegiatan di bidang seni. Kegiatan yang sedemikian itu dapat dilihat sebagai negatif ataupun positif, bergantung pada dari kubu politik yang mana kita memandangnya. Apabila dilihat dari sudut kepentingan kedaulatan dan kesatuan bangsa Indonesia, maka yang positif adalah karya-karya seni (nyanyian, puisi, novel, drama, dan lain-lain) yang memacu persatuan nasional Indonesia, menggerakkan semangat untuk melawan penjajah dalam segala bentuk, melawan kesewenangan, menumbuhkan motivasi untuk mengembangkan karya bagi kemaslahatan seluruh bangsa, mengembangkan sikap kritis dalam arti yang positif, dan

seterusnya. Adapun yang negatif adalah karya-karya seni yang mengagitasi orang untuk memihak kepada satu golongan saja dalam masyarakat dengan mendeskreditkan dan menumbangkan golongan yang lain, seperti yang dilakukan oleh Partai Komunis Indonesia dengan Lekra-nya pada waktu yang lalu.

Dalam tahun 1993 terjadi beberapa peristiwa pelarangan mentas bagi figur-figur seniman tertentu. Masing-masing kasus itu tentulah dapat digolongkan ke dalam beberapa kemungkinan yang telah disebutkan di atas. Harapan kita untuk tahun 1994 adalah, bahwa para seniman menjadi lebih arif dalam menanggapi kehidupan bernegara yang memang berdimensi banyak, sedangkan para aparat keamanan pun diharapkan mampu lebih meluaskan dialog yang adil dengan pihak seniman-budayawan.

Suatu kenyataan yang perlu diperhatikan adalah banyaknya karya-karya baru yang disajikan dalam tahun 1993, baik itu tarian, musik, maupun seni rupa. Karya-karya sastra, drama, dan film/sinetron pun dari waktu ke waktu memunculkan sesuatu yang istimewa, namun tidak seintensif pada ketiga bidang yang disebutkan terdahulu. karya-karya baru yang dicatat dalam media massa itu pada umumnya mengandung suatu upaya penjelajahan. Eksperimentasi yang dilakukan itu, terutama oleh para seniman seni tari, musik dan seni rupa, beraneka ragam, dari yang bergerak di dalam pemaduan-pemaduan baru dalam membuat komposisi, hingga ke penciptaan sumber-sumber substansi atau medium baru, maupun perancangan dan penyiapan lingkungan-lingkungan yang lain dari biasa untuk suatu ekspresi seni. Contoh mengenai yang terakhir ini dapat disebut antara lain pertunjukan seni rupa di stasiun dan lain-lain di Yogyakarta. Kenyataan munculnya karya-karya baru yang bersifat eksperimental itu menunjukkan bahwa di Indonesia dewasa ini cukup terdapat suasana bebas untuk berkarya. Kendala yang dirasakan justru sebenarnya ada pada aspek pendanaan. Ide, potensi, dan peluang untuk berkarya cipta cukup besar, namun biaya untuk mendukungnya masih terasa begitu sukar diperoleh. Padahal, penciptaan karya-karya baru adalah juga bagian dari penampilan jatidiri bangsa.

Masalah Cagar Budaya.

Undang-undang No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya telah diundangkan pada tahun 1992, dan pada tahun 1993 mulai di

masyarakat dengan kegiatan penyuluhan yang terprogram. Dengan tanpa sengaja keberadaan Undang-undang Benda Cagar Budaya ini telah mendapatkan promosi untuk diketahui oleh kalangan luas berkat pemberitaan media massa berkenaan dengan terjadinya tuduhan pelanggaran yang spektakuler terhadapnya, yaitu oleh seorang profesor doktor dari negara adi kuasa, yang bekerja sama pula dengan orang-orang Indonesia sendiri.

Kasus-kasus yang terungkap itu menyadarkan masyarakat akan adanya batas-batas hak di negara ini untuk menguasai data sejarah dan budaya bangsa. Ada instansi-instansi pemerintah yang diberi kewenangan untuk mengurusnya, dan dengan itu mengamankannya agar data tersebut dapat digunakan dengan semestinya, oleh peneliti manapun yang memiliki kualifikasi yang tepat, untuk merekonstruksikan sejarah atau khususnya sejarah kebudayaan bangsa.

Kesadaran sejarah adalah salah satu unsur jatidiri bagi bangsa yang memilikinya. Namun perlu disadari juga bahwa sejarah itu untuk dapat disusun dan diceriterakan, lebih dahulu memerlukan upaya penelitian yang cermat dan memakan energi dari para ahli yang melakukannya. Khususnya benda-benda cagar budaya beserta konteksnya adalah peninggalan masa lalu yang merupakan unsur-unsur 'bangunan' untuk merekonstruksi kebudayaan bangsa di masa lalu. Oleh karena itulah maka perusakan dan pengaburan atau penghilangan data mengenai tempat dan keadaan aslinya akan sangat merugikan karena memerosotkan nilainya sebagai data ilmiah. Untuk mencegah kemerosotan nilai data itulah maka benda cagar budaya perlu dilindungi. Yang lebih-lebih lagi memerlukan perlindungan adalah benda-benda cagar budaya yang merupakan bukti-bukti titik-titik penting dalam perkembangan manusia dan peradabannya. Di antaranya terdapat bukti puncak-puncak pencapaian manusia Indonesia di masa-masa silam.

Di samping cagar budaya yang berupa benda konkret terdapat pula cagar budaya yang bersifat intangible, yaitu yang tak bersifat material, tak dapat diraba dan disimpan dalam wujudnya yang tetap. Termasuk ke dalam golongan ini adalah antara lain berbagai ragam seni pertunjukan, bahasa, sastra, dan teknologi dalam berbagai bidang kegiatan manusia. Pada tanggal 4-5 Nopember 1993 di Tokyo diselenggarakan konperensi internasional mengenai "Preservation and Promotion of Traditional Culture in East Asia", yang diikuti pula oleh Indonesia. Dalam konperensi

ini, maupun dalam seksi Budaya dalam Sidang Umum UNESCO yang diselenggarakan sebulan sebelumnya di Paris, banyak dilontarkan pemikiran dan program untuk menyelamatkan dari kepunahan warisan budaya yang intangible itu di berbagai bagian dunia ini. Warisan budaya itu terdapat dalam kisaran yang amat lebar, dari bahasa suku-suku bangsa yang terpencil yang terancam punah karena populasi penuturnya semakin sedikit dan semakin terdesak, hingga ke warisan sinematografis yang modern, yang sesungguhnya terancam pula dari kerusakan di satu sisi dan dari sensor di sisi lain. Dalam hal yang terakhir ini posisi Indonesia adalah positif terhadap program pemeliharaan warisan sinematografis, tetapi juga tetap mendukung lembaga sensor karena film dianggap juga sebagai sarana edukatif, di samping sebagai ekspresi budaya pada umumnya.

Budaya dan Kemajuan Iptek.

Tokoh-tokoh yang berkecimpung di dalam bidang iptek, khususnya mereka yang memegang peranan pimpinan di dalamnya, sering mengatakan di depan umum bahwa kita bangsa Indonesia harus mengikuti dan mengejar kemajuan iptek demi kemajuan bangsa, dan untuk itu "budaya" harus turut dipersiapkan. 'Kesiapan budaya' itu diperlukan agar kemajuan iptek dapat benar-benar berfungsi di dalam masyarakat.

Persoalan ini menyangkut pengertian kebudayaan itu sendiri. Mereka yang berkecimpung dalam bidang ilmu-ilmu sosial dan budaya tentunya mengetahui bahwa ilmu pengetahuan dan teknologi adalah bagian dari kebudayaan. Dengan demikian maka pencapaian bangsa di bidang ilmu dan teknologi itu sendiri adalah akibat dari telah dihayatinya nilai-nilai ilmiah yang memungkinkan tercapainya hasil-hasil kerja tertentu di bidang iptek itu.

Masalah di balik pernyataan yang terbalik itu, yaitu bahwa "budaya harus bersiap untuk menyambut teknologi", harus lebih dahulu diurai. Pernyataan yang terbalik itu dapat dilihat sebagai akibat dari pandangan bahwa budaya bangsa kita adalah budaya etnik tradisional semata, sedangkan ilmu dan teknologi itu diambil dari kebudayaan asing yang lebih maju. Pandangan ini tidaklah sepenuhnya tetap, karena sejak terjadinya Gerakan Kebangsaan dan Kebangkitan Nasional, kemudian Sumpah Pemuda dan Proklamasi Kemerdekaan, bangsa Indonesia yang baru muncul itu dari awal sudah meletakkan nilai-nilai kehidupan

modern yang menyangkut khususnya sistem pendidikan modern dan ilmu pengetahuan modern, serta penghargaan manusia atas dasar prestasi dan keluhuran budinya, lebih daripada atas keturunannya, dan semua itu sebagai pokok-pokok acuan untuk memperkembangkan jati diri bangsa. Jad, nilai keilmiahan modern sudah menjadi salah satu nilai budaya nasional Indonesia. Hanya saja, pencapaian kita di bidang iptek itu terjadi secara berangsur-angsur. Mulai dari hanya bersikap dan bercita-cita saja sampai kepada pencapaian-pencapaian nyata yang bahkan sangat membanggakan dewasa ini.

Kalaulah hasil-hasil pembangunan yang bersifat fisik dan merupakan pendaya-gunaan iptek itu sampai sekarang ini terasa seperti belum disikapi secara tepat oleh rakyat kebanyakan, maka ini harus dilihat sebagai persoalan kemasyarakatan. Kita harus pahami bahwa para penghasilan dan pengelola prasarana hidup yang canggih itu adalah mereka yang didalam masyarakat dapat digolongkan sebagai "kalangan khusus". Mereka adalah elit masyarakat yang jumlahnya relatif sedikit, yang berada di hadapan "kalangan umum" atau rakyat yang banyak.

Dipandang dari perspektif lain, kelompok elit iptek ini dapat dilihat juga sebagai para "produsen" dari produk-produk iptek, sedangkan rakyat banyak adalah konsumennya. Maka, agar 'konsumen' itu dapat terjaring dengan benar, dan punya apresiasi yang tepat akan 'dagangan' iptek itu, perlulah dilakukan usaha-usaha yang bersifat pariwisata. Rakyat banyak tidak akan dengan sendirinya mengerti bahwa untuk memasuki zaman kecanggihan teknologi itu diperlukan seperangkat nilai baru. Nilai-nilai baru itu perlu disosialisasikan secara sistematis, dan dengan suatu kewaspadaan untuk tidak pada waktu yang sama menghancurkan warisan nilai-nilai budaya yang masih dapat berfungsi di dalam masyarakat Indonesia masa kini.

Penutup

Tak dapat diingkari bahwa tiga ranah pengembangan budaya yang sekaligus kita hadapi pada waktu ini mempunyai gejolaknya masing-masing. Justru karena ketiganya harus dihadapi pada waktu yang sama itulah maka terjadi perubahan-perubahan dalam masyarakat yang sepertinya menuntut percepatan. Ranah yang pertama adalah ranah pembentukan kebudayaan nasional. Nilai-nilai budaya baru yang nasional, yang tidak diambil dari sumber tradisi suku bangsa, seperti nilai-nilai

keilmiahan, obyektivitas, keterbukaan, kritis, kreatif, tanggung jawab profesional, dan lain-lain memerlukan semakin banyak penjabaran ke dalam wujud tindakan-tindakan nyata, prestasi-prestasi baru yang dipertanggung jawabkan dengan sebaik-baiknya.

Adapun khasanah budaya nasional yang diangkat baik dari warisan budaya lama atau suku bangsa maupun dari bangsa lain, adalah antara lain: bahasa Indonesia, karya-karya sastra Indonesia, seni lukis dan seni rupa pada umumnya yang bertolak dari kaidah-kaidah yang berkembang di negara-negara barat, musik diatonis, seni media, serta berbagai karya baru musik, teater dan tari yang seringkali walaupun menggunakan gagasan, kaidah, ataupun teknik dari seni tradisi, toh melangkah sedemikian jauh sehingga tak dapat lagi dikatakan semata-mata milik satu suku bangsa saja. karya yang dicontohkan terakhir ini terhitung sebagai khasanah budaya nasional.

Ranah yang kedua adalah ranah pewaratan kebudayaan suku bangsa. Dalam kenyataan, kebudayaan suku-suku bangsa inilah yang memberikan rasa berakar kepada bangsa Indonesia seluruhnya. Kebudayaan suku bangsa ini perlu dipelihara karena ia juga merupakan sumber inspirasi dan sumber acuan untuk penciptaan baru. Di samping itu keberadaannya sendiri merupakan perwujudan keaneka-ragaman budaya yang dipersatukan ke dalam kesatuan negara, sesuai motto *bhinneka tunggal ika*. Keputusan Pemerintah R.I., khususnya melalui Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, untuk mencadangkan sekitar 20% isi kurikulum sekolah-sekolah umum dengan "muatan lokal", pada dasarnya merupakan suatu penjabaran dari prinsip pengakuan atas kebinekaan bangsa Indonesia ini.

Ranah ketiga adalah ranah modernisasi. Sandaran utama dari modernisasi adalah keilmiahan, disertai sasaran untuk mencapai kemajuan iptek pada khususnya, serta keterbukaan pergaulan antara bangsa. Implikasi dari arahan ini adalah bahwa bangsa kita harus mampu bersaing, dalam segala bidang, dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Untuk menjalankan fungsi ini sejumlah kaidah perilaku yang berlaku secara lintas bangsa harus dipahami dan diikuti, ataupun diiasasi.

Setelah kita pilah ketiga ranah tersebut, maka di sini kenyataan fisik teritorial dapat kita lihat kehidupan di negara Republik Indonesia ini terpilah atas berbagai jenis lokasi, yang masing-masing menuntut cara hidup yang sedikit banyak berbeda. Aneka daerah kehidupan itu adalah:

kota besar, kota kecil, desa beserta sawah kebunnya, desa beserta lautannya, dan huma beserta hutannya. Mereka yang hidup di berbagai macam lingkungan itu, sadar atau tidak, berpegang pada 'kosmos'-nya masing-masing. Orang-orang yang pandai, yang memimpin masyarakat, dituntut untuk mengembangkan kearifan dengan memahami perbedaan-perbedaan 'kosmos' dan sarana hidup di masing-masing lingkungan itu, sambil pada waktu yang sama mencari kiat-kiat untuk secara simultan mengembangkan kebudayaan mengikuti ketiga ranah pengembangan tersebut di atas, yang sama-sama penting dalam upaya bina bangsa dan bina negara.

Jakarta, 25 Desember 1993

LULUSAN PERGURUAN TINGGI SENI: KE MANA?*)

Dalam Pembangunan Jangka Panjang tahap II diharapkan kita bersama sebagai bangsa dapat menaikkan taraf kehidupan kita ke tingkat yang lebih tinggi. Segi-segi kehidupan yang diharapkan meningkat itu adalah seperti yang terjabar ke dalam keadaan-keadaan antara lain sebagai berikut:

- (a) perekonomian yang semakin tumbuh dengan bersandar mantap pada perkembangan industri dalam negeri;
- (b) keamanan negara yang stabil, yang didukung oleh keempat angkatan yang semakin faham akan masalah sosial dan budaya secara mendalam;
- (c) kesejahteraan sosial yang semakin dilandasi oleh asas keadilan;
- (d) sistem moneter dan perpajakan semakin mantap;
- (e) kemajuan lebih jauh dalam bidang ilmu dan teknologi, hingga bangsa kita pun dapat menempatkan diri sebagai penemu, dan bukan hanya sebagai pemakai dari temuan bangsa-bangsa lain;
- (f) kualitas manusia Indonesia secara rata-rata meningkat, dengan minimal pendidikan dasar 9 tahun;
- (g) hukum nasional semakin tegak dengan mantap;
- (h) kedudukan Indonesia dalam hubungan antara bangsa semakin kuat;
- (i) sistem pertanian, perkebunan, perikanan, dan budidaya tumbuhan dan hewan semakin terpadu, meliputi yang modern maupun yang tradisional;
- (j) keadaan kesehatan rata-rata penduduk Indonesia meningkat;
- (k) pertumbuhan penduduk terkontrol;

*) Makalah untuk Seminar Sehari di STSI Surakarta, 28 Desember 1993. Dalam rangka Program Senat Mahasiswa STSI, Unit Kegiatan Penalaran.

- (1) apresiasi seni dan pemahaman budaya pada bangsa Indonesia secara rata-rata meningkat, dengan imbalan yang lebih baik antara pengenalan budaya asing dan budaya bangsa sendiri.

Dari daftar yang baru disebutkan itu dapatlah dibayangkan peranan apa yang diharapkan dari para lulusan perguruan tinggi seni. Kualifikasi lulusan perguruan tinggi seni tentunya meliputi unsur-unsur sebagai berikut:

- (1) menguasai teknik seni dengan sebaik-baiknya;
- (2) menguasai materi seni tradisi;
- (3) menguasai materi seni modern;
- (4) mampu membahas konsep-konsep estetika;
- (5) mampu melakukan penelitian mengenai kesenian;
- (6) mampu menciptakan karya-karya baru.

Sudah tentu tidak berarti bahwa semua lulusan harus memiliki keenam kemampuan tersebut di atas, karena kita tahu bahwa di dalam kurikulum pendidikan tinggi seni terdapat berbagai program studi yang tekanan atau tujuan utamanya berbeda-beda. Secara garis besar sistem pendidikan tinggi kita membedakan dua jalur, yaitu jalur akademik (ilmiah) dan jalur profesional (kesenian).

Lulusan dari masing-masing jalur itu mempunyai tugasnya tersendiri dalam pembinaan kehidupan berseni dalam masyarakat kita. Untuk meningkatkan taraf kesejahteraan batin rakyat maka diperlukan jasa para seniman tangguh maupun para peneliti dan penulis yang mempunyai pengetahuan yang luas dan dalam untuk dibagikan kepada sesama warga masyarakat Indonesia. Keutuhan dan kelengkapan pribadi seseorang dilihat dari keseimbangan komponen kemampuan yang dimilikinya. Di atas dasar kemampuan-kemampuan naluriannya, manusia dididik di dalam kebudayaan untuk mendapatkan juga berbagai kemampuan yang dapat dikelompokkan sebagai berikut :

- (a) kemampuan kognitif untuk memahami konsep-konsep, lambang-lambang, dan nilai-nilai;
- (b) kemampuan sosial untuk menyesuaikan diri dengan manusia-manusia dan makhluk-makhluk lain di sekitarnya;

- (c) kemampuan religius untuk menghayati keagungan Yang Maha Kuasa;
- (d) kemampuan seni untuk memahami, merasakan dan menikmati keindahan, apapun definisi "keindahan" itu.

Urusan utama dari seniman dan para pekerja seni lain adalah terutama berkenaan dengan kemampuan golongan (d). Tetapi itu tidak berarti bahwa kemampuan-kemampuan yang tergolong (a), (b), dan (c) sama sekali tidak perlu mendapat perhatiannya, karena masing-masing dari ketiga komponen yang lain itu seringkali punya kaitan-kaitan erat pula dengan kesenian.

Lulusan perguruan tinggi kesenian di masa yang akan datang diharapkan lebih lagi sadar akan kebutuhan-kebutuhan dalam masyarakat akan jasa seni, yang dikaitkan dengan kebutuhan umum "manusia Indonesia seutuhnya". Dalam masyarakat kita dewasa ini, kebutuhan akan seni itu seringkali bahkan masih harus dikampanyekan. Kesenian masih terlalu banyak dianggap sebagai sesuatu yang tidak penting, yang 'fakultatif'. Padahal sebenarnya kesenian itu sangat bermanfaat dalam kehidupan manusia, yaitu sebagai sarana menghaluskan perasaan, sebagai saluran daya interpretasi, sebagai sarana menaklukkan kerutinan, dan sebagai wahana pengembangan perlambangan. Penyadaran akan manfaat-manfaat tersebut adalah tugas para pekerja seni.

Pekerja seni yang mengambil jalur kesenimanan dapat menyumbangkan jasanya dengan menghadirkan karya-karya yang bermutu, sedangkan mereka yang mengambil jalur penelitian dapat bergerak di bidang pengadaan, pengemasan dan penyiaran informasi yang bermutu mengenai kesenian. Kesulitan kita dewasa ini adalah, bahwa penyumbangan jasa-jasa seni itu belum sepenuhnya terwadahi dalam jenis-jenis pekerjaan formal yang tersedia dalam masyarakat. Dengan demikian maka pekerjaan seni pun seringkali seolah dituntut untuk menciptakan lapangan kerja.

Apabila kita sekarang memfokuskan perhatian kepada jenis pekerja, maka berikut ini dapat dirinci pekerjaan-pekerjaan apa yang sebenarnya tersedia bagi 'tenaga kerja seni'.

Pertama, tentulah yang harus disebutkan adalah pekerjaan sebagai pencipta dan atau penyaji karya-karya seni: dengan kata lain sebagai

seniman profesional. Dari tangan para seniman profesional itu diharapkan dapat keluar karya-karya bermutu yang mampu meningkatkan citarasa para penikmatnya. Sebagai jenis pekerjaan *kedua* dapat disebutkan peneliti seni yang sebagai hasil kajiannya dapat menyajikan paparan-paparan maupun teori-teori mengenai seni. Hasil-hasil kajian tersebut dapat disebarluaskan untuk dimanfaatkan baik oleh sesama peneliti, maupun oleh para pendidik, ataupun juga oleh masyarakat luas melalui media massa. Sebenarnya dalam kaitan dengan penyebar-luasan tersebut dapat dikenali juga jenis pekerjaan *ketiga*, yaitu para pengemas substansi atau informasi seni. Merekalah yang bertugas membawa kesenian kepada konsumennya. Kesenian yang dibawa dan dikemasnya itu dapat merupakan hasil jerih payah para seniman maupun berbagai informasi yang merupakan hasil jerih payah para peneliti seni. Pekerja seni golongan ketiga ini sebenarnya bukan hanya mengemas, tetapi juga mencari kiat-kiat penyebarluasan sehingga pesan-pesan seni itu dapat sampai ke sasarannya. Sasaran ini dapat didekati lewat jalur pendidikan di sekolah-sekolah formal, maupun lewat media massa.

Sebagai jenis pekerjaan *keempat*, yang seringkali dirangkap juga dengan jenis pekerjaan yang lain-lain, adalah sebagai pembina kesenian. Tugas utamanya adalah merancang dan menata kegiatan-kegiatan dalam masyarakat sedemikian rupa sehingga kesenian tumbuh dan berkembang. Pekerjaan semacam inilah yang dialokasikan kepada mereka yang bekerja di dewan-dewan kesenian, juga mereka yang memegang tugas sebagai penilik kebudayaan, kepala taman budaya, kepala seksi kesenian di Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, sampai ke seluruh staf pimpinan Direktorat kesenian. Maka kemampuan manajemen seni lah yang terutama dibutuhkan oleh pekerja jenis ini. Untuk dapat mengelola kesenian itu seseorang memerlukan dasar pengetahuan yang cukup, agar ia tahu betul apa yang dikelolanya: tahu mengenai materinya, tahu mengenai sifat dan hakikatnya.

Untuk mengantisipasi tugas-tugas pengelolaan seni di dalam masyarakat, yang khususnya diharapkan dapat dijalankan oleh para lulusan perguruan tinggi seni itu, maka perguruan-perguruan tinggi seni perlu mencantumkan mata-mata kuliah penunjang yang mengajarkan dasar-dasar manajemen dan dasar-dasar komunikasi massa.

Di masa depan yang dekat ini diharapkan para lulusan yang terpilih

dari perguruan-perguruan tinggi kesenian, yang berminat untuk mengabdikan kepada negara dengan menjadi pegawai negeri, dapat memulai karirnya sebagai Penilik Kebudayaan. Penghargaan kepada jabatan itu sendiri pada waktu ini sedang diupayakan untuk ditingkatkan. namun yang secara serentak perlu disiapkan adalah kualifikasi ketenagaannya. Memang seorang penilik kebudayaan tidak hanya harus menghadapi persoalan kesenian di lapangan, melainkan juga persoalan bidang-bidang budaya yang lain, seperti kebahasaan, pernaskahan, kepurbakalaan, kesejarahan, permuseuman, serta adat-istiadat pada umumnya. Maka seorang lulusan perguruan tinggi kesenian untuk dapat terjun ke lapangan perlu mendapatkan pengetahuan tambahan untuk memperluas wawasannya, sekedar untuk dapat mengambil tindakan yang cepat apabila situasinya menghendaki. Penilik kebudayaan adalah pengasuh aspek kehidupan budaya untuk seluruh kecamatan, yang wilayahnya seringkali cukup luas. Ini sebuah tantangan tersendiri untuk memulai suatu karir. Untuk ini diperlukan tenaga muda yang penuh ide dan semangat. ide-ide yang orisinal memang seringkali diperlukan untuk mengangkat potensi yang ada dalam lingkungan tertentu. Untuk itulah diperlukan tenaga-tenaga terdidik, yang juga kreatif.

Semoga dengan paparan tersebut di atas akan dapat dibayangkan masa depan lulusan pendidikan tinggi seni. Dan dicamkan, bahwa negara sangat memerlukan karya dan jasanya.

Jakarta, 27 Desember 1993

POKOK-POKOK KETENTUAN DAN PERMASALAHAN BANGUNAN CAGAR BUDAYA*)

Di dalam Pasal 32 Undang-Undang Dasar 1945 dinyatakan bahwa pemerintah "memajukan kebudayaan nasional Indonesia". Untuk melaksanakan pembangunan yang bertujuan memajukan kebudayaan nasional tersebut, perlu keterpaduan sehingga terwujud keselarasan dan keseimbangan antar bidang. Di samping itu, khususnya diperlukan pulaimbangan yang pantas antara pelestarian warisan budaya dan pembangunan untuk masa depan. Salah satu unsur sosial budaya yang perlu diperhatikan pelestariannya adalah benda cagar budaya, yang merupakan warisan budaya bangsa, sehingga dengan demikian perlu dilindungi keutuhan dan kelestariannya.

Benda cagar budaya sebagai warisan budaya mempunyai nilai penting bagi ilmu pengetahuan maupun sejarah kebudayaan bangsa. Warisan budaya itu sendiri, serta kesadaran akan pemilikannya, sangat berguna bagi pendidikan, yaitu sebagai wahana dalam memupuk rasa kebanggaan nasional dan memperkokoh kesadaran jatidiri sebagai bangsa, serta untuk memperkaya pengetahuan pada umumnya.

Garis-garis Besar haluan negara menegaskan bahwa nilai, tradisi, dan peninggalan sejarah, yang memberikan corak khas pada kebudayaan bangsa, serta hasil pembangunan yang mengandung nilai kejuangan, kepeloporan, dan kebanggaan nasional perlu terus digali, dipelihara, serta dibina untuk memupuk semangat perjuangan dan cinta tanah air. Perencanaan tata ruang di semua tingkatan harus memperhatikan pelestarian bangunan dan benda yang mengandung nilai sejarah.

Oleh karena itu dalam upaya untuk lebih menjamin terpeliharanya benda cagar budaya dari proses kerusakan dan kemusnahan, pemerintah

*) Makalah Direktur Jenderal Kebudayaan pada diskusi panel Mencari Pola Penerapan Undang-undang Benda Cagar Budaya Nomor 5 Tahun 1992 Pada Bangunan Bersejarah di Kota Pahlawan Surabaya di Balai Surabaya Post, Surabaya, 5 Januari 1994.

telah mengganti Monumenten Ordonnantie yang dimuat dalam Staatsblad 1931 Nomor 238, yang kemudian telah ditambah dan diubah terakhir di dalam Staatsblad tahun 1934 Nomor 515. Penggantinya adalah Undang-undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya (UU-BCB) yang diundangkan di Jakarta pada tanggal 21 Maret 1992.

Namun kenyataan menunjukkan bahwa benda cagar budaya sebagai aset budaya yang tak ternilai harganya tersebut, sampai saat ini masih mendapat ancaman kepunahan. Ancaman tersebut dapat berupa peristiwa alam seperti gempa bumi, letusan gunung, cuaca, maupun oleh adanya ancaman karena kegiatan manusia, seperti perusakan, pencurian, dan pengembangan lahan yang berkaitan dengan aktifitas kegiatan pembangunan.

Pada era pembangunan saat ini sering terjadi perbedaan kepentingan yang tidak jarang mengancam kelestarian benda cagar budaya, khususnya benda cagar budaya tidak *bergerak*. Selain itu juga masih dirasakan adanya berbagai usaha yang mengarah kepada penggelapan terhadap benda cagar budaya terutama yang bergerak. Untuk menanggulangi hal tersebut perlu usaha melestrikan benda cagar budaya dalam bentuk kegiatan yang mempunyai sasaran pokok tertentu. sasaran pokok jangka panjang yang hendak dicapai dalam perlindungan dan pembinaan benda cagar budaya dengan UU-BCB tersebut adalah sebagai berikut:

(1) **Umum**

mewujudkan pelestarian benda cagar budaya dengan berbagai aspek pemanfaatannya secara luas.

(2) **Khusus**

- a. mewujudkan aset budaya secara menyeluruh dalam bentuk data untuk dijadikan landasan kebijakan pembangunan lebih lanjut dengan cara pendataan benda cagar budaya;
- b. melindungi sumber peninggalan budaya masa lalu secara utuh;
- c. mewujudkan pengamanan benda cagar budaya dengan cara mengarahkan pada pemanfaatan untuk kepentingan pendidikan, sosial, dan lain-lain yang sesuai dengan Undang-undang Benda Cagar Budaya.
- d. menggugah kepedulian dan partisipasi masyarakat luas dalam mendukung pelestarian dan pemanfaatan benda cagar budaya.

Benda cagar budaya merupakan kekayaan budaya bangsa yang penting artinya bagi pemahaman dan pengembangan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan sehingga perlu dilindungi dan dilestarikan dalam rangka membentuk rasa kebanggaan dan memupuk rasa jati diri bangsa. Oleh karena itu, pemerintah berkewajiban untuk melindungi dan melestarikan bangunan yang bernilai sejarah dan purbakala.

Pengertian benda cagar budaya dalam arti yang cukup luas yang dicakup dalam Undang-undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya adalah:

- a. benda buatan manusia, bergerak atau tidak bergerak yang berupa kesatuan atau kelompok, atau bagian-bagiannya atau sisa-sisanya, yang berumur sekurang-kurangnya 50 (lima puluh) tahun, serta dianggap mempunyai nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan;
- b. benda alam yang dianggap mempunyai nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan;
- c. situs, yaitu lokasi yang mengandung atau diduga mengandung benda cagar budaya termasuk lingkungannya yang diperlukan bagi pengamanannya.

Pengertian tentang benda cagar budaya, yang secara nyata dapat kita temui dalam bentuk relik maupun bangunan, secara singkat dapat dikatakan bahwa bangunan yang termasuk aset budaya bukan hanya bangunan yang bernilai sejarah saja melainkan juga bangunan yang bernilai penting bagi kebudayaan dan ilmu pengetahuan.

Karena pemerintah, sesuai dengan Undang-undang tentang Benda Cagar Budaya, berkewajiban melindungi dan melestarikannya sebagai warisan budaya bangsa Indonesia, maka benda cagar budaya perlu dikuasai oleh negara demi pengamanannya sebagai milik bangsa. Pemerintah melalui SK Mendikbud secara selektif menetapkan bangunan bersejarah yang merupakan benda cagar budaya.

Pengertian bangunan sebagai aset budaya bangsa mempunyai cakupan yang luas, sehingga diperlukan kriteria yang jelas untuk penentuannya. Secara garis besar bangunan aset budaya yang berupa peninggalan sejarah dan purbakala tersebar di seluruh Indonesia. Berdasarkan lokasinya, maka bangunan benda cagar budaya dapat diklasifikasikan ke dalam dua

golongan yaitu:

1. benda cagar budaya yang berada di wilayah pedesaan (rural area) yang pada umumnya ditemukan dalam keadaan runtuh dan telah ditinggalkan oleh penghuninya;
2. bangunan cagar budaya yang berada di wilayah perkotaan (urban area) yang biasanya masih digunakan dalam fungsi asli maupun telah berubah.

Di samping itu perlu pula diperhatikan perbedaan antara monumen-monumen yang "mati", yaitu yang sudah tidak digunakan lagi sebagaimana dahulu aslinya digunakan, dan monumen-monumen yang "hidup" (*living monuments*), yaitu yang sampai kini masih digunakan dan dimanfaatkan dalam suatu kontinuitas sejarah.

Bangunan cagar budaya sebagai suatu aset budaya mempunyai sifat yang terbatas (*finite*) dalam jumlah dan jenisnya dan bahkan seringkali bersifat unik. Selain itu benda cagar budaya juga merupakan sumber daya yang tidak terbaharui (*non-renewable*), yang seringkali juga tidak dapat dipindahkan (*non-movable*), dan sebaliknya bersifat mudah rapuh atau rusak. Bab II tentang "Tujuan dan Lingkup" Undang-undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya pasal 2, menyatakan bahwa perlindungan benda cagar budaya dan situs bertujuan melestarikan dan memanfaatkannya untuk memajukan kebudayaan nasional Indonesia.

Seiring dengan pengembangan perkotaan, usaha untuk melestarikan suatu bangunan menjadi masalah yang penting dalam dua dekade terakhir ini. Seringkali terjadi pertentangan antara pelestarian dan pemanfaatan bangunan atau lahannya. Pemanfaatan diidentifikasi dengan pembangunan sedangkan pelestarian didalam pengertian yang sempit sering dikonotasikan sebagai penghambat pembangunan. Guna meredam pertentangan tersebut diperlukan suatu konsensus yang dapat dijadikan acuan guna memutuskan suatu kebijakan yang seimbang diantara berbagai pihak yang terlibat.

Pelestarian dan pemanfaatan bangunan aset budaya, dapat dilakukan tanpa meninggalkan prinsip atau kaidah pelestariannya. Kedua prinsip tersebut dapat berjalan bersamaan dengan mematuhi seperangkat ketentuan (ICOMOS, 1992) yang menyangkut tentang keaslian suatu bangunan yaitu keaslian bahan, bentuk/desain, tata letak, serta keaslian cara-cara

pembuatannya (*workmanship*). Dengan demikian setiap perubahan atau perusakan pada suatu bangunan dianggap mengurangi tingkat keaslian yang seharusnya dipertahankan atau dilestarikan.

Kita menyadari bahwa dalam era pembangunan nasional dewasa ini kita dihadapkan pada dua masalah yang dilematis. Di satu pihak pembangunan, terutama di perkotaan, sering memerlukan lahan yang memang sudah sangat terbatas, untuk mendirikan bangunan prasarana/sarana umum maupun kepentingan lain. Di lain pihak, pembangunan tersebut sering mengakibatkan bangunan aset budaya berubah fungsi, rusak, atau tergusur. Dalam hal ini, apabila terpaksa diadakan pilihan, maka daripada membiarkan sebuah bangunan cagar budaya rusak atau hilang, maka perubahan fungsi adalah jalan tengah yang dapat dipilih. Banyak contoh dari berbagai bagian dunia di mana sebuah bangunan cagar budaya justru dapat dilestarikan karena diubah fungsinya, dan dengan fungsi baru itu kegiatan pemeliharaan dan perawatan tidak lagi dirasakan sebagai tindakan yang semata-mata merugi.

Upaya pelestarian bangunan aset budaya memang telah dilaksanakan secara bertahap oleh pemerintah antara lain dengan memugar bangunan dan menata lahan situs, memelihara, menginventarisasi temuan-temuan baru, melarang membongkar, dan sebagainya. Namun usaha pelestarian benda cagar budaya tersebut tidaklah mungkin tanpa adanya peran serta masyarakat secara luas. Untuk itu dapat dilakukan cara-cara sebagai berikut:

- melaporkan setiap adanya pembangunan yang sekiranya bersentuhan dengan benda cagar budaya atau benda yang diduga benda cagar budaya;
 - mendaftarkan;
 - melaporkan penemuan, hilang, dan rusaknya benda cagar budaya;
 - memelihara dan melindungi benda cagar budaya dan lain-lain.
- Secara umum peran serta masyarakat tersebut juga sekaligus merupakan kewajiban dalam pelestarian benda cagar budaya. Upaya pelestarian benda cagar budaya merupakan tanggung jawab moral oleh karena keahlian kita sebagai sejarawan, arkeolog, arsitek, namun juga

merupakan tanggung jawab sebagai anggota masyarakat terhadap negara dengan seluruh kepentingan yang ada. Demikian pulalah yang seharusnya berlaku di Surabaya ini, sebuah kota yang dikenal sebagai Kota Pahlawan, tetapi sekaligus juga kota kuno, yang kaya akan bangunan-bangunan bersejarah, baik karena keunikan gayanya maupun karena peristiwa penting yang terjadi di sana.

Jakarta, 1 Februari 1994

EDI SEDYAWATI

PERMASALAHAN SENI POPULER DI INDONESIA*)

Untuk dapat masuk ke dalam pembahasan yang jernih maka terlebih dahulu perlu ditegaskan pengertian "seni populer" ini, setidaknya-tidaknya untuk penggunaan dalam makalah ini. Saya akan mengikuti batasan dari Abraham Kaplan, seorang ahli filsafat dari University of Michigan dengan pengkhususan perhatian kepada metodologi ilmu-ilmu tingkah laku, yang juga mendalami masalah kesenian. Ahli ini mengidentifikasikan seni populer sebagai *midbrow art* (seni tingkat selera tengahan), yang dikontraskannya dengan seni tingkat selera tinggi (*highbrow*) dan seni tingkat selera rendah (*lowbrow*).

Selanjutnya pengertian "seni populer" ini perlu diperbedakan dengan pengertian-pengertian lain yang berdekatan dengannya. Pertama-tama pengertian ini harus diperbedakan dengan "pop art" yang marak dalam hampir tiga dasawarsa hingga sekarang ini. Yang disebut terakhir ini, sebagaimana *junk art* (seni sampah) dan teater absurd, adalah versi baru dari seni *dada*. Seni Pop ini mencari cara untuk memperluas julat kemungkinan artistik, menjelajahi kemungkinan keindahan dalam apa yang secara konvensional diabaikan karena dianggap tidak ada maknanya dan buruk. Sebaliknya, gerakan Pop Art ini seringkali mengungkit "keburukan-keburukan" di dalam hal-hal yang lazimnya dipuji sebagai keindahan. Pada dasarnya Pop Art adalah pemberontakan terhadap kemapanan artistik, sebuah reaksi melawan tekanan dari segala sesuatu yang bersifat lazim dan akademik. Jadi, sekali lagi dapat ditegaskan bahwa seni populer tidaklah identik dengan Pop Art.

Kedua, yang dimaksud dengan seni populer bukanlah semata-mata seni buruk, atau seni yang gagal memenuhi kriteria kritik seni. Memang seni populer bisa buruk, tetapi tidak semua seni buruk **adalah** seni populer. Bahkan, batasan pengertian yang hendak ditegaskan di sini adalah bahwa "ketiadaan sifat estetik" bukanlah batasan yang tepat bagi seni populer.

*) Seminar Seni Populer Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Lembaga Penelitian - Universitas Indonesia Depok, 26-27 Januari 1994

Yang perlu dipermasalahkan adalah bagaimana seni populer bisa gagal, dan keberhasilan macam apa yang sebenarnya ditujunya.

Ketiga, pengertian seni populer tidak serta-merta berkaitan dengan oposisi antara seni yang agung dan seni yang remeh. Meskipun memang seni populer bisa ditandai oleh ketiadaan sifat agung itu, namun itu bukanlah merupakan satu-satunya ciri baginya.

Dengan merangkum ketiga pokok tersebut di atas maka dapat disimpulkan bahwa seni populer adalah seni yang mewakili selera tertentu yang berada di tengah-tengah antara yang sangat tinggi dan yang sangat rendah. Ia tidak terlalu rendah, sehingga dengan demikian dapat dipandang cukup berharga untuk disebar-luaskan secara luas, dan ia juga tidak terlalu tinggi sampai menjadi sangat terbatas orang yang dapat menikmatinya.

Dengan dasar ini dapatlah permasalahan seni populer di Indonesia ditinjau secara lebih khusus. Kata populer itu sendiri berarti "disukai orang banyak", dan ini dikaitkan dengan sifat *midbrow* yang telah disebutkan di depan. Bahwa jenis seni ini disukai orang banyak dapat dilihat dari banyak atau seringnya produk seni yang bersangkutan dihasilkan. Hal ini dapat berarti bahwa produk yang banyak itu terjadi secara bertahap sebagai tanggapan atas kebutuhan yang sungguh-sungguh banyak dinyatakan orang, atau dengan kata lain sebagai jawaban atas 'permintaan pasar'. Namun juga, sangat mungkin produk yang banyak itu merupakan tindakan perdagangan yang strategis dengan terlebih dahulu merekayasa kebutuhan masyarakat melalui promosi. Perekayasaannya demikian tentulah dilandasi oleh suatu studi kelayakan, dengan berpegang kepada seperangkat asumsi tertentu.

Kebenaran dari asumsi-asumsi tersebut lah yang senantiasa perlu dikaji dan dipermasalahkan. Rumusan dari "kebutuhan masyarakat" itu sendiri tentulah harus dari waktu ke waktu disesuaikan dengan keadaan mutakhir. Kalau dalam hubungan ini diperhatikan "keadaan mutakhir", itu bukanlah berarti bahwa kemutakhiran itu harus dipandang dari satu garis lurus yang mengikuti perkembangan bertahap yang bersifat uni-linier. Relevansi suatu kebutuhan dalam masyarakat, sebaliknya, adalah sesuatu yang sangat bersifat historis. Keunikan suatu situasi sosial-budaya tidaklah dapat dinafikan untuk semata-mata membenarkan suatu asumsi atau pun suatu teori. Keadaan sosial-budaya perlu 'dibaca' secara cermat

dengan benar-benar memperhatikan **berbagai** jenis variabel sosial dan budaya.

Dalam masyarakat modern yang menguasai kehidupan di dunia dewasa ini, di mana industri dan perdagangan ditempatkan dan dianggap sebagai tiang utama yang menyangga kesejahteraan hidup manusia, maka dengan sendirinya seni populer yang per definisi 'dihajatkan oleh orang banyak' itu pun terseret ke dalamnya. Ia menjadi bahan industri dan komoditi perdagangan. Perluasan dan peningkatan apresiasi terhadapnya terkait erat dengan situasi permodalan yang dapat mendukungnya. Namun, persoalan yang juga harus dihadapi dengan berani adalah bagaimana caranya, tentunya dengan cukup berjerih payah, agar produk massa yang konon memenuhi hajat seni orang banyak itu sekaligus dapat bersifat positif dalam mengangkat harkat dan jatidiri bangsa Indonesia.

Berbeda dengan Pop Art, dan juga Experimental Art, seni populer justru lebih banyak berpegang kepada kemapanan-kemapanan yang telah 'terbukti laku'. Ini tidak berarti bahwa seni populer tidak memerlukan kreativitas. Justru sebaliknya, daya cipta untuk dapat menemukan kiat-kiat artistik baru itu merupakan daya tarik tersendiri, tetapi untuk dapat dipasarkan secara luas memerlukan dalam waktu yang bersamaan usaha-usaha promosi untuk menyiapkan lahan, yaitu sejumlah besar penikmat yang merupakan sasarannya. Seni populer dalam erat komunikasi cepat dewasa ini tidak dapat lagi berjalan sendirian dan hanya mengandalkan kepada *gethok tular* secara alamiah. Sekarang ia harus senantiasa bergandengan tangan dengan modal dan *public relations*.

Masalah yang sesungguhnya kita hadapi di Indonesia adalah bahwa 'industri' seni populer ini tidak pernah mempermasalahkan asumsi-asumsinya. Tanpa mempertanyakan kebutuhan-kebutuhan kultural kita sebagai bangsa yang mempunyai keunikan, punya jatidiri, industri ataupun usaha kepialaman seni populer ini di Indonesia mengambil oper saja kaidah-kaidah yang telah ditentukan oleh bangsa-bangsa lain yang telah lebih dahulu mengembangkan industri seninya. Salah satu pemacu untuk diterimanya kaidah-kaidah 'siap pasok' itu adalah anggapan dan sikap yang menunjang untuk memandang bahwa produk berlimpah yang telah dipasarkan dalam skala dunia itu adalah tolok ukur kemajuan peradaban. Maka, dengan kelimpahan komoditi dan ditunjang pula oleh siaran-siaran

media massa, benar-benar nilai-nilai seni asing itu telah tertanam pada sebagian bangsa Indonesia. Akibat daripadanya adalah bahwa penyajian dan penciptaan seni populer di sini kurang lebih mengekor kepada trend gaya dan teknik yang berkembang di negara-negara yang maju industri seninya. *Local genius*, yaitu daya cipta yang ada di negeri sendiri, kurang ditampilkan, kurang dipromosikan, walau mutunya sebenarnya cukup tinggi.

Asumsi yang dipegang tanpa dikaji itu adalah antara lain bahwa ungkapan seni yang terlalu bersifat lokal itu tidak akan laku karena dianggap tidak "trendy". Asumsi lain adalah bahwa orang itu mengharapkan "hiburan" dari seni populer. Asumsi mengenai harapan itu memang mungkin sekali benar, karena harapan semacam itulah yang menjadikan seni yang bersangkutan itu "populer". Yang mungkin berbeda-beda pandangan orang adalah mengenai apa yang dikatakan "menghibur" itu. Orang dapat mencari nilai hiburan itu pada keanehan-keanehan dan kejutan-kejutan; orang lain lagi dapat melihatnya dalam sifat glamur dari penyajian kesenian tertentu; sedangkan orang-orang lain lagi mungkin mencari nilai menghibur itu dalam kehalusan rasa yang menyejukkan, atau dalam kandungan pesan yang menimbulkan semangat hidup.

Seni populer di Indonesia masih harus berjuang keras untuk menampilkan sosoknya yang kuat. Dalam banyak ungkapan seni tradisi, seni yang populer itu tidak jarang bersifat sekaligus menghibur dan mendidik. Kenyataan yang sering tampak dalam hal ini adalah bahwa semakin muatan pesan pendidikan itu terjalin dengan halus ke dalam alur dan penokohan, semakin digemari penyajian itu. Dengan kata lain, pesan-pesan yang terlalu kasar, dan apalagi jika keluar dari tema pokok, pada umumnya tidak disukai atau dianggap mengganggu. Kenyataan seperti ini, seperti yang terungkap melalui kajian Victoria M.C. van Groenendaal berjudul *Dalang di Balik Wayang*, berlawanan dengan asumsi penitip pesan bahwa asal pesan-pesan harfiah itu sudah terucapkan maka ia dengan sendirinya sudah sampai ke sasaran, yang artinya menyampaikan pesan dianggap sukses. Asumsi seperti itu seringkali mengabaikan variabel kemahiran teori dan teknik seni yang harus memenuhi standar minimal tertentu untuk dapat bertugas menjadi wahana penyampai pesan yang efektif.

Sebuah catatan akhir yang perlu disampaikan dalam makalah ini

adalah bahwa adanya segolongan kesenian yang dinamakan seni populer itu tidak mengharuskan adanya pula sesuatu yang dapat disebut "kebudayaan populer". Kebudayaan adalah sebuah keutuhan yang di dalamnya terkandung unsur-unsur yang populer dan yang tidak. Yang tidak tergolong populer ini dapat disebabkan karena **peminatnya** yang terbatas, tetapi juga bisa jadi karena **peruntukannya** yang memang terbatas, sebagaimana yang diarahkan oleh kebudayaan yang bersangkutan. Dalam pada itu, muatan seni populer sendiri dapat **berasal** dari unsur-unsur kebudayaan yang tidak tergolong populer, namun kemudian dimodifikasi atau dikemas sedemikian rupa sehingga dapat menjadi populer. Seseorang di dalam masyarakat tertentu dapat sekaligus suka akan seni populer tetapi pada waktu yang sama juga dapat menghayati penyajian-penyajian seni yang bersifat khusus.

PENCAK-SILAT SEBAGAI SALAH SATU PENANDA KEBUDAYAAN INDONESIA*)

Sifat Pencak Silat

Kata "pencak-silat" terdiri dari dua kata, yaitu pencak dan sifat. Dalam kebudayaan Minangkabau kata pencak dibedakan dengan silat (*silek*) sebagai berikut. Kata "pencak" mempunyai pengertian oleh ketrampilan khusus dari tubuh beserta seluruh anggota badan, ditujukan untuk memperoleh kemahiran gerak-gerak: menyerang, menangkis, mengelak, dan menipu. Adapun kata "silat" mempunyai pengertian penggunaan ketrampilan gerak-gerak pencak di dalam situasi berlaga yang sesungguhnya. Demikianlah kedua itu sangat erat kaitannya, bahkan sekarang sudah lebih difahami sebagai kata majemuk yang tak terpisahkan, lagipula telah digunakan dalam kalangan yang lebih luas daripada sukubangsa Minangkabau saja. Kata majemuk *pencak-silat* beserta pengertiannya dan seluruh sistem yang ada di baliknya sudah menjadi bagian dari khasanah nasional bagi seluruh bangsa Indonesia.

Pencak-silat sebagai salah satu cabang olah raga di Indonesia telah mempunyai organisasi induknya, sebagaimana cabang-cabang olah raga lain. Sebagai olah raga yang tergolong beladiri, pencak-silat tentulah mempunyai kaidah-kaidah teknis yang sesuai untuk itu. Ikatan Pencak Silat Indonesia (IPSI) sebagai organisasi induk telah menjalankan peranannya untuk menyusun dan membahas kaidah-kaidah ini, untuk memenuhi tuntutan menjadikan pencak-silat suatu cabang olah raga yang mantap. Para tokoh pencak-silat tentunya tahu benar bahwa penyusunan kaidah-kaidah tersebut memerlukan upaya yang keras dan penuh perjuangan. Dunia pencak-silat yang semula diwarnai oleh keanekaragaman gaya aliran, kini harus ditegakkan juga sebagai cabang olah

*) Sambutan atas nama Menteri Pendidikan dan Kebudayaan R.I. pada Munas IPSI, disampaikan oleh Direktur Jenderal Kebudayaan Depdikbud Jakarta, 10 April 1994.

raga yang bersifat umum, dan dengan demikian harus mempunyai pula satu perangkat kaidah yang dapat berlaku lintas aliran. Tantangan pertama dari IPSI adalah menciptakan sistem pertandingan beserta segala peraturannya yang terkait. Tantangan pertama ini telah diatasi dengan amat baik, karena terbukti kini pencak-silat dapat dipertandingkan sebagai cabang olah raga penuh.

Tantangan kedua, yang kini sedang dihadapi oleh IPSI adalah untuk menampilkan aspek-aspek keindahan yang terdapat dalam pencak-silat. Aspek keindahan ini perlu didorong penampilannya di dalam kedua jenis kegiatan pencak-silat olah raga yang kini dikembangkan, yaitu baik yang berupa kegiatan pertandingan sabung yang sudah biasa diselenggarakan, maupun yang berupa kegiatan kontes keindahan gerak silat yang sekarang ini sedang berada dalam tahap perintisan.

Pada tahap perkembangan pra-pertandingan, pencak-silat berkembang dalam lingkungan-lingkungan khusus yang berpusat pada perguruan-perguruan yang dipimpin oleh seorang *guru* yang seringkali juga berperan sebagai pemimpin spiritual. Dalam perguruan-perguruan inilah dikembangkan teknik-teknik khas yang dengan demikian menghasilkan gaya yang khas pula, serta di samping itu juga seringkali dikembangkan *ilmu dalam* yang diberikan oleh sang guru sesuai dengan tingkat kematangan spiritual si murid. Kegunaan ilmu dan teknik pencak-pencak yang demikian itu adalah untuk benar-benar **menjaga diri** dalam kehidupan sehari-hari. Kemampuan dalam ilmu dan teknik pencak-silat dalam pola organisasi perguruan yang demikian itu cenderung disembunyikan, dirahasiakan, agar merupakan suatu kekuatan yang tak dapat diduga oleh lawan.

Konteks Kebudayaan Nasional

Perguruan-perguruan beladiri seperti itu pada mulanya berada di dalam batas-batas kesukubangsaan, dan di dalam batas ini pun terdapat kekhususan-kekhususan yang lebih rinci. Untuk sukubangsa Minangkabau, misalnya, terdapat kekhasan gaya umum Lintau yang berbeda dengan sterlak, dan lebih rinci lagi masing-masing *luhak* dan *nagari* dapat mempunyai kekhasannya. Demikian pula pada sukubangsa sunda kita

mengetahui adanya gaya Cimande, Cikalong, dan lain-lain yang masing-masing memiliki kekhususannya. Di antara orang-orang Betawi pun dikenal perbedaan aliran Paseban, Kemayoran, Kwitang, dan demikianlah contoh-contoh masih dapat diperpanjang dengan yang terdapat sukubangsa-sukubangsa lain.

Di samping aliran-aliran yang berpusat di daerah-daerah tertentu dalam lingkup masyarakat sukubangsa tertentu pula itu, di kemudian daripada waktu yang lalu berkembang juga jenis organisasi pencak-silat yang tidak lagi mengasosiasikan diri dengan sukubangsa tertentu, melainkan mengancangkan organisasinya untuk berlaku secara nasional di Indonesia. Gerak perkembangan seperti ini kiranya dapat dilihat sebagai pengaruh dari gerakan kebangsaan Indonesia. Perguruan-perguruan baru yang lahir dengan ancangan nasional ini dapat disebutkan misalnya Setia Hati, Setia Hati Teratai, Perisai Diri, Tapak Suci, dan Nusantara. Pemimpin-pemimpin dari empat organisasi yang disebut terakhir itulah, bersama sejumlah tokoh senior yang independen, yang bergabung untuk menyusun peraturan-peraturan pertandingan sabung pencak-silat yang berlaku pada waktu ini.

Organisasi-organisasi yang berancangan nasional itu pada dasarnya bersifat organisasi modern, yang menerapkan sistem keanggotaan yang terbuka dan kepengurusan yang transparan. Peranan guru yang eksplisit adalah sebagai sumber teknik, sedangkan peranannya sebagai pemimpin spiritual tidak lagi ditonjolkan. Kalau pun sang guru memiliki kemampuan spiritual tertentu, itu tidak dijadikan tolok ukur di dalam pendidikan pencak-silatnya. Dari murid-murid lebih dituntut penghayatan nilai-nilai etika dan moral secara umum.

Apabila sekarang kita mempertanyakan, manakah dari unsur-unsur pencak-silat ini yang merupakan khasanah kebudayaan nasional Indonesia, maka yang pertama dapat kita tunjuk adalah **sistem pertandingan pencak-silat**, yang benar-benar merupakan hasil karya bangsa Indonesia, dan bersifat lintas sukubangsa dan lintas golongan. Sistem ini diciptakan dengan (1) menggali khasanah budaya tradisional, yaitu dari aliran-aliran pencak-silat dari berbagai sukubangsa, maupun dengan (2) memanfaatkan pengetahuan mengenai budaya asing, yaitu khususnya sistem-sistem beladiri asing seperti karate, judo, kempo, dan lain-lain.

Ke dalam sistem pertandingan pencak-silat ini terkait sistem keorganisasian dalam pencak-silat. Sistem keorganisasian ini cukup unik, berbeda dengan cabang-cabang olah raga lain. Olah raga lain mempunyai satu perangkat acuan teknik yang sama, yang berlaku di mana-mana. Tidak demikian halnya dengan pencak-silat, setidaknya-tidaknya pada waktu ini. Masing-masing perguruan memiliki kekhususan-kekhususan tekniknya, sebagai kelanjutan dari sistem keorganisasian tradisional yang semula berkembang dalam batas-batas lokalitas tertentu. Di samping itu, keaneka-ragaman teknik perguruan ini, pada organisasi yang modern pun, masih punya relevansinya pada waktu perguruan-perguruan itu sebenarnya masih perlu bersaing dan berlomba untuk menemukan teknik-teknik baru.

Namun kelak, apabila kemungkinan penemuan baru itu telah mencapai titik jenuhnya, dapat diramalkan bahwa akan terjadi keseragaman perbendaharaan teknik pencak-silat, yang dapat dimiliki oleh organisasi manapun. Kalau hal itu lah yang akan terjadi, maka pertanyaan harus diajukan dari sekarang mengenai apa yang harus dilakukan dengan gaya-gaya pencak-silat lokal ataupun sukubangsa beserta seluruh sistem penyelenggaraannya. Masalah ini mungkin bukan lagi menjadi tanggung jawab IPSI saja, melainkan juga perlu diperhatikan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan. Perlukah, dan dapatkah sistem-sistem pembinaan pencak-silat tradisional itu dilestarikan? Secara umum, kebudayaan sukubangsa mendukung kebudayaan nasional dalam arti kebudayaan sukubangsa itu berfungsi sebagai sumber ilham dan sumber khasanah dalam proses pembentukan kebudayaan nasional. Kebudayaan sukubangsa itu pun, sebagai kebudayaan yang telah berkembang selama berabad-abad, berfungsi sebagai pemberi rasa berakar kepada bangsa Indonesia secara keseluruhan. Bangsa Indonesia ini pun ditandai oleh *perasaan* saling memiliki antar sukubangsa.

Secara umum pertanyaan tersebut di atas mungkin dapat dijawab dengan positif, yaitu memang perlu melestarikan sistem-sistem penyelenggaraan pencak-silat tradisional. Adapun argumen untuk itu yang dapat dikemukakan adalah bahwa sistem-sistem tersebut beserta teknik dan gaya pencak-silat yang khas di dalamnya senantiasa dapat dimanfaatkan sebagai sumber acuan dan sumber ilham. Namun pertanyaan mengenai *dapatkah* pelestarian itu dilaksanakan, lebih tepat untuk dijawab oleh masyarakat sukubangsa yang bersangkutan. Pelestarian itu hanya akan dapat dilaksanakan apabila ada kebutuhan dari masyarakat yang

memilikinya.

Pengembangan Aspek Seni

Sistem Pertandingan Pencak-silat untuk golongan sabung telah terwujud dan dilaksanakan dengan baik, tinggal lagi peningkatan mutu dalam berbagai aspeknya, baik yang menyangkut kualitas keahlian maupun kualitas sarana dan perlengkapan pertandingan. Yang mungkin masih perlu pemikiran adalah bagaimana menyempurnakan sistem penilaian dan tata cara bertanding sedemikian rupa sehingga pertandingan pencak-silat menjadi sesuatu yang semakin enak ditonton.

Masalah besar yang masih ada di hadapan dunia pencak-silat kita adalah mewujudkan isi yang baik kepada niat yang sudah dinyatakan, yaitu untuk mengembangkan kontes aspek seni pencak-silat. Dari pengamatan atas kriteria yang telah dicobakan untuk ini saya dapat sampaikan penilaian bahwa kriteria tersebut terlalu bersifat tari, dan bahkan mentah-mentah diambil dari kriteria tari Jawa. Dengan demikian maka persyaratan untuk menilai tari secara lintas gayatari pun tidak terpenuhi. Apalagi dalam hal ini jelas kita tidak sedang membicarakan tari, melainkan pencak-silat. Sebagaimana Loncat Indah tetap terkait kepada olah raga Renang, dan sebagaimana Senam Lantai tetap terkait kepada olah raga Senam, maka Pencak Seni pun tetap harus terkait kepada Pencak Silat sebagai olah raga. Berdasarkan asas keterkaitan kepada suatu cabang olah raga tertentu itu, maka Pencak Seni harus dinilai berdasarkan kualifikasi teknik pencak-silat, dan di samping itu ditambahi kualifikasi keindahan yang dapat diwujudkan dalam *cara* melaksanakan gerak dan dalam *komposisi* satuan-satuan gerak yang diipilih.

Tantangan tersebut di atas perlu dijawab dengan sebaik-baiknya, secara lintas bidang. Sejumlah kajian dan lokakarya mungkin masih diperlukan sebelum hasil final yang mantap diperoleh. Dengan catatan ini kami sebenarnya menyatakan siap bekerja sama dengan IPSI, apabila diperlukan. Akhirkata, kami mengucapkan selamat kepada IPSI untuk penyelenggaraan Munas ini dan untuk pembinaan pencak-silat selanjutnya. Salah satu khasanah kebanggaan bangsa ada di tangan Saudara-saudara sekalian.

Pengembangan Aspek Seni

Sistem Pertandingan Pencak-silat untuk golongan sabung telah terwujud dan dilaksanakan dengan baik, tinggal lagi peningkatan mutu dalam berbagai aspeknya, baik yang menyangkut kualitas keahlian maupun kualitas sarana dan perlengkapan pertandingan. Yang mungkin masih perlu pemikiran adalah bagaimana menyempurnakan sistem penilaian dan tata cara bertanding sedemikian rupa sehingga pertandingan pencak-silat menjadi sesuatu yang semakin enak ditonton.

Masalah besar yang masih ada di hadapan dunia pencak-silat kita adalah mewujudkan isi yang baik kepada niat yang sudah dinyatakan, yaitu untuk mengembangkan kontes aspek seni pencak-silat. Dari pengamatan atas kriteria yang telah dicobakan untuk ini saya dapat sampaikan penilaian bahwa kriteria tersebut terlalu bersifat tari, dan bahkan mentah-mentah diambil dari kriteria tari Jawa. Dengan demikian maka persyaratan untuk menilai tari secara lintas gayatari pun tidak terpenuhi. Apalagi dalam hal ini jelas kita tidak sedang membicarakan tari, melainkan pencak-silat. Sebagaimana Loncat Indah tetap terkait kepada olah raga Renang, dan sebagaimana Senam Lantai tetap terkait kepada olah raga Senam, maka Pencak Seni pun tetap harus terkait kepada Pencak Silat sebagai olah raga. Berdasarkan asas keterkaitan kepada suatu cabang olah raga tertentu itu, maka Pencak Seni harus dinilai berdasarkan kualifikasi teknik pencak-silat, dan di samping itu ditambahi kualifikasi keindahan yang dapat diwujudkan dalam *cara* melaksanakan gerak dan dalam *komposisi* satuan-satuan gerak yang diipilih.

Tantangan tersebut di atas perlu dijawab dengan sebaik-baiknya, secara lintas bidang. Sejumlah kajian dan lokakarya mungkin masih diperlukan sebelum hasil final yang mantap diperoleh. Dengan catatan ini kami sebenarnya menyatakan siap bekerja sama dengan IPSI, apabila diperlukan. Akhirkata, kami mengucapkan selamat kepada IPSI untuk penyelenggaraan Munas ini dan untuk pembinaan pencak-silat selanjutnya. Salah satu khasanah kebanggaan bangsa ada di tangan Saudara-saudara sekalian.

PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN BANGSA*)

Fungsi Pendidikan dalam Masyarakat

Apabila dapat dipegang pengertian bahwa masyarakat adalah suatu kesatuan sosial yang ditandai oleh kebudayaan yang khas baginya, maka dapatlah dikatakan bahwa fungsi pendidikan dalam sebuah masyarakat adalah untuk menjamin keutuhan budaya dari masyarakat yang bersangkutan, sedemikian rupa sehingga kelangsungan eksistensi masyarakat tersebut terjaga. Selanjutnya, indikasi dari keutuhan budaya adalah *tidak adanya kekacauan nilai-nilai di dalamnya*. Pendidikan dapat dikatakan berfungsi dengan baik di dalam masyarakat apabila ia dapat, melalui metode dan substansinya, menanamkan sejumlah nilai yang terintegrasi. Sebaliknya, pendidikan dapat dikatakan tak berfungsi dengan baik apabila ia berisi ajaran-ajaran yang saling bertentangan satu sama lain. *Nilai-nilai budaya* selanjutnya terjabar ke dalam *sikap hidup* serta pandangan *etika* dan *moral*.

Itulah fungsi utama dari pendidikan, yang memang bersifat abstrak, tetapi bukannya tidak dapat dikenali dari seperangkat indikator yang nyata, apabila diusahakan betul-betul untuk mengurainya. Bagian yang lebih konkret daripadanya adalah yang bersifat *pengajaran*, yaitu yang berupa upaya-upaya untuk mengalihkan *pengetahuan* dari guru kepada murid. Ukuran keberhasilan dari aspek pengajaran ini lebih jelas daripada pada penanaman nilai tersebut di atas. Pada umumnya orang menganggap bahwa hasil pengajaran inilah yang betul-betul dibutuhkan untuk kelak dipakai dalam dunia kerja. Mungkin anggapan ini ada benarnya, namun tidaklah sepenuhnya, karena terbukti pula bahwa persyaratan untuk memasuki jenis-jenis pekerjaan tertentu dipancarkan melalui test-test psikologi tertentu yang tujuannya untuk menilai sikap-sikap tertentu dari pelamar kerja. Manfaat penanaman nilai-nilai budaya yang dianggap positif memang lebih besar sebagai pembentuk pribadi (pada skala individu) dan sebagai pembentuk jatidiri bangsa (pada skala kebangsaan) daripada sebagai bekal mencari pekerjaan (khususnya yang bersifat teknis semata).

*) Paparan untuk Pertemuan dengan Badan Pertimbangan Pendidikan Nasional Jakarta, 28 April 1994.

Kebudayaan dan Isi Pendidikan

Isi, atau substansi, pendidikan dapatlah dikatakan selalu terkait dengan kebutuhan masyarakat. Masyarakat yang sejahtera memerlukan warga yang cerdas-cendekia, yang trampil-mahir, yang bermoral tinggi, dan yang berkewenangan dalam berbagai bidang kegiatan khusus. Untuk mendapatkan warga yang mempunyai kualitas-kualitas itulah maka diperlukan pendidikan. Kebutuhan masyarakat akan pendidikan itu pun dapat dipilah atas dasar berbagai sasaran yang dituju. Ada kebutuhan untuk *pertama*, memenuhi peluang lapangan kerja yang tersedia atau yang dibutuhkan. Di samping itu ada pula kebutuhan *kedua*, yaitu untuk memenuhi pelestarian proses pendidikan itu sendiri, baik yang formal maupun non-formal, yaitu dengan menyediakan tenaga-tenaga pengembangan dan pembina di dalam sistem pendidikan itu sendiri. Di samping itu lagi, terdapat pula kebutuhan masyarakat yang *ketiga*, yaitu akan warga yang dapat menciptakan pekerjaan-pekerjaan baru, serta warga yang akan mampu melaksanakan kegiatan-kegiatan yang dibutuhkan di dalam masyarakat walaupun tidak sebagai pekerjaan yang bergaji.

Alokasi dan penggolongan paket-paket isi pendidikan diacukan kepada kebutuhan-kebutuhan tersebut. Bagian yang terbesar memang perlu diselaraskan dengan kebutuhan-kebutuhan 'pasar', khususnya dalam kaitannya dengan berbagai jenis industri. Pengkaitan program-program pendidikan dengan 'pasar' ini akan mempunyai pengaruh nyata ke dalam perkembangan ekonomi dalam suatu masyarakat, lebih khusus lagi dalam suatu negara. namun karena proses pendidikan pada dasarnya adalah sebuah proses pembudayaan, maka penanaman nilai-nilai budaya tidaklah pernah boleh dikesampingkan. Ia harus selalu menyertai proses pengalihan pengetahuan dan ketrampilan, serta pembentukan wawasan.

Isi pendidikan, kecuali untuk masing-masing program diarahkan kepada pemenuhan kebutuhan akan kemampuan-kemampuan khusus, pada waktu yang sama, secara umum harus pula memenuhi tuntutan untuk membentuk sikap hidup, moral, dan etika dari seluruh warga masyarakat sesuai dengan nilai-nilai budaya yang dipedomani dalam masyarakat tersebut. Wawasan kebangsaan pun perlu ditumbuhkan bagi seluruh bangsa, dengan mengupayakan kesadaran budaya (bangsa dan suku bangsa) dan kesadaran sejarah.

Kebudayaan dan Proses Pendidikan

Untuk menjamin tercapainya tujuan-tujuan pendidikan, baik yang umum maupun yang dikaitkan dengan berbagai program studi, seringkali penetapan isi pendidikan saja tidak memadai. Diperlukan pula perancangan yang cermat mengenai metode-metode yang tepat serta sistem pendidikan yang dianggap paling menguntungkan.

Jika suatu tujuan budaya sudah dipancarkan, misalnya untuk menanamkan penghargaan tinggi kepada kreativitas, kepada kejujuran, kepada ketangguhan dan ketuntasan, maka proses pendidikan mesti memberikan ruang cukup untuk mengolah dan melatih kualitas-kualitas tersebut. Kualitas-kualitas kualitatif ini tak dapat diolah dalam kehampaan, melainkan harus secara simultan bersama pemberian pelajaran yang bersifat menambah pengetahuan. Di sini lah para pelaksana pendidikan ditantang untuk menggunakan daya ciptanya serta kepekaannya untuk memanfaatkan kondisi-kondisi lokal yang dihadapinya di lapangan. Tuntutan untuk membina jatidiri bangsa dan sekaligus tanggap terhadap perkembangan-perkembangan pada skala dunia menjadikan dunia pendidikan pada waktu ini justru berada pada titik pertumbuhan yang menggairahkan.

EDI SEDYAWATI

MUSIK DAN 'PERENUNGAN'*)

Musik merupakan salah satu saluran langsung bagi manusia untuk memperoleh *rasa* dan *penghayatan* dalam kehidupannya. Melalui indra pendengarannya manusia mendapatkan suatu pengalaman langsung, tanpa lebih dahulu harus bergulat dengan pengertian-pengertian. Dalam hal penghayatan langsung atau tak langsung inilah terletak perbedaannya dengan seni sastra dan segala bentuk komunikasi manusia yang menggunakan bahasa. Dalam komunikasi verbal itu, komponen-komponen perlambangan yang digunakan mesti lebih dahulu dipahami, baik satu per satu (vokabuler) maupun kaidah perangkaiannya (morfologi dan sintaksis). Hal ini berbeda dengan komunikasi non-verbal yang berupa musik: pada penyajian musik, pendengar mungkin sudah dapat lebih dahulu menerima pesannya sebelum ia memahami struktur musikalnya secara teoritis.

Dengan kata lain, dapat dikatakan bahwa musik mempunyai potensi besar untuk menyentuh sanubari manusia tanpa perlu banyak prasyarat. Keindahannya langsung terasa, melalui telinga, meskipun dirasakannya bisa berbeda-beda pada bangsa yang berlainan. Dalam hubungan ini, memang dapat disanggah pula pernyataan yang banyak dikemukakan orang, yaitu bahwa musik adalah bahasa universal. Musik memang mempunyai *daya sentuh* yang universal, tetapi *rasa sentuhan* itu bisa berbeda-beda dari satu kebudayaan ke kebudayaan yang lain. Tradisi dan kaidah dalam suatu kebudayaan pada dasarnya merupakan lorong prosedural bagi warga masyarakat yang bersangkutan untuk sampai kepada penghayatan nilai-nilai tertentu yang khas bagi kebudayaan tersebut. Lorong prosedural tersebut adalah mekanisme pemaknaan lambang-lambang yang telah demikian akrab di antara warga masyarakat tertentu sampai-sampai terasa sebagai sesuatu yang alamiah. Salah tafsir dan mis-

*) Bahan untuk Sarasehan Student Nite FISIP-UI "Menggelar Kehidupan di Pentas Musik sebagai Media Perenungan" Balairung UI, Depok, 7 Mei 1994.

komunikasi pada dasarnya terjadi karena dua pihak yang berhadapan sebenarnya berjalan pada lorongnya masing-masing, yang masing-masing mempunyai rambu-rambu yang berbeda.

Demikian juga pada musik. Kebiasaan-kebiasaan untuk mendengar musik dari karakter tertentu pada gilirannya menumbuhkan kecenderungan untuk mengenali apa yang biasa didengar itu sebagai milik sendiri, sedangkan yang di luar itu sebagai 'milik orang lain'. Proses dari arah yang sebaliknya pun dapat terjadi kemudian, yaitu bahwa kaidah-kaidah dari musik yang biasa didengar itu lalu menjadi pembatas, yang menentukan apa yang 'baik' dan apa yang 'buruk'. Demikianlah sebenarnya dapat dilihat bahwa musik memiliki fungsi 'mendidik' yang amat kuat. Ia dapat mengarahkan selera pendengar langganannya.

Sesungguhnya kandungan suatu karya musik dapat dipilih antara nilai intrinsik dan nilai sampirannya. Nilai instriknya adalah nilai musikalnya, sedangkan nilai sampirannya ada pada unsur-unsur penyertainya, seperti libretto, gerak ilustratif, atau dramatisasi. Dalam genre-genre musik tertentu unsur-unsur penyerta itu bahkan begitu dominan, dan menjadi semacam ciri pengenal dari genre yang bersangkutan. Sebagai contoh dapat disebutkan betapa kata-kata menjadi sangat penting dalam musik yang tergolong *song*, apakah itu *lieder* dari Jerman, atau *tembang* dari Jawa, atau pula *rap* yang sedang melanda belantika musik populer dunia pada waktu ini. Pada jenis sajian musikal yang lain dramatisasi sangat dominan. Ini terlihat misalnya pada *opera* di Eropa, *opera Peking* di Cina, *arja* di Bali, *langendriyan* di Jawa, dan lain-lain.

Adapun nilai musikal yang inti dari suatu karya musik terletak pada unsur-unsurnya seperti: sumber bunyi, kualitas bunyi, tangga nada, peluang modulasi, harmoni, ritmik, melodi, serta formula-formula musikal yang dapat disusun secara tak terbatas. yang dimaksud dengan formula-formula musikal itu misalnya adalah kerangka-kerangka bentuk yang membedakan misalnya antara *suita* dan *konserato*, antara *gending ageng* dan *ketawang*; serta juga perbedaan-perbedaan yang lebih rinci seperti antara *kinanti* dan *dandanggula* dalam musik Jawa-Sunda-Bali, atau antara *raga pagi hari* dan *raga siang hari* dalam musik India.

Kalau kita sudah sampai kepada penyimakan yang mendalam untuk dapat membedakan formula-formula, membedakan sistem-sistem nada, ritmik, dan lain-lain, maka menjadi terasalah bahwa anggapan mengenai

universalitas musik tidaklah sepenuhnya benar. Untuk dapat menikmati suatu jenis dan gaya musik tertentu secara tuntas, diperlukan lebih dahulu suatu upaya belajar dan membiasakan.

Pada dasarnya kekayaan batin suatu bangsa untuk sebagian tersimpan di dalam musiknya. Kehalusan budi, semangat hidup, kesungguhannya dalam menangani teknik, serta sifat-sifat lain dari seseorang atau suatu bangsa tercermin dalam musik yang dimilikinya. Pertanyaan yang kita hadapi sekarang adalah, bagaimanakah sosok musik Indonesia, yang menjadi cermin dari batin kita itu? Memang jenis dan gaya musik yang beredar bisa aneka ragam, digemari oleh kalangan-kalangannya yang khusus, tetapi kembali pertanyaan dapat diajukan: bagaimana konfigurasi watak bangsa kita yang dicerminkan oleh musik kita itu?

keaneka-ragaman budaya

yang populer dan yang serius

yang industrial dan yang paguyuban

jangan jadi ekor belaka dari perkembangan di LN

buka kembali telinga dan hati

musikalisasi puisi, seni multi media

ciptakan lebih banyak karya musik

FILM SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN*)

Film memang berperan dalam kerangka pendidikan, dengan catatan bahwa pendidikan dalam hal ini tidak terbatas pada pendidikan formal saja, dan juga tidak terbatas pada pendidikan yang dilakukan di dalam kelas-kelas saja. Dalam pendidikan non-formal yang tidak terstruktur, seperti serangkaian penayangan film disertai ceramah-ceramah atau diskusi seperti yang sering dilakukan oleh berbagai kine klub, film merupakan 'bahan pelajaran' dan sekaligus media untuk menyampaikan berbagai pesan. Dengan program yang jelas bersifat membangun dan mendidik, sesuai dengan pokok-pokok ketentuan yang telah ditetapkan mengenai kine klub, seperti "wadah dari penggemar film, khususnya film-film yang dianggap pantas ditonton, diamati, dan dipelajari, . . .", dan "memasyarakatkan film . . . dalam usaha ikut mencerdaskan bangsa", maka kine klub pada dasarnya telah memfungsikan film sebagai sumber belajar. Apa yang terjadi dalam lingkup keanggotaan kine klub itu dapatlah diperluas ke kalangan perguruan pada berbagai jenjang pendidikan. Hanya saja, jika langkah itu hendak dilaksanakan, maka pasukan nara sumber yang mampu melaksanakan tugas pendidikan non-formal itu perlu disiapkan dengan terencana, dan dicukupkan dalam jumlah maupun kualitasnya.

Pada pihak lain, film pun secara tanpa sengaja dapat menjalankan peran dalam arena 'pendidikan' masyarakat itu menguntungkan atau merugikan bagi masyarakat yang bersangkutan akan sangat bergantung kepada mutu dari film-film yang diedarkan. Dalam hubungan ini lah pertentangan kepentingan terjadi antara pihak yang menghajatkan mutu film yang tinggi dengan pihak yang menghendaki laba yang cepat dari film yang murahan. Di dalam aspek perdagangan ini sebenarnya terdapat sebuah mitos yang perlu disangsikan kemutlakannya, yaitu mitos bahwa agar bisa cepat laku dan mendatangkan laba maka dagangan karya budaya

*) Ceramah Munas II Sekretariat Nasional Kine Klub Indonesia Jakarta, 3-4 Agustus 1994.

harus dikemas sebagai hiburan yang seringan mungkin, dan bahkan harus disertai pemenuhan nafsu-nafsu kasar dalam diri manusia. Kalau memang terjadi bahwa yang memenuhi pasar dan banyak dibeli adalah karya-karya 'kasar' sedemikian itu, maka kekasaran budi lah yang akan merupakan hasil dari 'pendidikan masyarakat' melalui film itu.

Film, dengan demikian, adalah suatu sarana **pendidikan masyarakat**. Di samping kegunaannya sebagai hiburan, seperti yang umum dikenal orang, film juga secara tanpa disadari dapat berperan sebagai pemberi informasi, pemberi sugesti, dan bahkan sebagai pembentuk sikap dan nilai. Oleh karena fungsinya sebagai sarana pendidikan masyarakat itulah maka pengaturannya perlu memperhitungkan hal ini. Dengan kata lain film tidak dapat dilihat sebagai semata-mata dagangan. Dalam hal ini, kedudukan perfilman kurang lebih sama dengan perbukuan.

Film adalah salah satu media informasi yang dapat digunakan untuk menyampaikan tiga macam pesan, yaitu:

- (a) **berita**, baik yang lugas maupun yang mengandung interpretasi;
- (b) **pesan kemanusiaan**, berupa tanggapan dunia dari si pembuat film;
- (c) **nilai estetik**, yang dikemukakan melalui penataan komposisi lambang-lambang beserta makna-maknanya.

Dengan adanya berbagai kemungkinan itu maka film pun mempunyai dua kemungkinan fungsi yang terkait, yaitu sebagai **alat penerangan** (terkait dengan jenis pesan a), dan sebagai **ekspresi budaya** (terkait dengan jenis pesan b dan c). Kesadaran akan adanya keanekaan pesan dan fungsi tersebut membawa kepada kebutuhan akan penanganan, pengaturan, dan pengarahan perkembangan film yang tepat, sesuai dengan ciri masing-masing tersebut.

Produksi karya-karya film perlu ditunjang oleh penyiapan sumber daya manusia yang handal, yang terdidik untuk berbagai keahlian khusus yang diperlukan dalam pembuatan film, baik dari jenis berita, dokumentasi, dokumenter, maupun cerita. Dapat diperkirakan bahwa pada waktu ini imbalan antara kebutuhan produksi film nasional dengan tersedianya tenaga ahli dan terampil belum baik, dalam arti SDM yang memadai itu belum tersedia cukup untuk memenuhi permintaan 'pasar'. 'Pasar' ini masih terlalu didominasi oleh film impor, dan kurang diimbangi oleh produksi film nasional yang bermutu. Untuk mengatasi kesenjangan itu,

maka kalangan pendidikan maupun kalangan profesional film sendiri perlu melakukan usaha-usaha terarah untuk memperbaiki imbangannya ini.

Pendidikan yang diperlukan oleh para pekerja film, tidaklah cukup hanya melalui jalur pendidikan formal, melainkan perlu dilengkapi dengan **pendidikan mengenai kehidupan**, yang harus diperoleh sendiri melalui pemerhatian, penyerapan, dan perenungan atas masalah-masalah kehidupan manusia. Studi mengenai bidang-bidang kehidupan tertentu dari waktu ke waktu diperlukan untuk menghasilkan film dengan tema-tema tertentu yang bersangkutan.

Apabila lebih jauh film hendak digunakan juga sebagai media pengajaran dan pendidikan, artinya untuk memantapkan penyampaian bahan-bahan pelajaran yang reguler, maka lebih-lebih dituntut kesiapan para pekerja film untuk siap berdialog dengan berbagai bidang ilmu yang menghajatkan film-film instruksional tersebut. Adapun film sebagai media pendidikan secara umum, semestinya tidaklah terbatas perannya hanya untuk mengantar bahan-bahan pelajaran yang dipesan saja, melainkan film pun harus tampil sebagai sosok otonom yang mampu memberikan pengalaman mengenai kekuatan-kekuatan dari tata rupa, gerak, dan suara, dengan segala kekhasan teknisnya.

Dalam pembandingan film-film (dan sinetron-sinetron) Indonesia dengan film-film import, yang terasa mencolok adalah perbedaan ketrampilan dalam mengatur ritme, dan di dalam penokohan yang tentunya didahului oleh analisis tokoh. Di dalam perbedaan-perbedaan itu mungkin terkait masalah kebudayaan, masalah tradisi. Namun pertanyaan yang masih harus dijawab sekarang adalah, sudahkah kita merumuskan kebudayaan kita, khususnya untuk dijadikan acuan dalam menyusun bahasa film kita? Inilah suatu pekerjaan rumah bagi para pembuat film sendiri, sambil secara bertahap menawarkan film sebagai media pendidikan (non-formal maupun formal), atau lebih khusus lagi, menawarkan apresiasi film sebagai unsur pengkayaan bagi para peserta didik.

MENGHADAPI DERASNYA PRODUKSI INDUSTRI KULTURAL LUAR NEGERI*)

Judul makalah ini mengisyarakan suatu kepastian bahwa dewasa ini terdapat arus deras dari produk industri kultural luar negeri, khususnya di Indonesia, dan bahwa kita bangsa Indonesia harus menghadapinya dengan sikap tertentu dan dengan cara tertentu pula. Derasnya arus produk luar negeri ini adalah salah satu konsekuensi dari keterbukaan kita di dalam percaturan perdagangan global. Pembukaan diri dalam dunia perdagangan maupun dalam jaringan-jaringan komunikasi lintas negara ini memang membuat bangsa kita tidaklah seperti katak di bawah tempurung. Dengan pendekatan 'globalisasi' itu, tempurung itu sekarang memang telah diangkat. Namun yang masih harus diusahakan dengan penuh kesungguhan adalah agar katak itu berubah menjadi lembu (atau, kalau mengikuti perlambangan yang sekarang sering digunakan: menjadi singa).

Produk-produk industri budaya luar negeri itu sampai kepada bangsa kita melalui dua jalan, yaitu jalan jual-beli langsung, dan jalan "perolehan tidak langsung" seperti yang didapat melalui siaran-siaran umum audio-visual. Dengan jalan apapun perolehan itu, produk industri kultural tetap perlu diperbedakan dan diperlakukan berbeda dengan produk industri yang berupa benda-benda yang bersifat memenuhi kebutuhan kegunaan semata. Kalau produk-produk kegunaan bersifat mempermudah dan meningkatkan kenyamanan hidup manusia, maka produk-produk budaya bersifat mempengaruhi sikap hidup dan menanamkan nilai-nilai.

Apa yang dimaksud dengan "industri budaya"

Yang industri, artinya adalah yang diproduksi dalam jumlah

*) Sarasehan Industri Kultural, dalam rangka Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan 1988-1997 Jakarta, 8-9 Agustus 1994.

banyak, sehingga yang dihasilkan bukan unikum, bukan eksemplar yang khas dan satu-satunya. Yang industri juga berarti yang dijual, atau diperjual-belikan secara berantai. Yang kultural, artinya adalah yang merupakan hasil karya budaya, yang mengandung pesan atau pengertian-pengertian tertentu yang diungkapkan melalui lambang-lambang yang digunakan dalam karya budaya itu sendiri. Tidak termasuk ke dalam golongan ini adalah hasil akal manusia untuk semata-mata memenuhi kebutuhan fisiknya, seperti peramuhan makanan dari hutan, penanaman bahan makanan, perternakan, penambangan batu bara, pengambilan kayu untuk membuat api, serta pembuatan alat-alat untuk mempermudah hidupnya, dari kapak batu sampai kepada mesin cuci, komputer, robot, dan seterusnya.

Mesin cuci tidak tergolong produk industri budaya, tetapi buku ilmu pengetahuan yang menjelaskan tentang teknologi mesin cuci adalah produk industri budaya. Seperti telah disebutkan di muka, produk industri budaya dapat berperan bagi manusia dalam menentukan sikap dan menghayati nilai. Dalam hal buku teknologi mesin cuci, sikap yang dapat ditumbuhkan dalam diri seseorang adalah menganggap penting untuk berusaha pengaplikasiannya sehingga pengetahuan teknologi itu lalu menjadi miliknya. Berbeda pula dengan itu sebuah buku berisi novel yang indah dan berbobot dapat mempengaruhi wawasan pembacanya, bahkan menanamkan nilai-nilai kehidupan di dalam dirinya. Demikianlah melalui contoh sepintas ini dapat digambarkan betapa satu jenis produk industri kultural pun dapat mempunyai gradasi dalam hal efeknya sebagai pembentuk budaya.

Memang benar bahwa industri kultural menimba sumbernya dari khasanah kebudayaan yang telah atau sedang ada, tetapi juga, pada gilirannya, pada waktu hasil produksinya telah dipasarkan dan diserap oleh massa konsumennya, produk itu dapat pula mengubah kebudayaan. Oleh karena itulah, maka sebagai sesuatu yang mempunyai potensi kekuasaan yang besar untuk mengubah masyarakat, maka industri kultural perlu 'dikendalikan' dengan wawasan budaya yang tegas.

Penggolongan Produk Industri Budaya

dari segi proses produksinya, karya-karya industri budaya itu, sebagai artefak dapat digolongkan atas yang:

- (a) manufaktur;
- (b) masinal;
- (c) gabungan antara manufaktur dan masinal.

adapun wujudnya sebagai hasil akhir karya-karya industri budaya dapat digolongkan atas yang dominasi sifatnya:

- (a) taktil;
- (b) visual;
- (c) taktil-visual;
- (d) auditif;
- (e) audio-visual.

Di samping itu, produk-produk industri budaya dapat pula dipilah atas dasar muatan atau isi pesannya. Ada produk-produk yang pesannya eksplisit, artinya menggunakan ungkapan kebahasaan di dalamnya, dan ada pula yang pesannya implisit. Pesan-pesan yang implisit itu pun dapat dipilah antara yang mengarah kepada interpretasi mengenai alam dan kehidupan, dan yang mengarah semata kepada pemihakan kepada selera tertentu.

Tuntutan industri terhadap kreativitas

Proses industri terjadi karena tujuan memperoleh keuntungan melalui sistem perdagangan. Dua hal yang menjadi tolok ukur pokok dalam keseluruhan sistem industri dan perdagangan itu adalah kualitas produk dan peluang pasar. Kreativitas seni dalam arti luas seringkali diperlukan untuk merebut kedua-duanya.

Kreativitas seni dalam arti luas itu dapat merupakan nilai tambah di atas keperluan praktisnya semata. Semakin tinggi nilai tambah itu apabila kreativitas seni itu ditunjang oleh ilmu kesenian yang bernilai tinggi pula, yang hanya dapat diperoleh melalui proses pendidikan yang memadai.

Perintah pasar atau rekayasa pasar?

Pasar dalam arti yang paling pokok adalah tempat bertemunya penjual dan pembeli. Dalam masyarakat yang semakin kompleks terdapat diversifikasi peranan, masing-masing di belakang penjual dan pembeli, dan di antara penjual dan pembeli. Semakin kompleks sistem pasar,

semakin banyak mata rantainya. Di satu pihak pasar merupakan ajang pertemuan yang alamiah antara yang membutuhkan dan yang menghasilkan mata-mata dagangan, dan di pihak lain, dalam masyarakat yang semakin kompleks, pasar adalah sebuah rekayasa untuk menciptakan kebutuhan. Penciptaan pasar adalah salah satu gejala zaman modern. Kebutuhan-kebutuhan baru diciptakan, antara lain melalui kegiatan pariwisata, baik yang lugas maupun terselubung. Ke dalam kegiatan pariwisata ini termasuk penggunaan dan manipulasi nilai-nilai budaya. Dalam hal ini, pihak yang menguasai jangkauan informasi terluas dapat 'memaksakan' nilai-nilai budayanya, sedangkan pihak yang sama sekali tidak mempunyai akses kepada jalur informasi mondial menjadi seolah-olah tertelan oleh ketiadaan.

Di pusat permasalahan itulah terdapat tantangan kita dewasa ini, sebagai bangsa yang berdaulat, tidak hanya secara politis formal, melainkan juga secara ekonomis dan budaya. Harkat dan martabat bangsa kita pun perlu ditunjang secara tepat melalui jalur ekonomi. Untuk kepentingan ini maka 'perintah' pasar dari luar kita batasi, dan 'rekayasa', pasar di dalam negeri kita bina sebaik-baiknya, dengan memasukkan kesadaran budaya secara implisit ke dalamnya.

Di satu pihak merebaknya industri kultural dapat dipandang menguntungkan karena dengan demikian diharapkan dapat terjadi pemerataan penikmatan seni. Namun di pihak lain perlu pula dijaga agar yang laris di pasar bukanlah yang terendah mutunya. Demikian pula, produk industri kultural luar negeri harus diimbangi dengan produk dalam negeri, dan ini tidaklah hanya dalam kuantitas, melainkan juga, terutama, dalam kualitas. Tidakkah ada artinya apabila yang banyak diproduksi di dalam negeri adalah karya-karya epigon semata dari model-model dari luar negeri.

Peranan Pemerintah dan Swasta Nasional dalam Pengembangan Industri Kultural

Sesuai dengan sifatnya, usaha swasta bersifat mandiri. Namun bagaimana pun pihak swasta nasional dituntut juga untuk memperhatikan kepentingan nasional dalam usaha-usahanya. Kepentingan nasional pertama tentunya berkenaan dengan masalah pertumbuhan ekonomi nasional. Adapun yang dewasa ini sudah sangat mendesak untuk diamati secara lebih cermat adalah masalah nilai-nilai budaya yang terkait dengan

mekanisme pertumbuhan ekonomi itu. Tuntutan inilah yang tampak belum terpenuhi dengan memadai, dan hal ini disebabkan sebagian oleh struktur kurikulum yang menghasilkan ahli-ahli ekonomi, ahli-ahli komunikasi, dan ahli-ahli lain sekompleks dengan itu, yang selama pendidikannya tidak diberi pengenalan yang cukup mendalam mengenai lahan "kebudayaan Indonesia" di mana mereka dalam pekerjaannya kelak harus menabur benih.

Industri kultural memerlukan wawasan dari dua arah: dari kompleks pengetahuan ekonomi dalam arti luas dan dari kompleks pengetahuan budaya dalam arti sempit. Kedua eksponen pengetahuan ini harus bertemu di dalam pengambilan keputusan.

Peranan pemerintah dan swasta dalam hal ini perlu ditegaskan. Swasta bertugas mengembangkan inisiatif dan kreativitas untuk memperoleh efektivitas dan produktivitas sebesar-besarnya, sedangkan Pemerintah bertugas sebagai pemandu dan pemantau, dengan berpegang kepada rambu-rambu "pengembangan kebudayaan nasional". Dalam hal ini perlu kita sadari bersama bahwa kebudayaan adalah bagian dari kehidupan kita sehari-hari, atau sebaliknya tindakan sehari-hari kita adalah ekspresi budaya, penjabaran dari nilai-nilai budaya yang sadar atau tidak sadar kita anut. Tugas Pemerintah dalam hal ini adalah menjadi pemantau dan pemandu dari nilai-nilai budaya ini, yang dalam kenyataannya selalu mengalami dua proses yang terjadi bersama-sama: pelestarian dan perubahan. Dalam rangka pemahaman akan dinamika tersebut, perlu pula senantiasa disadari bahwa ada perbedaan antara unsur-unsur budaya yang diterima secara mondial dan unsur-unsur budaya yang membentuk kebudayaan nasional. Jatidiri budaya bangsa harus tetap kita pegang sebagai sesuatu yang relevan dengan perkembangan budaya masa kini.

NILAI SENI DALAM MASYARAKAT BALI*)

Beberapa waktu yang lalu kami mengadakan penelitian penjajagan mengenai nilai seni dalam masyarakat Bali, sebagai bagian dari penelitian yang lebih luas cakupannya, berjudul "Kajian untuk Pemahaman Nilai Seni Daerah dalam Rangka Upaya integrasi Nasional Indonesia". Jenis data yang dihimpun untuk menyusun simpulan mengenai nilai seni itu adalah:

- (a) pendapat para ahli seni dan seniman setempat mengenai: unsur-unsur nilai seni yang berupa hakikat karya seni dan hakikat berkesenian, serta kaidah-kaidah yang mendukung kebaikan berbagai jenis karya seni;
- (b) data sekunder dari sumber-sumber pustaka;
- (c) data penunjang berupa contoh-contoh karya.

Hasil penelitian adalah suatu bahan informasi berupa paparan mengenai nilai seni pada suku bangsa tertentu. Paparan dari segi nilai seni ini sampai sekarang belum tersedia. Yang sudah ada secara sporadis adalah penjelasan-penjelasan mengenai tema dari ciri-ciri teknik tertentu dari bentuk-bentuk seni yang amat terbatas. Paparan mengenai nilai seni itu untuk selanjutnya dapat disebar-luaskan, baik di antara para pemilik seni yang bersangkutan untuk memperoleh tanggapan, maupun di antara suku-suku bangsa yang berbeda untuk menumbuhkan saling pengertian dan saling penghargaan antar suku bangsa. Selanjutnya paparan-paparan itu diharapkan akan merangsang diadakannya program-program lain yang bertujuan membuat paket-paket peraga yang dapat dimanfaatkan untuk berbagai keperluan

Penelitian mengenai nilai seni pada berbagai kesenian daerah ini mempunyai tujuan jangka panjang untuk menyediakan paparan

*) Makalah untuk Simposium Internasional Kajian Budaya Austronesia I Mengenang Seabad wafatnya H.N. van der Tuuk (1894-1994), Denpasar, 14 - 16 Agustus 1994.

pengetahuan yang nyata, yang dapat digunakan untuk memperkokoh integrasi nasional melalui jalan memperdalam saling kenal antara suku bangsa. Jalan ini dianggap akan lebih baik daripada membiarkan seni pop barat menguasai selera sebagian besar rakyat Indonesia dan dengan demikian seolah-olah menjadi pengikat kesatuan bangsa. Kesatuan atas dasar 'barang pinjaman' yang enteng seperti itu pada ujungnya hanya akan membuat bangsa kita menjadi ekor dari bangsa-bangsa barat dari negara-negara industri maju. Sebaliknya, kesatuan atas dasar pengenalan dan pemahaman mendalam akan akar-akar budaya suku-suku bangsa sendiri diharapkan akan dapat memberikan rasa kuat dan bangga sebagai bangsa dalam sebuah negara kesatuan.

Lebih jauh dapat juga dikatakan bahwa pemahaman mendalam antara bangsa-bangsa serumpun Austronesia pun dapat diupayakan melalui pengenalan nilai seni ini, di samping pengenalan ciri-ciri budaya yang lain.

Penelitian yang telah dan sedang dilakukan ini menggunakan metode hermeneutik, yaitu yang bersifat menelusur, mencari konsep-konsep seni yang berlaku dalam kebudayaan yang bersangkutan, dan dari himpunan konsep-konsep itu kemudian merekonstruksikan nilai seni. Berdasarkan pengetahuan umum mengenai kebudayaan Bali dicarilah data khusus dari para informan mengenai berbagai aspeknya, khususnya dalam hal ini yang mengenai nilai seni. Kemudian dari himpunan data khusus tersebut dapat disimpulkan suatu fakta umum mengenai nilai seni, yang pada dasarnya menyebabkan bertambahnya *pemahaman*. Teknik pengambilan data yang digunakan adalah wawancara, pengamatan, perekaman, serta jika ada, analisis teks, baik yang ditunjuk oleh informan maupun yang dipilih sendiri oleh peneliti.

Penelitian ini, apabila dapat berkelanjutan, secara khusus diharapkan menghasilkan paparan mengenai kaidah dan nilai seni dari berbagai suku bangsa di Indonesia, seperti Bali, Jawa, Melayu Riau, Batak Toba, Maluku, Sunda, Dayak Kenyah, Bugis, Sumba, Minangkabau, dan Aceh. Pilihan ini didasarkan atas terdapatnya kemudahan-kemudahan tertentu di lapangan, serta tersedianya informasi ilmiah yang cukup memadai mengenai budaya suku-suku bangsa yang bersangkutan.

Pada tahap pasca-penelitian diharapkan bahwa pengetahuan dan pemahaman yang tercapai dalam penelitian ini dapat dimanfaatkan untuk

menyusun skenario-skenario untuk pembuatan rekaman dokumenter mengenai khasanah seni dari suku-suku bangsa yang bersangkutan, yang dapat pula didampingi oleh buku-buku kecil atau brosur-brosur yang , memuat keterangan-keterangan yang untuk awam menarik, tetapi secara ilmiah pun dapat dipertanggung-jawabkan.

Seperti telah dikemukakan di muka, manfaat yang diharapkan dari penelitian ini adalah untuk upaya pembinaan persatuan dan kesatuan bangsa. Kesatuan bangsa Indonesia selama ini telah terbina melalui cita-cita bersama untuk mendirikan negara Indonesia yang merdeka dan berdaulat (kemerdekaan dan kedaulatan mana senantiasa perlu dijaga dan diteguhkan melalui upaya-upaya yang semakin kompleks), melalui pembinaan bahasa Indonesia sebagai bahasa kesatuan, dan khususnya di bidang seni melalui sastra dan teater yang berbahasa Indonesia, seni lukis yang bertolak dari seni lukis modern yang berkembang di Eropa, serta seni musik diatonis yang juga dipelajari dari barat. Gaya dan teknik dalam bidang-bidang seni yang telah disebutkan ini pada umumnya bersumber dari Eropa dan Amerika. Beberapa seniman yang berkarya di bidang-bidang seni tersebut dari waktu ke waktu mencoba untuk mengintegrasikan unsur-unsur budaya sendiri (berarti: budaya suku bangsa) ke dalam karya-karyanya. Namun itu saja tidak cukup untuk membuat kita sebagai bangsa merasa berakar, mempunyai kebudayaan sendiri, dan tidak semata-mata merasa sebagai 'murid' dari kebudayaan barat. Untuk menumbuhkan kepercayaan diri sebagai bangsa yang mempunyai akar budaya sendiri itulah maka penelitian seperti yang dilakukan ini diperlukan. Hasil penelitian ini, dalam susunan yang sistematis, akan merupakan sumbangan materi yang dapat dimanfaatkan untuk berbagai keperluan: penelitian lebih lanjut, pendidikan, penerangan, dan pariwisata.

Penelitian ini merupakan suatu rintisan atau penjajagan. Kepustakaan mengenai berbagai bentuk kesenian suku-suku bangsa di Indonesia yang selama ini telah terbit kebanyakan memusatkan pembahasan bukan pada nilai seni, melainkan pada aspek-aspek yang lain dari kesenian, seperti: teknik dan gaya, sejarah, fungsi sosial, fungsi keagamaan, atau biografi seniman-seniman. Meskipun demikian khasanah pustaka tersebut amat bermanfaat sebagai salah satu sumber untuk mencuplik konsep-konsep seni yang dapat digunakan untuk menyusun paparan mengenai nilai seni. Sumber informasi yang lain untuk memperoleh konsep-konsep itu adalah informan dan penyajian kesenian itu sendiri. Untuk mengail konsep dari

sumber yang disebut terakhir itu diperlukan peneliti yang juga mempunyai kapasitas sebagai kritikus seni.

Berbagai karangan telah memberikan paparan deskriptif mengenai teknik dan gaya penyajian, yang kadang-kadang berkenaan dengan daerah tertentu di Bali. Dalam bidang seni pertunjukan pernah pula diselenggarakan *Seminar Seni Sacral dan Seni 'Profan' Bidang Tari* pada tahun 1971 di Denpasar, yang menghasilkan suatu kesepakatan untuk menyimpulkan bahwa seni pertunjukan, tari khususnya, di Bali itu harus dipilih ke dalam 3 golongan, yaitu *wali* (suci, bagian dari upacara), *bebali* (diabdikan kepada suatu upacara keagamaan tertentu), dan *balih-balihan* (profan). Bagaimana selanjutnya di dalam ketiga kategori ini berperan nilai-nilai seni yang umum, inilah yang antara lain dikaji dalam penelitian ini.

Seperti telah dikemukakan di depan, penelitian yang menuju kepada *pemahaman* ini menerapkan metode hermeneutik. Dari suatu pengertian yang umum mengenai suatu suku bangsa tertentu, kemudian dicari suatu pengertian umum mengenai hal yang lebih khusus, yaitu kesenian. apabila jenis-jenis kesenian yang dikenal oleh suku bangsa yang bersangkutan telah diketahui, maka secara lebih khusus masing-masing jenis kesenian, khususnya yang bersifat senirupa dan seni pertunjukan (sementra sastra hanya akan diperhatikan apabila ada kaitannya dengan kedua cabang seni itu) akan diperhatikan untuk mencari kaidah-kaidahnya serta konsep-konsep lain yang terkait dengannya. Dari himpunan konsep-konsep yang diperoleh itu kemudian akan disusun suatu uraian sistematis, untuk selanjutnya, kembali kepada tataran yang umum, direkonstruksi nilai-nilai seni yang berlaku pada suku bangsa yang bersangkutan. Nilai seni itu berupa pandangan mengenai hakikat karya seni dan hakikat berkesenian. Konsep-konsep yang telah dikenali sebelumnya kemudian akan dibalik kedudukannya sebagai ilustrasi dari nilai-nilai seni yang telah dirumuskan.

Dalam pelaksanaan wawancara, informan dipilih dengan kriteria: dianggap terpandang dan berkeahlian mengenai seni oleh anggota masyarakat setempat. karya-karya/penyajian-penyajian seni yang diamati adalah yang dianjurkan oleh ahli-ahli atau para seniman terkemuka setempat.

Konsep dasar yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu "nilai seni" dilihat pada dua aspeknya, yaitu "hakikat karya seni" dan "hakikat

berkarya seni" yang selanjutnya akan diuraikan sebagai berikut.

Kemungkinan variasi hakikat karya seni adalah:

1. ide yang mewujud
2. kekuatan adi-kodrati yang menjelma
3. energi yang mewujud
4. alat/sarana kesenangan

Di samping itu dapat diharapkan pula ditemukannya perbedaan pandangan mengenai seni, yaitu sebagai:

- a. sarana kesinambungan tradisi; atau
- b. wujud kreativitas.

Hakikat berkesenian diharapkan mempunyai variasi sebagai berikut:

1. penyaluran kebaktian
2. penyaluran kekuatan adi-kodrati
3. sarana atau komponen pendidikan
4. bersenang dan berhibur
5. melestarikan tinggalan nenek moyang

Dalam menghimpun informasi mengenai hal-hal tersebut di atas senantiasa dicari dan dicatat istilah-istilah lokal beserta pengertiannya yang khas.

Dalam wawancara-wawancara yang telah dilakukan dalam rangka penelitian ini telah terungkap kenyataan bahwa pendapat dari warga suatu suku bangsa yang diteliti mengenai sifat-sifat keseniannya sendiri itu dapat berbeda dengan sifat-sifat yang dinyatakan dalam kepustakaan. Fakta ini menunjukkan betapa suatu 'pandangan dari luar' dapat menyesatkan, dan hal ini disebabkan oleh digunakannya konsep-konsep 'siapa pakai' yang dianggap berlaku universal oleh para peneliti.

Penelitian yang sekarang dilaporkan ini berusaha untuk menangkap 'pandangan dari dalam', yang benar-benar menggambarkan pikiran dan sikap para pemilik seni daerah itu sendiri. Karena sasaran itulah maka teknik penelitian utama yang dipakai adalah wawancara mendalam yang terfokus. Seperti diketahui, dalam khasanah kepustakaan, maupun dalam panduan-panduan kerja yang digunakan oleh aparat pemerintahan negara seringkali dijumpai klasifikasi stereotip yang membagi kesenian dalam

oposisi-oposisi biner seperti: klasik dan rakyat, sakral dan profan, tradisional dan modern, dan seterusnya. Di dalam kenyataan ternyata bahwa para pelaku seni itu sendiri melihat dunia keseniannya sama sekali berbeda. Ada kerangka-kerangka sosial dan kultural yang menjadikan kesenian daerah tertentu mempunyai fungsi-fungsinya yang khas. Maka klasifikasinya pun mengikuti fungsi-fungsi yang berbeda itu, yang seringkali tidaklah sesederhana oposisi-oposisi biner tersebut di atas.

Dalam penelitian ini nilai seni dilihat pada dimensi individual. Namun individual-individual yang dipilih sebagai informan adalah mereka yang mempunyai kedudukan di bidang seni yang cukup mantap di dalam masyarakatnya, mereka itu diakui sebagai otoritas di bidang seni tertentu. Dengan demikian para informan tersebut dapat juga dipandang sebagai wakil hipotetis dari kebudayaan suku bangsanya. Adapun yang dimaksud dengan "nilai seni" adalah pandangan mengenai: (1) hakikat karya seni; dan (2) hakikat berkesenian. Untuk mendapatkan pandangan mengenai kedua hal itu diajukan pertanyaan-pertanyaan lain yang seringkali juga disertai atau diperjelas dengan uraian-uraian mengenai teknik pelaksanaan kegiatan kesenian. Dalam kaitan dengan pokok pembicaraan ini seringkali terungkap kenyataan mengenai perbedaan-perbedaan individual, baik dalam sikap berkesenian maupun dalam menjelaskan pengertian di balik istilah tertentu. Maka, dalam penelitian ini yang hendak diperoleh adalah wawasan yang lebih mendalam mengenai batas-batas antara nilai-nilai seni yang telah membudaya dengan mantap, dan nilai-nilai seni yang berbeda secara individual. Yang dimaksud dengan nilai-nilai seni yang telah membudaya dengan mantap itu adalah yang dianut secara sama oleh seluruh warga masyarakat.

Di dalam masyarakat Bali kesenian mempunyai kedudukan yang lebih kokoh karena seni itu amat erat kaitannya dengan pelaksanaan upacara-upacara keagamaan. Upacara keagamaan itu sendiri merupakan sendi kehidupan yang memberikan kerangka keberadaannya di dunia ini. Hakikat karya seni bagi orang Bali adalah perwujudan dari *taksu*, yaitu karisma yang diperoleh dari kekuatan adi-kodrati. Adapun hakikat berkarya seni adalah *mekarya*, yaitu berbuat, bertindak sesuai dengan kebutuhan situasi.

Kesimpulan di atas akan diberi uraian dan ilustrasi seperti terpapar berikut ini. Tokoh-tokoh yang diwawancara dalam penelitian ini semua memenuhi persyaratan yang dipancarkan dari awal, yaitu bahwa mereka

itu oleh masyarakatnya sendiri dipandang sebagai orang yang mempunyai kewenangan tertentu di bidang kesenian. Pada dasarnya mereka dapat digolongkan menjadi dua, yaitu pertama, golongan tokoh-tokoh yang mempunyai kewenangan tertentu karena tugasnya sebagai pembina kesenian, dan kedua, tokoh-tokoh yang kewenangannya didapat dari keunggulannya di dalam praktek seni. Mereka yang tergolong pembina pun dapat dibedakan antara yang mempunyai tugas formal, seperti: Kepala Bidang Kesenian pada Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang pada waktu ini dijabat oleh Drs. Ngurah Ardjana; Kepala Bina Program pada kantor yang sama, dalam hal ini dijabat oleh Anom Ranuaka; dan di samping itu terdapat pula pembina yang independen, tidak menjabat jabatan formal tertentu, seperti misalnya dr. A.A.M. Djelantik, seorang putra raja Karangasem yang mengembangkan kesenian dan ilmu pengetahuan pada umumnya dengan banyak menulis, serta menghimpun para ahli dan seniman melalui kegiatan yayasan atau organisasi yang diasuhnya.

Adapun mereka yang digolongkan sebagai seniman adalah Dr. I Made Bandem (tari), Dr. I Wayan Dibia (tari), Nyoman Mandra (lukis), Made Sulkanta Wahyu (lukis), I Wayan Nartha (dalang dan penatah wayang), Made Jimat (tari), dan Nyoman Gunarsa (pelukis modern). Dua yang pertama dapat juga digolongkan sebagai pembina karena mereka menduduki posisi pemimpin di Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Denpasar. Keduanya adalah juga doktor dalam ilmu Etnomusikologi, namun yang penting dalam kesempatan ini adalah bahwa mereka juga mempunyai pengalaman berkesenian yang luas dan mendalam. Seorang seperti Nyoman Mandra, seorang empu pelukis tradisional dari Kamasan, Klungkung, pun dapat dilihat peranannya sebagai pembina karena di tempat kerjanya ia melibatkan banyak anak buah untuk menyelesaikan lukisan-lukisan secara kolektif. Demikian pula seniman-seniman yang lain itu dalam kelompoknya sendiri pada umumnya juga mendidik anak buahnya.

Hampir semua informan tersebut di atas mengacu kepada konsep *taksu* apabila membicarakan kriteria suatu penyajian seni yang 'berhasil' atau 'baik', sehingga dengan demikian dapat dikatakan bahwa hakikat sebuah karya seni (yang baik) adalah perwujudan dari *taksu*. *Taksu* sendiri dijelaskan sebagai sesuatu daya yang merupakan anugerah dari alam adi-kodrati. Apabila seorang seniman memperolehnya, maka

penyajian seninya menjadi kuat dan memukau. I Made Bandem menjelaskan bahwa di rumahnya ada **sanggah taksu**, yaitu sebuah altar persembahyangan khusus untuk memohon taksu kepada Yang Maha Kuasa. Jika seseorang memperoleh taksu maka segala tindakan dan usahanya dapat efektif. Dengan demikian taksu tidak hanya diperlukan untuk membuat memukau sebuah karya seni, melainkan juga untuk membuat memukau segala yang dilakukan oleh orang yang memperoleh taksu tersebut.

Atas pertanyaan apakah penguasaan teknik yang sempurna merupakan prasyarat bagi perolehan taksu, pada dasarnya jawaban yang diberikan adalah mengiyakan. Namun, ada perbedaan mengenai langsung atau tidak langsungnya afirmasi itu. Seniman-seniman akademis seperti I Made Bandem dan I Wayan Dibia menyatakan bahwa penguasaan teknik itu akan lebih baik jika diperoleh lebih dahulu. Seniman 'alam' seperti dalang I Wayan Nartha hanya menyatakan secara tersirat, yaitu di balik fakta yang diungkapkannya, bahwa sepanjang waktu ia mengembangkan ketrampilan, dan dari waktu ke waktu juga ia merasa memperoleh taksu itu. Penjelasan yang agak menyimpang dari yang disebutkan di atas itu adalah yang diberikan oleh dr. Djelantik, yang menyatakan bahwa keunggulan teknik tidak menjadi syarat benar bagi pencapaian *ketakson*, yaitu "keadaan dimasuki taksau". Penjelasan seperti ini pun diberikan oleh I Wayan Dibia. Dengan penjelasan ini maka yang utama dalam kualifikasi *ketakson* adalah penghayatan yang penuh dan anugerah 'dari atas' yang mewujudkan ke dalam sikap batin yang penuh dedikasi. Dalam kondisi diperolehnya taksu itu, maka seorang seniman yang berada di pentas untuk menyajikan ungkapan seninya dalam peristilahan teater umum dapat dikatakan memiliki *stage presence*, yaitu kehadiran yang total.

Semua seniman kebanyakan memberikan penjelasan bahwa menyajikan kesenian untuk keperluan agama jauh berbeda rasanya dengan menyajikannya untuk keperluan sekuler sebagai tontonan saja. I Wayan Dibia menyebutkan faktor-faktor pemercikan air suci, serta penggunaan properti yang keramat (seperti topeng, barong, rangda, tombak, gelungan, dan lain-lain) sebagai penyebab tumbuhnya perasaan yang mendalam dan nilai spiritual kepada sajian seni yang bersangkutan. Dalam situasi inipun persiapan mental yang diperlukan oleh seniman betul-betul memerlukan waktu, berbeda dengan jika ia mentas untuk tontonan belaka.

Dalam hal yang disebut terakhir itu seniman hanya memerlukan kesiapan teknik saja. Ia menyebutkan pula bahwa perbedaan *desa, kala, patra* (tempat, waktu, situasi) menentukan pula tanggapan spiritual yang akan dimunculkan. Jika seorang dari desa X membawa barongnya yang keramat ke desa Y dan main di sana, maka bagi orang dari desa Y pertunjukan itu sebuah tontonan biasa saja, sedangkan untuk orang-orang dari desa X pertunjukan tersebut adalah sesuatu yang keramat.

Berbeda dengan itu Made Jimat mengatakan bahwa kapanpun ia mentas ia mengambil sikap batin untuk mengabdikan ungkapan tarinya kepada Yang Maha agung. Dengan kata lain, dengan atau tanpa properti keramat, ia menumbuhkan spiritualitas dalam dirinya sebagai perwujudan kebaktiannya. Ia pun, seperti pada umumnya seniman Bali, memuja lebih dahulu sebelum tampil. Mengenai *taksu* dikatakannya bahwa itu tak dapat diminta, tetapi mempunyai semacam prasyarat, yaitu puja, ketenangan dan konsentrasi.

Demikianlah, bagaimana pun penjelasan teknisnya, ternyata hakikat seni bagi orang Bali adalah perwujudan dari *taksu*, sedangkan hakikat berkarya seni adalah *mekarya*, atau disebut juga *ngayah* atau *ngaturang ayah*, yaitu berbuat, atau khususnya berkarya seni, sesuai dengan tuntutan tempat, waktu, dan situasi.

PUSTAKA UNTUK DIACU

Artaud, Antonin

1938 "On the Balinese Theater", dalam *The Theater and its Double*, h. 53-67. New York: Grove Press.

Bandem, I Made:

1972 Panji Characterization in the Gambuh Dance Drama. M.A. thesis, Univerersity of California, Los Angeles

1978 Wayang Wong in Contemporary Bali. Ph.D. dissertation, Wesleyan University

Bandem, I Made; deBoer, Fredrik

1980 "Gambuh: a Classical Balinese Drama". *Asian Music* 10.1, h. 115-27

- 1981 *Kaja and Kelod. Balinese Dance in Transition.* Oxford, New York, Melbourne: Oxford University Press

Belo, Jane

- 1949 *Bali : Rangda and Barong.* Monographs of the American Ethnological Society, 16, Seattle: University of Washington.
1953 *Bali : Temple Festival.* American Ethnological Society Monographs, 22. Locust Valley, N.Y.: J.J. Augustin
1960 *Trance in Bali.* New York: Columbia University Press
1970 *Traditional Balinese Culture.* New York & London: Columbia University Press

Bernet-Kempers, A.J.

- 1978 *Monumental Bali: Introduction to Balinese Archaeology: Guide to the Monuments.* The Hague: Van Goor Zonen

de Boer, Fredrik

- 1979 "Balinese Wayang Kulit Ramayana". Makalah dalam *Conference on Asian Puppet Theatre*, School of Oriental and African Studies, London
1979 "Pak Rajeg's Life in Art; Biography of a Balinese Dalang". *The Drama Review* T82, h.57-62

Boon, James

- 1977 *The Anthropological Romance of Bali 1957-1972.* Cambridge: Cambridge University Press

Coast, John

- 1953 *Dancers of Bali.* New York: Putnam

Covarrubias, Miguel

- 1937 *Island of Bali.* New York: Alfred Knopf. Reprint 1973, Kuala Lumpur: Oxford University Press

Djamaris, Edward

- 1991 *Tambo Minangkabau.* Seri ILDEP. Jakarta: Balai Pustaka

Emigh, John

1979 "Playing with the past; visitation and illusion in the Mask Theatre of Bali". *The Drama Review* T82, h. 11-36

Friedrich, R.

1959 *The Civilization and Culture of Bali*. Calcutta : Sisil Gupta. (Edisi bahasa Belanda th. 1849-50)

Geertz, Clifford

1973 *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books

Geertz, Hildred; Geertz, Clifford

1975 *Kinship in Bali*. Chicago & London: The University of Chicago Press

Gralapp, Leland W.

1967 "Balinese Painting and the Wayang Tradition". *Artibus Asiae*

Hanna, Willard A.

1976 *Bali Profile: People, Events, Circumstances 1001-1976*. New York & Wheelock, N.H.: American Universities Field Staff

Holt, Claire

1967 *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press

Hooykaas, C

1971 "Pamurtian in Balinese Art". *Indonesia* 12

Jacobs, Julius

1883 *Eenigen Tijd onder de Baliërs, eene Reisbeschrijving*. Batavia: G. Kolff

Jasper, J.E.

1902 "De 'Gandroeng Bali', Fragment van een Verslag in de Javabode over de tentoonstelling te Bondowoso". *Tijdschrift voor Binnenlandsche Bestuur* 23, h. 414-8

Kakul, I Nyoman

- 1979 "Jelantik Goes to Blambangan: a Topeng Play" (diterjemahkan oleh John Emigh dan I Made Bandem). *The Drama Review* T82

Mass Tourism

- 1973 *Pengaruh 'Mass Tourism' terhadap Tata Kehidupan Masyarakat Bali* (stensilan). Universitas Udayana, Denpasar

McPhee, Colin

- 1948 "Dance in Bali". *Dance Index* VII, h. 156-208
 1936 "The Balinese Wayang Kulit and its Music" *Djawa* 16:1-34. Reprint dalam Belo 1970
 1966 *Music in Bali*. New Haven & London: Yale Univeresity Press
 1979 *A House in Bali*. Kuala Lumpur: Oxford University Press (terbitan pertama 1946)

Mead, Margaret

- 1939 "The Strolling Players in the Mountains of Bali". *Natural History* 43, h. 137-45

Noosten, H.H.

- 1936 "Maskers en Ziekten of Java en Bali". *Djawa* 16, h., 311-17

Poerbatjaraka, R. Ng.

- 1926 "De Calon Arang". *BKI* 82, h. 110-80

Rajab, Muhammad

- 1970 "Kesusastraan Kaba di Minangkabau: Sebuah Penilaian". *Seminar Minangkabau* I

Ras, J.J.

- 1973 "The Panji Romance and W.H. Rassers' Analysis of its Theme". *BKI* 129, h. 411-56

Robson, S.O.

1972 "The Kawi Classics in Bali". *BKI* 128, h. 307-29

Seminar Seni Sacral

1971 *Seminar Seni Sacral dan Seni 'Profan' Bidang Tari*. Proyek Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan Daerah Bali, Denpasar.

Spencer, Paul (ed.)

1985 *Society and the Dance, the Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press

Spies, Walter

1936 "Bericht Über den Zustand von Tanz und Musik in der Negara Gianyar". *Djawa* 16, h. 51-9

Spies, W.; Goris, R.

1937 "Overzicht van Dans en Tooneel in Bali". *Djawa* 17, h. 205-27

Stutterheim, W.F.

1935 *Indian Influences in Old Balinese Art*. London: The India Society

Sumandhi, I Nyoman

1979 *A Performance of Wayang Kulit Calonarang*. M.A. thesis, Wesleyan University

Waanders, F.L. van Bloemen

1859 "Aanteekeningen omtrent de zeden en gebruiken der Balineezen, inzonderheid die van Boeieleng". *TBG* 8, h. 105-279

Zoetmulder, P.J.

1974 *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff

KEBUDAYAAN BANTEN DALAM KAITANNYA DENGAN WAWASAN KEBUDAYAAN NASIONAL*)

Wawasan Kebudayaan Nasional

Permasalahan wawasan kebudayaan nasional sudah terlalu sering dijadikan pokok pembicaraan. Hal ini tidaklah mengherankan, namun juga tidaklah perlu pula menjadi dianggap membosankan, karena sesungguhnya kebudayaan nasional Indonesia ini masih berada dalam tahap arus deras pertumbuhannya, sehingga dengan demikian senantiasa dirasakan aktual. Konsep dan kesadaran mengenai kesatuan bangsa Indonesia baru dinyatakan pada tahun 1928, dengan apa yang kita kenal sebagai Sumpah Pemuda, sedangkan keberadaan bangsa Indonesia itu secara aktual, dengan sarana sebuah negara yang berdaulat, kemudian terwujud melalui Proklamasi Kemerdekaan negara Republik Indonesia pada 17 Agustus 1945.

Ciri pengenalan suatu bangsa adalah kebudayaannya. Maka, sejak 1928, dan lebih-lebih setelah 1945, tuntutan untuk menegaskan sosok kebudayaan nasional Indonesia dirasakan semakin mendesak. Dalam kaitan inilah kemudian timbul persoalan mengenai bagaimana menempatkan kebudayaan-kebudayaan dari sekian banyak suku bangsa yang tergabung di dalam kesatuan negara Republik Indonesia ini. Maka dirumuskanlah dalam Penjelasan Undang-undang Dasar 1945 yang terkenal itu, bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah terhitung sebagai kebudayaan nasional". Selanjutnya, semboyan yang tercantum dalam lambang negara Republik Indonesia adalah "bhinneka tunggal ika" yang artinya "terpisah namun satu jua". Kedua ungkapan tersebut perlu mendapatkan uraian lebih lanjut.

Motto "bhinneka tunggal ika" berkenaan dengan kesatuan bangsa. Di sini diakui bahwa bangsa (nasion) Indonesia ini terdiri dari banyak suku-bangsa, yang meskipun banyak mereka bersatu. Penyebutan "suku-bangsa" itu sendiri merupakan interpretasi bahwa bangsa-bangsa yang banyak terdapat di wilayah yang kini Indonesia ini telah bersepakat untuk

*) Makalah untuk "Ceramah Ilmiah" Banten Dalam Lintasan Sejarah Budaya dan Ethos Pembangunan Di Museum Nasional, Jakarta, 3 September 1994.

membentuk kesatuan kebangsaan yang lebih besar yang terdiri dari sekalian bangsa-bangsa yang semula saling terpisah itu. Karena kesatuan yang meliputi seluruh Indonesia itu disebut sebagai satuan "bangsa", maka berbagai bangsa yang bergabung itu disebut sebagai satuan "suku-bangsa". Sebagai konsekuensi daripada kesatuan bangsa itu maka haruslah ada bentukan kebudayaan baru, yang dianut oleh seluruh bangsa Indonesia, melintasi keanekaragaman suku-bangsa, yang sekaligus juga berbeda dengan masing-masing suku-bangsa.

Salah satu modal utama dalam pembentukan kebudayaan bangsa Indonesia itu adalah bahasa Indonesia, yang pada tahun 1928 diikrarkan sebagai bahasa persatuan, dan pada saat ini boleh dikatakan telah menjadi kenyataan. Bahasa Indonesia telah difahami dan digunakan dengan baik oleh sekitar 85 % penduduk Indonesia. Di samping itu, sistem pendidikan nasional Indonesia telah secara sistematis mengembangkan tata nilai baru yang berlaku dalam kebudayaan nasional Indonesia. Salah satu unsur penting dalam tata nilai baru yang nasional itu adalah penganutan kepada asas keilmuan untuk mencapai kebenaran duniawi. Terkait dengan asas ini adalah nilai untuk menghargai obyektivitas, keterbukaan, dan kejujuran. Sejumlah nilai lain dalam kebudayaan nasional Indonesia diangkat dari nilai-nilai yang terdapat dalam kebudayaan suku-suku bangsa. Dapat disebutkan sebagai contoh antara lain penghargaan tinggi kepada cara penanganan masalah secara gotong royong, yang di dalamnya dikandung sikap setia kawan dan kebersamaan. Nilai-nilai lain yang berkenan dengan adab sopan santun pun banyak diangkat dari budaya suku-suku bangsa. Dapat disebutkan antara lain nilai-nilai yang membawa orang kepada sikap menghormati orang yang lebih tua atau yang lebih tinggi kedudukannya dalam berbagai konteks.

Nilai-nilai budaya nasional yang diangkat dari budaya suku-bangsa tersebut sudah tidak lagi dirasakan sebagai pinjaman. Nilai-nilai tersebut dapat dilihat sebagai inti kebudayaan suku-suku bangsa yang secara umum terdapat dalam berbagai kebudayaan suku bangsa. Di samping itu terdapat apa yang disebut sebagai "puncak-puncak kebudayaan daerah" yang perlu diterima sebagai unsur kebudayaan nasional. Pengertian "puncak" ini tentulah tidak berarti mengharuskan kita menerapkan kriteria teknis tertentu yang secara umum digunakan untuk *mengukur* suatu unsur kebudayaan daerah (baca: suku-bangsa) satu terhadap yang lain. Masing-

masing kebudayaan memiliki ciri-ciri khasnya. Maka, penafsiran yang paling tepat untuk "puncak-puncak kebudayaan" itu adalah "unsur-unsur kebudayaan suku-bangsa yang dalam perkembangan interaksi antar budaya menjadi dikenal, digemari, dan dapat dirasakan sebagai milik sendiri di luar lingkungan suku bangsa asalnya, di dalam kesatuan bangsa Indonesia". Unsur-unsur budaya yang berasal dari suku-suku bangsa ini amat penting keberadaannya di dalam kebudayaan nasional, karena unsur-unsur tersebut lah yang sebenarnya dapat memberikan *rasa berakar* kepada bangsa Indonesia.

Kebudayaan nasional dengan demikian mempunyai dua dimensi dalam perkembangannya. Di satu pihak, jatidirinya senantiasa perlu diteguhkan melalui upaya-upaya pengkajian dan kemudian penanaman pemahaman akan akar-akar budaya bangsa, sedangkan di pihak lain diperlukan pembentukan nilai-nilai baru yang dinamis untuk menghadapi masa depan dengan segala tantangannya. Pada dasarnya, kesatuan baru bangsa Indonesia ini terbentuk oleh tantangan baru yang timbul karena kesadaran dari dalam bangsa ini sendiri. Salah satu unsur penegak kesadaran berbangsa ini adalah kesadaran sejarah.

Sejarah dan Kebudayaan Banten

Ditinjau dengan wawasan kebudayaan nasional seperti yang diuraikan di atas, maka sejarah dan kebudayaan Banten, seperti halnya sejarah dan kebudayaan suku-suku bangsa atau daerah-daerah lain, memberikan sumbangannya tersendiri untuk pembentukan jatidiri bangsa Indonesia secara keseluruhan.

Sejarah Banten, dengan kemunculannya yang kuat sebagai pusat perdagangan dan kemudian sebagai pusat kekuasaan politik, serta selanjutnya perlawanannya terhadap orang-orang Belanda yang merongrong kewibawaan kerajaan itu, pada dasarnya merupakan aset bangsa yang dapat berfungsi dalam rangka penumbuhan kesadaran akan potensi, kreativitas, serta daya juang bangsa. Kebudayaan Banten, yang menampakkan sosoknya yang kuat berkat perkembangan yang terjadi di kota Banten beserta jaringannya, adalah suatu hasil proses yang dimungkinkan oleh daya tanggap dan daya tindak dari orang-orang Banten sendiri, apapun masukan yang diperolehnya.

Seperti telah diperlihatkan oleh temuan-temuan kepurbakalaan yang didapatkan di daerah Banten, diketahuilah bahwa sejak masa prasejarah, setidaknya sejak masa perundagian, di daerah kerajaan Banten dahulu, atau kurang lebih daerah kabupaten Serang sekarang, terdapat masyarakat dengan kebudayaannya tersendiri. Kebudayaan yang berkembang di masa prasejarah tersebut merupakan titik awal untuk perkembangan selanjutnya. Masa-masa selanjutnya membawa tiga arus pengaruh yang memberikan tantangan yang berbeda-beda kepada orang Banten. Arus pengaruh yang pertama setelah perkembangan di masa prasejarah itu adalah arus pengaruh agama Hindu beserta sejumlah perangkat budaya yang menyertainya. Pada tahapan ini Banten belum muncul sebagai pusat peradaban, melainkan masih berkedudukan sebagai daerah pinggiran, dengan pusat yang mungkin berada di kawasan Bogor - Bekasi. Di kawasan yang disebut terakhir itulah rupanya terdapat pusat kerajaan Tarumanagara yang bercitra Hindu lama. Bahwa Banten merupakan bagian dari konstelasi Tarumanagara itu terlihat dari ditemukannya inskripsi Cidanghiang yang berasal dari masa yang bersangkutan. Pada masa-masa kemudian, peradaban Indonesia-Hindu diteruskan dalam kerajaan-kerajaan yang menyusul, yaitu Sunda dan Pajajaran. Pada masa-masa ini pun Banten tetap berada di posisi periferi, setidaknya sebagai kekuatan politik.

Namun demikian, sebagai kekuatan ekonomi rupa-rupanya pada masa tersebut Banten telah mulai muncul. Banten dan Kalapa adalah dua pelabuhan untuk ekspor bahan-bahan hasil bumi dari kerajaan Sunda. Pertemuan dagang antara bangsa terjadi di pelabuhan Banten. Dapat diasumsikan bahwa daya tarik Banten bagi pedagang-pedagang dari negeri-negeri yang jauh untuk datang ke sana adalah karena di Banten terdapat faktor-faktor seperti : komoditi yang dihajatkan, kemampuan organisasi perdagangan yang terdapat di tempat, serta fasilitas pelabuhan yang memadai. Bahwa orang Belanda yang pertama sampai di Indonesia mendaratnya di Banten, tentulah ada sebabnya. Kemungkinan sebab pertama adalah faktor kebetulan karena letak Banten adalah yang paling barat di antara tempat-tempat yang dikenal, sedangkan kemungkinan kedua adalah karena Banten memang menjadi tujuan utama karena di Eropa telah dikenal sebagai kota pelabuhan yang memiliki fasilitas, komoditi, dan kesiapan sosial untuk menjalankan hubungan perdagangan internasional.

Perkembangan kota Banten sebagai pusat perdagangan selanjutnya menarik bagi para penguasa politik di sekitarnya. Afiliasi dengan kesultanan Cirebon, dan secara langsung juga dengan kesultanan Demak, terjadi ketika Syekh Syarif Hidayatullah dari Cirebon, yang dikenal juga dengan sebutan Sunan Gunung Jati, menempatkan putranya, yaitu Maulana Hasanuddin, sebagai raja di Banten. Hasanuddin, yang menikah dengan putri Sultan Tranggana dari Demak ini, dinobatkan sebagai raja Banten pada tahun 1552 Masehi. Dengan peristiwa tersebut mulailah babak baru dalam sejarah Banten, yaitu bahwa kota itu menjadi sebuah pusat kekuasaan politik, - disamping fungsinya sebagai pusat perdagangan tetap berlanjut dan sekaligus juga memperkembangkan citra sebagai sebuah kerajaan Islam.

Masa kejayaan Banten adalah pada masa kerajaan yang bercitra Islam ini. Perkembangan peradaban terjadi cukup pesat: dalam bidang politik dengan pembinaan hubungan-hubungan regional; dalam bidang perdagangan meneruskan perkembangan dengan pengelolaan jaringan hubungan-hubungan dengan pihak-pihak sumber pemasok komoditi maupun pihak-pihak pembelinya; dalam bidang arsitektur dengan membangun istana dan masjid-masjid besar; dalam bidang manufaktur dengan produksi benda-benda keramik dan logam; dan dalam sastra dengan memperkembangkan penulisan karya-karya sastra dalam aksara Arab yang disesuaikan.

Hubungan kerajaan Banten dengan orang-orang Belanda mempunyai arah yang tidak jauh bedanya dengan yang terjadi di daerah-daerah lain di Indonesia. Hubungan transaksional biasa dalam perdagangan lama kelamaan menjadi tegang karena maksud-maksud Belanda untuk menjalankan monopoli. Teknologi pembuatan bangunan batu yang ditawarkan oleh Belanda pada waktu tertentu, secara tidak langsung, ternyata harus dibayar dengan penyerahan sebagian dari kedaulatan para penguasa Banten. Pada waktu dominasi itu dirasakan terlalu mengganggu, perlawanan pun dilancarkan, seperti oleh Sultan Ageng Tirtayasa. Tetapi, dalam pada itu jaringan kekuatan Belanda di Indonesia telah menjadi semakin kuat, sementara penggalangan kerjasama regional antara negara-negara di Indonesia sendiri semakin melemah.

Bagaimanapun akhir dari kejayaan kerajaan Banten tersebut, masyarakat Banten telah sempat tumbuh menjadi bangsa yang memiliki

sejumlah ciri budaya yang khas. Ciri-ciri budaya Banten itu berkembang dari warisan-warisan budaya masa prasejarah yang telah dimodifikasi dan diperancang melintasi sejumlah proses akulturasi yang telah dijalaninya.

Untuk para ilmuwan, sejarah dan kebudayaan Banten masih memberikan sejumlah permasalahan yang dapat dikaji lebih jauh. Dari sudut geografi dan lingkungan, pertanyaan-pertanyaan yang masih dapat diajukan adalah antara lain berkenaan dengan faktor-faktor pendorong dan penghambat bagi perkembangan Banten sebagai pelabuhan; juga berkenaan dengan masalah kesuburan tanah dalam kaitannya dengan penyediaan komoditi hasil bumi; juga pertanyaan berkenaan dengan penyediaan berbagai bahan baku untuk produksi manufaktur maupun pembuatan bangunan-bangunan.

Dari sudut permasalahan politik dan ekonomi, pertanyaan-pertanyaan yang masih membutuhkan jawaban adalah perkembangan institusi sosial, munculnya peranan-peranan baru dalam masyarakat, sistem administrasi kenegaraan, sistem jaringan hubungan diplomatik, serta sistem ekonomi dengan berbagai sub-sistemnya seperti produksi, perdagangan-pemasaran, keuangan, dan perpajakan.

Dari sudut budaya, masalah-masalah yang dapat dikembangkan antara lain adalah yang berkenaan dengan pertumbuhan bahasa Banten dengan berbagai kosa kata, idiom serta peristilahan yang khas, yang melambangkan konsep-konsep tertentu yang dikembangkan dalam kebudayaan Banten. Di samping itu juga perkembangan teknologi, sastra dan kesenian Banten masih menyediakan peluang bagi kajian-kajian lebih lanjut. Pemahaman mikroskopik atas masalah-masalah tersebut pada gilirannya, dalam bentangan yang lebih luas dalam bandingan dengan pokok-pokok serupa yang terdapat di berbagai daerah lain di Indonesia, dapat memberikan wawasan nasional yang lebih mendalam kepada kita bangsa Indonesia secara keseluruhan.

WAYANG KRUCIL: KEMUNGKINAN PENGEMBANGAN NILAI ESTETIKNYA*)

Keadaan

Memang sudah diidentifikasi, bahwa wayang krucil, atau disebut juga wayang klithik, itu hidupnya ada di 'pinggiran' dalam sistem kesenian Jawa. Melihat berbagai data mengenai wayang krucil ini, memang rupanya tidak salah bahwa wayang krucil dikatakan berada di pinggiran. Beberapa pokok data yang mendukung identifikasi itu adalah:

- (1) berkembangnya sebagai folklor (lisan-non-lisan), yang variasinya dapat dikembangkan tanpa ikatan normatif yang ketat;
- (2) wayang ini terutama didukung oleh dalang-dalang dari komuniti-komuniti yang jauh dari pusat politik ataupun pusat budaya dari bangsa yang bersangkutan, dalam hal ini Jawa, ataupun juga Indonesia;
- (3) cerita-cerita yang disajikan bersifat folklor, dan tokoh-tokoh cerita tidak 'standar' mengikuti siklus tertentu;
- (4) fungsi pertunjukan sangat terkait dengan upacara di desa (disebut: "bersih desa");
- (5) kemahiran dalang seringkali disebut sebagai *tiban*, tanpa melalui suatu proses pendidikan dengan sejumlah kriteria tertentu;
- (6) konsep-konsep estetikanya tidak baku.

Dalam tradisi (lisan ataupun tulisan) dikatakan bahwa wayang krucil ini diciptakan oleh tokoh tertentu (ada empat versi mengenai ini), yang hampir semuanya merupakan tokoh-tokoh pemimpin, keagamaan maupun politik, dari Jawa Timur (Brawijaya V, Pangeran Pekik, Sunan Bonang,

*) Pokok-pokok makalah untuk Pameran, Pementasan, dan Seminar Wayang Klithik, Bentara Budaya Jakarta, 10 September 1994.

Sunan Kudus). Berita tradisi ini tentulah belum dapat dipastikan mengandung kebenaran sejarah. Penunjukan tokoh-tokoh tersebut sebagai pencipta atau pembina tentunya mengandung maksud tertentu, yang masih harus dikaji oleh para peneliti. Dalam hal ini kiranya terdapat kesejajaran dengan tradisi yang mengatakan bahwa wayang (purwa) diciptakan oleh Sunan Kalijaga, padahal bukti-bukti sejarah menunjukkan bahwa wayang sudah ada jauh sebelum masa Sunan Kalijaga tersebut.

Ranah Garapan Estetik

- tata cerita dan manipulasi makna
- tata rupa
- tata musik dan gerak
- suasana pertunjukan

Fungsi Sosial

- komunitas desa
- pendidikan pada umumnya
- aspek ekonomi

Kemungkinan Pengembangan dan Transformasi

- pengalihan fungsi / penambahan alternatif fungsi
- peningkatan pesan
- perluasan khasanah cerita
- peningkatan nilai artistik

KREATIVITAS DAN KETAHANAN BUDAYA*)

"Ketahanan budaya" adalah suatu istilah yang dapat diartikan dengan berbagai cara. Oleh karena itulah, maka untuk menghindarkan salah faham, lebih dahulu akan dijelaskan bagaimana kata-kata itu diartikan dalam makalah ini. Hal pertama yang perlu ditegaskan dalam hal ini adalah bahwa istilah "ketahanan budaya" diambil dalam pengertiannya yang dinamis, dan bukan dalam pengertian "tidak bergerak", atau statis.

Kata "tahan" itu sendiri memang mengandung makna "tidak goyah", "tidak bergeming", ataupun "mampu menderita". Dari pengertian-pengertian tersebut memang tersirat makna bahwa sesuatu itu tahan terhadap sesuatu yang lain yang dihadapinya, atau lebih khusus lagi, tahan terhadap suatu ancaman tertentu. Dengan demikian maka perlulah lebih dahulu diidentifikasi, apakah hal-hal yang mempunyai potensi untuk menyentuh, atau bahkan mengancam, kebudayaan itu.

Ada dua golongan hal yang mempunyai potensi demikian. **Pertama**, sentuhan terhadap sosok kebudayaan itu dapat datang dari dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Sebab dari dorongan tersebut bermacam-macam. Dapat disebutkan antara lain tantangan dari perubahan yang sifatnya alami, yang sedemikian bermaknanya perubahan tersebut sehingga manusia didorong ke arah suatu *keharusan* untuk menyesuaikan diri, artinya mengadakan tindakan-tindakan perubahan. Sebab internal yang lain adalah kejenuhan. Adalah salah satu sifat dasar manusia, bahwa di samping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang ajeg, yang tetap dan pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada di hadapannya. Dari waktu ke waktu

*) Makalah untuk Seminar dalam rangka Musyawarah Besar Ke-2 Lembaga Adat dan Kebudayaan Aceh (LAKA), di Jakarta, 12 September 1994.

ada orang-orang tertentu dalam suatu masyarakat yang mempunyai naluri perintis, dan mampu mengaktualisasikan naluri tersebut berkat kemampuan-kemampuan tertentu yang ada padanya. Kemampuan ini bisa didapat dari karisma yang dimilikinya, yang berkaitan dengan fungsi kepemimpinan tertentu yang dipegangnya dalam masyarakat bersangkutan, namun dapat pula kemampuan tersebut datang dari pengetahuannya yang khas, yang tidak semua orang memilikinya.

Golongan **kedua** dari hal-hal yang punya potensi menyentuh ataupun mengancam kebudayaan adalah pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan yang bersangkutan. Pengaruh yang demikian itu disebabkan oleh adanya interaksi antara bangsa. Pada masa-masa yang lalu, interaksi antara bangsa itu hanya dapat terjadi apabila ada pertemuan-pertemuan tatap muka antara orang-orang dari kebangsaan yang berbeda. Berbeda dengan itu, pada masa kini, berkat kecanggihan teknologi komunikasi, interaksi antara bangsa itu dapat terjadi tanpa pertemuan tatap muka, melainkan hanya melalui media komunikasi jarak jauh, baik yang bersifat personal maupun impersonal. Sebagai contoh dari hal yang terakhir dapat disebutkan misalnya bagaimana orang Indonesia dapat terpengaruh oleh film yang dibuat oleh orang dari bangsa lain, tanpa secara pribadi kenal dengan sutradara, prosedur, ataupun orang-orang lain yang terlibat dalam pembuatan film tersebut.

Kembali kepada pengertian "ketahanan budaya", maka selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasik ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang

selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "post-modernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai **pergantian-pergantian** yang silih berganti, melainkan sebagai **pendalaman, perluasan dan pencanggihan** dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan *kreativisme* berhadapan dengan *tradisionalisme*. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di 'timur', dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor eksteren. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam: dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Kuat-lemahnya pengaruh budaya luar itu bergantung kepada beberapa

hal; dapat disebutkan antara lain:

- (a) intensitas penampilan (*exposure*);
- (b) kedudukan golongan masyarakat yang menerimanya;
- (c) kedudukan golongan masyarakat yang menyebarkannya.

Intensitas penampilan yang tinggi menimbulkan dampak pembiasaan. Dengan begitu maka dapat terjadi bahwa lambat laun apa yang biasa dilihat atau dialami itu menjadi dirasakan seperti kebutuhan, atau seperti milik sendiri. Maka, jika itu terjadi, dapatlah dikatakan bahwa pengaruh itu sudah *masuk* benar. Di samping itu, apabila pengaruh luar itu diambil alih sebagai suatu kebutuhan oleh orang-orang terpadang dalam masyarakat, maka orang-orang lain cenderung menirunya. Dan bergulirlah efek bola salju, sehingga semakin besarlah kalangan penerima unsur budaya luar yang bersangkutan. Demikian pula apabila pihak penyebar dari luar mempunyai kedudukan yang didukung kekuasaan atau wibawa tertentu maka unsur budaya yang dibawanya itu cenderung diterima sebagai keharusan. Contoh paling ekstrem dari tipe penyebaran yang disebut terakhir ini adalah yang terjadi dalam rangka penjajahan.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan **daya kreatif**, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "**kritis**" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilih hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, tak mungkin lah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat!) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya: dari pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

TINJAUAN UMUM MENGENAI STUDI KESENIAN DALAM KONTEKS INDONESIA*)

Latar Belakang : Sistem Kesenian Nasional Indonesia

Pelintasan batas antara suku bangsa di Indonesia, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju ke arah kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa pendukung nilai seni budaya Indonesia harus di satu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Pengertian kesenian nasional itu sendiri terkait dengan pengertian kebudayaan nasional, karena kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Dalam penjelasan Undang-undang Dasar 1945 dinyatakan bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah (baca: *suku bangsa*) terhitung sebagai kebudayaan nasional". Dalam hal ini yang perlu difahami dengan pengertian yang tepat adalah kriteria dari "puncak-puncak kebudayaan daerah" itu. Sudah barang tentu "puncak kebudayaan" itu tidak dapat diukur dengan menggunakan tolok ukur teknis yang sama. Masing-masing perwujudan kebudayaan suku bangsa, lebih-lebih kesenian pada khususnya, mempunyai kekhasannya sendiri. Keunikan teknik dan gaya seni pada masing-masing kebudayaan suku bangsa itu tidak dapat saling 'dipertandingkan'. Maka, pengertian "puncak kebudayaan daerah" itu hendaknya diartikan dalam rangka daya jangkanya, dan bukan dalam

*) Kuliah Perdana 1994/1995, Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padang Panjang, 19 September 1994.

rangka keunggulan teknis ataupun stilistisnya. Dengan demikian yang "puncak" dari suatu unsur atau perwujudan budaya tertentu dari suatu kebudayaan suku bangsa adalah unsur atau perwujudan budaya yang dapat menembus melintasi batas-batas masyarakatnya sendiri. Sebagai contoh antara lain dapat dikemukakan tari Bali, sastra Melayu, tari Melayu, Karawitan Jawa, teknik batik (Jawa), sulaman Gorontalo, tembang Sunda Cianjuran, tari Minang, dan lain-lain, yang penggemar dan pelakunya sudah tak lagi terbatas kepada warga suku bangsanya masing-masing.

Sistem kesenian nasional Indonesia selanjutnya dapat digambarkan sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. Sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilah ke dalam tiga sub-sistem, yaitu :

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional;
- (2) sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa kerja seni pada hakekatnya adalah perwujudan kreativitas dan tanggapan seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang sedangkan lambang-lambang tersebut adalah wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, nada, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya yang diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadang-kadang saja perlu didukung oleh kognisi. Di sinilah terdapat perbedaan antara apresiasi seni dan pemahaman ajaran, seperti ajaran politik atau keagamaan. Penerimaan ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetik lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan

penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti : bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai budaya atau tidak. Kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran politik dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlakukan sebagai 'kosa kata' yang apabila perlu dan dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam 'bahasa' seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni inilah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun, apa pun bekal awalnya, yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu, karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pemaduan unsur-unsurnyalah yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemuaduannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai seni suku bangsa dan nilai seni nasional baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan dalam menentukan pilihan.

Adapun sub-sistem karya-karya seni, di satu pihak, terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni barat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi di Indonesia. Di pihak lain, dalam bidang-bidang seni tertentu, seni nasional itu merupakan penerusan atau penafsiran baru atas khasanah seni tradisi suku bangsa. Di antara itu terdapat pula garapan terpadu atas sumber-sumber barat dan tradisi suku bangsa, seperti telah banyak terlihat dalam seni tari, musik, teater, dan patung.

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau disalahpahami karena yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Dalam konteks Indonesia, sistem kesenian nasional ini didampingi oleh sistem-sistem kesenian suku bangsa. Di muka telah digambarkan bahwa kesenian suku bangsa ini dapat menjadi sumber ilham ataupun merupakan titik berangkat dalam penciptaan kesenian nasional. Namun perlu juga ditegaskan bahwa masing-masing sistem kesenian suku bangsa itu adalah suatu sistem yang otonom. Ia dapat berkembang dalam keutuhannya, meskipun juga senantiasa berada dalam keadaan yang mungkin berubah. Sebagai sistem yang otonom dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia maka sistem-sistem kesenian suku bangsa itu merupakan sistem-sistem penunjang.

Masalah-masalah Mendesak

Kesenian, oleh siapapun mestinya dapat dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi suatu bangsa. Untuk itu, sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu senantiasa ditingkatkan. Di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama dan mendalam. Seni dapat dipelajari demi peningkatan kualitas kesenimanannya, dan dapat juga diteliti sebagai subyek studi. Khusus dalam kaitannya dengan kajian seni ini, perlu disadari bahwa ilmuwan-ilmuwan kita yang meneliti seni masih amat kurang jumlahnya apabila dibandingkan dengan banyaknya masalah yang dapat dikaji, serta kalau dibandingkan juga dengan banyaknya peneliti asing yang meneliti kesenian di Indonesia.

Masalah-masalah pendidikan seni secara umum berkenaan dengan penataan studi, beserta perangkat teoritis dan metodologisnya, dan juga berkenaan dengan pemahaman yang sebaik-baiknya mengenai permasalahan dunia seni itu sendiri. Di antara permasalahan dunia seni itu, yang dapat diangkat ke permukaan karena tetap dirasakan aktual, adalah masalah "kreativitas dan ketahanan budaya".

"Ketahanan budaya" adalah suatu istilah yang dapat diartikan dengan berbagai cara. Oleh karena itulah, maka untuk menghindarkan salah faham, lebih dahulu akan dijelaskan bagaimana kata-kata itu diartikan dalam makalah ini. Hal pertama yang perlu ditegaskan dalam hal ini adalah bahwa istilah "ketahanan budaya" diambil dalam pengertiannya yang dinamis, dan bukan dalam pengertian "tidak bergerak", atau statis. Kata "tahan" itu sendiri memang mengandung makna "tidak goyah", "tidak bergeming", ataupun "mampu menderita". Dari pengertian-pengertian tersebut memang tersirat makna bahwa sesuatu itu tahan terhadap sesuatu yang lain yang dihadapinya, atau lebih khusus lagi, tahan terhadap suatu ancaman tertentu. Dengan demikian maka perlulah lebih dahulu diidentifikasi, apakah hal-hal yang mempunyai potensi untuk menyentuh, atau bahkan mengancam, kebudayaan itu.

Ada dua golongan hal yang mempunyai potensi demikian. Pertama, sentuhan terhadap sosok kebudayaan itu dapat datang dari dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Sebab dari dorongan tersebut bermacam-macam. Dapat disebutkan antara lain tantangan dari perubahan yang sifatnya alami, yang sedemikian bermaknanya perubahan tersebut sehingga manusia didorong ke arah suatu *keharusan* untuk menyesuaikan diri, artinya mengadakan tindakan-tindakan perubahan. Sebab internal yang lain adalah kejenuhan. Adalah salah satu sifat dasar manusia, bahwa di samping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang ajeg, yang tetap dan pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada di hadapannya. Dari waktu ke waktu ada orang-orang tertentu dalam suatu masyarakat yang mempunyai naluri perintis, dan mampu mengaktualisasikan naluri tersebut berkat kemampuan-kemampuan tertentu yang ada padanya. Kemampuan ini bisa didapat dari karisma yang dimilikinya, yang berkaitan dengan fungsi kepemimpinan tertentu yang dipegangnya tersebut datang dari pengetahuannya yang khas yang tidak semua orang memilikinya.

Golongan kedua dari hal-hal yang punya potensi menyentuh ataupun mengancam kebudayaan adalah pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan yang bersangkutan. Pengaruh yang demikian itu disebabkan oleh adanya interaksi antara bangsa. Pada masa-masa yang lalu, interaksi antara bangsa itu hanya dapat terjadi apabila ada pertemuan-pertemuan tatap muka antara

orang-orang dari kebangsaan yang berbeda. Berbeda dengan itu, pada masa kini, berkat kecanggihan teknologi komunikasi, interaksi antara bangsa itu dapat terjadi tanpa pertemuan tatap muka, melainkan hanya melalui media komunikasi jarak jauh, baik yang bersifat personal maupun impersonal. Sebagai contoh dari hal yang terakhir dapat disebutkan misalnya bagaimana orang Indonesia dapat terpengaruh oleh film yang dibuat oleh orang dari bangsa lain, tanpa secara pribadi kenal dengan sutradara, produser, ataupun orang-orang lain yang terlibat dalam pembuatan film tersebut.

Kembali kepada pengertian "ketahanan budaya", maka selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasik ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "post-modernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai pergantian-pergantian yang silih berganti, melainkan

sebagai pendalaman, perluasan, dan pencanggihan dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan *keatisme* berhadapan dengan *tradisionalisme*. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di 'timur', dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam: dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Kuat-lemahnya pengaruh budaya luar itu bergantung kepada beberapa hal; dapat disebutkan antara lain:

- (a) intensitas penampilan (*exposure*);
- (b) kedudukan golongan masyarakat yang menerimanya;
- (c) kedudukan golongan masyarakat yang menyebarkan.

Intensitas penampilan yang tinggi menimbulkan dampak pembiasaan. Dengan begitu maka dapat terjadi bahwa lambat laun apa yang biasa dilihat atau dialami itu menjadi dirasakan seperti kebutuhan, atau seperti milik sendiri. Maka, jika itu terjadi, dapatlah dikatakan bahwa pengaruh itu sudah *masuk* benar. Di samping itu, apabila pengaruh luar itu diambil alih sebagai suatu kebutuhan oleh orang-orang terpendang dalam masyarakat, maka orang-orang lain cenderung menirunya. Dan bergulirlah efek bola salju, sehingga semakin besarlah kalangan penerima unsur budaya

luar yang bersangkutan. Demikian pula apabila pihak penyebar dari luar mempunyai kedudukan yang didukung kekuasaan atau wibawa tertentu maka unsur budaya yang dibawanya itu cenderung diterima sebagai keharusan. Contoh paling ekstrem dari tipe penyebaran yang disebut terakhir ini adalah yang terjadi dalam rangka penjajahan.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan **daya kreatif**, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "**kritis**" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilih hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Keutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini tak mungkin lah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat!) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya: baik berupa pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-

kebutuhan kekinian.

Masalah lain dalam kehidupan seni, yang perlu juga senantiasa dijadikan acuan dalam merancang struktur dan sistem pendidikan seni adalah masalah fungsi kesenian dalam masyarakat, serta dalam kehidupan manusia. Kesenian merupakan pranata sosial yang bertujuan memenuhi kebutuhan individual warganya akan nilai-nilai seni. Pemenuhan kebutuhan tersebut membuat manusia menjadi 'lengkap' atau 'utuh', apabila sudah terpenuhi pula kebutuhan-keutuhan yang lain, yaitu: pangan-papan-sandang, pengetahuan, nilai kesadaran bermasyarakat, serta nilai keagamaan.

Beberapa Arahan Studi

Dalam sistem pendidikan tinggi Indonesia terdapat dua jalur pendidikan, yaitu yang menuju kualifikasi profesional dan yang menuju kualifikasi akademik. Yang berkualifikasi profesional disebut jalur "diploma", sedangkan yang berkualifikasi akademik disebut jalur "sarjana". Untuk bidang kesenian, kedua jalur ini perlu diperbedakan dengan tajam, meskipun keduanya memerlukan sejumlah pengetahuan dasar yang sama. Namun karena yang satu mengarah kepada keseniman, dan yang lain mengarah kepada keilmuwanan, maka pelatihan-pelatihan yang diperlukan pun berbeda. Untuk mencapai kemampuan keseniman diperlukan banyak pelatihan untuk memperoleh kepekaan dalam mengekspresikan, menafsirkan, maupun menciptakan karya-karya seni, sedangkan untuk mencapai kemampuan keilmuwanan diperlukan banyak pelatihan untuk memperoleh ketajaman dalam membuat analisis, dalam menyusun sistematika, maupun dalam merumuskan konsep dan argumen.

Di samping dipelajari pada tingkat pendidikan tinggi, kesenian pun, dalam beberapa bidangnya, dipelajari pula pada tingkat menengah atas. Di Indonesia terdapat dua macam sekolah kesenian tingkat menengah atas ini, yaitu dinamakan Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) dan Sekolah Menengah Seni Rupa Indonesia (SMSRI), yang keduanya digolongkan ke dalam sekolah menengah kejuruan. Dengan penggolongan itu jelaslah bahwa yang hendak dihasilkan adalah pekerja-pekerja profesional tingkat menengah. Sekolah-sekolah menengah kesenian tersebut secara historis bermula dari konsep konservatori, yang tujuannya adalah untuk melestarikan kesenian yang sudah mempunyai tradisi tersendiri,

yang umumnya terkait dengan budaya suku bangsa. Melalui sekolah itulah hendak dijamin bahwa kekayaan budaya bangsa, khususnya tradisi seninya, senantiasa dari waktu ke waktu dapat didukung oleh seniman-seniman yang terlatih dengan baik dan berpengetahuan cukup mengenai konsep-konsep dasar yang melandasi bentuk-bentuk kesenian yang dipelajari.

Dengan demikian, apabila keseluruhan pendidikan seni di Indonesia diperhatikan, maka dapatlah diidentifikasi bahwa lulusan-lulusan yang diharapkan adalah:

- (a) seniman profesional, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi;
- (b) guru seni, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi;
- (c) ilmuwan seni yang dihasilkan oleh pendidikan seni tingkat tinggi.

Adapun perbedaan kemampuan antara seniman lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan tingkat perguruan tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir memiliki kelebihan dalam pengetahuan budaya dan seni dalam cakupan yang lebih luas, dan lebih terlatih pula dalam menggarap penciptaan karya-karya seni, dengan kemungkinan-kemungkinan pula untuk bekerja secara lintas disiplin seni. Yang lulusan pendidikan menengah lebih terarah kepada kemahiran-kemahiran teknis dan pengetahuan dasar seni.

Dalam hal profesi keguruan, perbedaan antara yang lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan pendidikan tingkat tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir mempunyai bekal teori pendidikan yang lebih mendalam, sehingga ia pun berkualifikasi sebagai ahli pendidikan seni.

Apabila tujuan-tujuan pendidikan tersebut di atas, baik yang mengenai pendidikan seni tingkat menengah maupun pendidikan seni tingkat tinggi, tercapai dengan benar, maka dapatlah dikatakan bahwa dunia pendidikan seni Indonesia dapat mengembangkan profesionalitas (dalam arti luas) yang ditunjang oleh kepakaran.

Perangkat Teori dan Metodologi

Dalam menjalankan upaya-upaya pendidikan itu, baik yang ditujukan ke arah kesenian maupun keilmuwanan, baik yang pada tingkat pendidikan menengah maupun pada tingkat pendidikan tinggi, diperlukan

suatu wawasan mengenai keaneka teori dan metode yang dapat diterapkan ataupun diajarkan.

Dalam pendidikan yang menuju kepada kesenimanan terdapat dua pendekatan yang perlu diperbedakan. Yang pertama adalah pendekatan untuk mencapai kesempurnaan teknik dan gaya sesuai dengan yang sudah berkembang dalam tradisi-tradisi tertentu (termasuk 'tradisi' seni modern yang sudah membaku). Adapun pendekatan kedua adalah yang ditujukan untuk pencapaian kemampuan eksplorasi dan improvisasi dalam berungkap seni. Kedua pendekatan itu perlu sama-sama diajarkan, terutama pada tingkat pendidikan tinggi, meskipun kelak seorang seniman dapat cenderung kepada penerapan salah satu saja daripadanya. Namun keduanya perlu diperkenalkan dengan sebaik-baiknya, dengan penyadaran mengenai perbedaan antara keduanya.

Dalam jalur pendidikan keilmuwanan dapat pula diperbedakan berbagai arahan. Apabila subyek kesenian itu sendiri yang dijadikan bahan kajian, maka studi yang tepat adalah **estetika** dari cabang seni tertentu sesuai dengan pilihan yang diambil. Dalam kajian estetika ini besar kemungkinan harus dibahas pula kaidah-kaidah cabang seni lain yang dalam kebudayaan tertentu tak dapat dipisahkan. Bahkan mungkin pula sistem kepercayaan, ataupun nilai-nilai etika tertentu yang berlaku dalam suatu kebudayaan harus pula dipelajari untuk mendapatkan pengertian yang benar mengenai kaidah-kaidah seni yang dipelajari.

Seni, seperti halnya unsur budaya lain dapat diteliti dengan pendekatan struktural maupun prosesual. Kajian estetika yang telah disebut terdahulu pun dapat dilihat dalam perspektif struktural ataupun prosesual. Kajian seni pun dapat dilakukan dengan bantuan ilmu lain. Antara lain dapat disebutkan ilmu sejarah yang teori dan metodenya dapat digunakan untuk mengkaji sejarah seni. Di samping itu ilmu antropologi dan sosiologi pun dapat digunakan untuk mengkaji seni. Bidang-bidang studi interdisiplin seperti Etnomusikologi, Antropologi Tari, dan Antropologi Seni Rupa adalah contoh-contoh yang sudah ada, yang menggunakan antropologi sebagai disiplin pangkal untuk menggarap pokok bahasan khusus seni. Dalam kajian-kajian interdisiplin tersebut sasaran yang dituju adalah pemahaman struktur dan atau fungsi budaya dengan salah satu cabang seni sebagai fokus. Dalam rangka kajian yang melihat kesenian dalam jalinannya dengan budaya yang mencakupnya itu, dipersyaratkan pula pengertian yang mendalam mengenai sosok kesenian itu sendiri.

Berbeda dengan itu, kajian-kajian seni yang berpangkalan sosiologi memperhatikan bagaimana berbagai status dan peranan di dalam masyarakat menentukan perkembangan seni. Dalam hal ini yang merupakan satuan analisis adalah tindakan-tindakan, atau perilaku manusia dalam kaitannya dengan kesenian. Jenis-jenis kajian interdisiplin yang menggunakan sosiologi sebagai landasan, yang sampai kini telah banyak dilakukan adalah Sosiologi Sastra dan Sosiologi Film. Sudah barang tentu cabang-cabang seni lain pun dapat didekati dengan menggunakan perangkat teori dan metode sosiologi.

Suatu bidang kajian transdisiplin yang dalam dua dasawarsa terakhir ini semakin banyak diminati dan dikembangkan orang adalah semiotika atau disebut juga semiologi, yang pada intinya mempelajari *sistem penandaan*, baik pada fase pembentukannya maupun pada fase penangkapan dan penafsirannya. Disebut transdisiplin karena bidang kajian ini dapat 'memotong' berbagai bahan kajian dari disiplin-disiplin lain, termasuk karya-karya seni.

Demikianlah secara garis besar telah dipaparkan bentangan ilmu yang dapat dikembangkan dalam rangka pendidikan seni. Dengan melihat bentangan ini kiranya dapat tampak pula bahwa pendidikan seni, di samping senantiasa memang harus dikaitkan dengan kebutuhan-kebutuhan lapangan kerja, untuk sebagian pula perlu dilihat sebagai, pertama, sarana pengisian salah satu kebutuhan dasar manusiawi akan nilai seni, dan kedua, sarana pengembangan ilmu.

MASYARAKAT TENGGER DAN KEBUDAYAANNYA: RETROSPEK DAN PROSPEK*)

Masyarakat Tengger sejak lama telah menarik perhatian para pendatang di pulau Jawa karena wujud-wujud kebudayaan yang ditampilkannya memperlihatkan perbedaan yang kentara apabila dibandingkan dengan gambaran rata-rata kebudayaan Jawa di tempat-tempat lain. Mulai dari Sir Thomas Stamford Raffles yang menyusun catatannya yang panjang-lebar mengenai Jawa pada paruh pertama abad ke-19 (*History of Java*, 1830), hingga kemudian para pejabat aparat kolonial Belanda pada awal abad ke-20, seperti G.P. Rouffaer pada tahun 1921 ("Tenggereezen", dalam *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*), dan kemudian residen Yogyakarta, J.E. Jasper pada tahun 1926 (*Tengger en de Tenggereezen*, terbitan Java Instituut/G. Kolff & Co.), sampai akhir-akhir ini suami isteri peneliti dari U.S.A., Robert W. Hefner dan Nancy J. Smith-Hefner (1985-1992) yang meneliti masyarakat Tengger sejak 1978, semua mereka itu melalui hasil kajiannya menunjukkan betapa adat-istiadat orang Tengger berbeda dengan orang-orang Jawa di tempat-tempat lain. Atas dasar fakta mengenai perbedaan itu dikemukakanlah oleh mereka tafsiran-tafsiran mengenai sebab-musabab dari perbedaan-perbedaan tersebut.

Para penulis mengenai Tengger yang telah disebutkan itu menggunakan berbagai pendekatan dalam melaksanakan kajiannya. Dalam kesempatan ini hanya Jasper dan kedua Hefner yang akan dibahas pendekatannya. Yang segera mencolok adalah bahwa Jasper bertujuan membuat sebuah etnografi dari masyarakat Tengger, dengan menguraikan berbagai aspek kebudayaan serta latar belakang sejarahnya. Dalam mengkaji aspek-aspek kebudayaan Tengger itu, dari waktu ke waktu ia

*) Makalah untuk Seminar Nasional Sehari Budaya Daerah Tengger dalam rangka menyongsong Dies Natalis XXX Univ. Jember, 12 Nopember 1994.

mengadakan perbandingan dengan gejala-gejala kebudayaan serupa yang diketahuinya di tempat lain di Indonesia. Apabila dijumpainya persamaan-persamaan antara berbagai kebudayaan itu, dan pada waktu yang sama dikenalnya perbedaan dengan pokok-pokok ciri kebudayaan Hindu, maka disimpulkannya bahwa hal-hal itu lah yang merupakan kebudayaan Indonesia asli, Jawa khususnya. Unsur-unsur kebudayaan lain yang paling utama dijadikannya perbandingan adalah kebudayaan Nias dan Toraja, dengan sesekali menyebut juga Dayak, Baduy, dan Letti. Simpulan dari Jasper adalah adanya persamaan 'budaya asli' itu diperlihatkan oleh:

- (1) ragam hias tertentu, yang beda dengan ragam hias 'Hindu';
- (2) dapur/perapian di dalam rumah hunian, dengan para-para di atasnya;
- (3) penghormatan roh leluhur;
- (4) penggunaan jenis boneka tertentu untuk merepresentasikan roh leluhur.

Jasper, setelah merangkum segala perwujudan kebudayaan pada masyarakat Tengger, lalu menguranginya dengan segala hal yang dianggapnya masukan dari agama Hindu dan Islam, maka ia pun mendapatkan apa yang dikatakannya: "hoewl flauw, toch sympathiek beeld van den Javaan uit Java's voor-hindoeistisch tijdperk . . .; wie hongoede eigenschappen en hun eenvoudig, sober en gelukkig leven doorront, waardeert hen als de bewaarders van het gemoedelijke, vriendlijke, gastvrije, rustige en nobele in het oud-Javaansche ras". (1) Lepas dari masalah keterkaitan antara ras dan kebudayaan yang perlu pembahasan tersendiri itu, Jasper dalam simpulannya itu mencoba mengidentifikasi masyarakat Tengger sebagai penyimpan kandungan budaya Jawa yang 'asli'. Dalam karangannya tersebut Jasper menguraikan tentang Tengger dan orang Tengger yang dirincinya atas : (1) sejarah dan sastra; (2) agama dan kepercayaan takhayul; (3) *dukun* dan atributnya; (4) perhitungan dan satuan-satuan waktu; (5) legenda dan tradisi; (6) pesta dan upacara; (7) orang Tengger dan lingkungannya; (8) kelahiran dan masa muda; (9) pertunangan dan perkawinan; dan (10) penyakit, kematian dan warisan.

Berbeda dengan Jasper yang menggambarkan peri kehidupan orang Tengger secara umum, maka Robert W. Hefner hendak menggambarkan orang Tengger yang berada dalam proses bermasyarakat di masa kini. Uraian tentang kaidah-kaidah umum yang ada di dalam kehidupan orang

Tengger secara disertai dengan paparan tentang anggapan-anggapan mengenainya yang ada di dalam pikiran orang-orang dalam kelompok-kelompok masyarakat tertentu. Dengan kata lain, Hefner menerapkan pendekatan fenomenologi dalam kajiannya. Perkembangan-perkembangan detail tertentu dalam masyarakat ditampilkannya, seringkali melalui penelusuran riwayat-riwayat pribadi tokoh-tokoh dalam masyarakat yang bersangkutan. Dengan cara yang disebut terakhir inilah ia menemukan kenyataan bahwa pada awal abad ke-19 terjadi pengalihan penggunaan aksara dan bahan pustaka: dari huruf-huruf kuna yang ditulis di atas lontar ke huruf-huruf Jawa yang lebih mirip Jawa dari Jawa Tengah, dan bahannya pun berangsur beralih ke kertas.

Nancy J. Smith-Hefner memusatkan perhatiannya kepada kajian teks. Doa-doa pujian yang dibacakan pejabat pelaksana upacara, yang dalam masyarakat Tengger disebut *dukun*, diterbitkan dan diterjemahkannya, dan dalam hal tertentu dibuatnya perbandingan antar versi. Melalui dua kajiannya, yaitu masing-masing mengenai teks-teks dalam kaitannya dengan upacara *pembaron* (pembaruan eksistensi pendeta/dukun) dan dengan upacara penyucian roh orang-orang yang telah meninggal, ia kemudian membuat simpulan mengenai sifat kehinduan yang terlihat dari teks dan upacara-upacara yang dibahasnya. Smith-Hefner ini tampak sangat terbatas dalam penggunaan acuan yang berbahasa Belanda, dan pula kekurangan latar belakang pengetahuan sejarah kebudayaan Jawa, sehingga simpulannya sangat lemah. Pada halaman 288 dari artikelnya mengenai teks penyucian (1990) ia membanggakan diri menemukan : "dramatic discovery" bahwa teks Tengger yang dibahasnya itu hampir-hampir identik dengan teks yang digunakan para *resi bhujangga* atau *sengguhu* di Bali. Ia lalu menyanggah pendapat-pendapat terdahulu (disebut Jasper dan Pigeaud) bahwa "Tengger Javanese were always a tribal population separate from other Javanese, and only nominally involved in any Hindu worship", karena menurutnya, ternyata ada "significant cultural contact between the priesthood of the Tengger mountains and the Balinese resi". Dalam hal ini pandangannya mengenai "Hindu worship" tersebut sangat terbatas, seolah-olah agama Hindu itu sesuatu yang homogen, padahal pada masa Jawa Kuna pun varian-varian keagamaan itu terdapat mengikuti berbagai klasifikasi. Smith-Hefner sama sekali tak menyadari adanya varian-varian itu ketika menyatakan di halaman berikut dari artikelnya: "Charters found near the mountain re-

gion, dating as early as the tenth century, attest to the fact that pre-Islamic **courts** (garis bawah daro ES) considered the mountain region sacred. These charters indicate that the area was the site of a *mandhala* religious community and that many of the **inhabitants** (garis bawah dari ES) were members of Buddhist and Hindu religious sects." Bahwa secara sosial ada keterpisahan tertentu, bagaimana pun tipisnya, antara keraton dan luar-keraton, dan antara suatu institusi keagamaan dengan desa pendukung atau desa di mana suatu perguruan atau pertapaan berada, sama sekali tidak diperhitungkannya.

Suatu catatan yang perlu diberikan terhadap kajian Smith-Hefner itu adalah mengenai terjemahannya atas teks-teks Tengger yang diterbitkannya. Dalam artikel mengenai penyucian roh (1990) ia hanya mencantumkan terjemahan C. Hooykaas, sehingga terjemahan yang diragukan di bawah ini mesti ditujukan kepada Hooykaas:

(25) "bhuwana" diterjemahkan "upper world"; mungkin lebih tepat "middle world" kalau mengacu ke "bhur, bhuwar, swar" sebagai susunan "bawah-tengah-atas";

(31) "patengranira" diterjemahkan "his gesture", sedangkan artinya lebih tepat "tandanya" atau "namanya";

(89) terkait dengan (87-88) "**urip ing** anda bhuwana" diterjemahkan "the egg of universe **had** life", padahal semestinya terlihat jelas rumusan formula yang jelas sejak baris ke-79:

<i>mijil tekang Mahapadma</i>	<i>maka-sesek ing bhuwana</i>
<i>mijil ta raditya wulan</i>	<i>muka-suluh ing bhuwana</i>
<i>mijil lintang taranggana</i>	<i>maka-tulis ing bhuwana</i>
<i>mijil panca mahabhuta</i>	<i>maka-urip ing bhuwana</i>
<i>mijil ta catur pramana</i>	
<i>apah, teja, bayw, akasa</i>	<i>urip ing andabhuwana</i>

Mengenai teks upacara *pembaron* (Smith-Hefner 1992:245 dst) catatan mengenai terjemahan adalah antara lain:

- "lelayu" lebih tepat diterjemahkan "kematian" daripada "to flee";

- "Bapa Anu, Babu Anu" lebih tepat diterjemahkan "father X, mother X" daripada "village father, village mother";
- 'jumenenga' terjemahannya terlalu banyak, yaitu "may they stand here, before me";
- "tuwan babohan" diterjemahkan dengan interpolasi, sehingga pengertiannya bertambah, yaitu "Lord Nine Opening";
- "sangyang catur pramana" lebih tepat diterjemahkan "sanghyang empat wujud" daripada "Holy Four Senses";
- "aja sira nadhah kabuyutan" berarti "jangan memakan kabuyutan" dan bukan "don't you eat at the place of the ancestors";
- "jonggiri selaka" bukan "the top of the silver", melainkan "kakai gunung perak";
- "aja sira tetes (di sini tak jelas, pakai taling atau pepet!) hing ngi drawiya nira" diterjemahkannya "do not enter (?) into the wine!"; "drawiya nira" lebih tepat diartikan "(harta) milik kamu";
- "Citra Gutra" diterjemahkannya "Good and Evil", padahal yang dimaksudkan di sini mungkin nama diri Citragotra yang merupakan nama tokoh orang suci di bagian timur Jawa Timur, yang dikenal sebagai penulis kitab *Sri Tanjung* dan *Sudamala*.

R.W. Hefner pun dalam soal terjemahan ini kadang-kadang tidak jelas acuannya. Misalnya, di halaman 25 bukunya (1985) dikatakannya bahwa dalam bahasa "Old Javanese" kata "tengger" berarti "highlands" (dataran tinggi). Ia tak menyebut sumber untuk keterangan itu, dan langsung mengatakan bahwa arti itu sekarang tak dikenal lagi. Dalam kamus bahasa Jawa kuno terbaru dan terlengkap dewasa ini (P.J. Zoetmulder, 1982, *Old Javanese - English Dictionary*) tak ada entri "tengger" (dengan bunyi pepet). Kesesatan Hefner lebih jauh lagi ketika ia katakan juga bahwa makna kata itu masih tersimpan dalam kata kerja "tengger" (dengan bunyi taling!) dalam bahasa Indonesia yang artinya "to perch or sit above".

Latar Sejarah Kebudayaan

Pada masa Hindu-Buddha keadaan masyarakat Jawa tidaklah seperti sekarang benar. Pada waktu sekarang peralatan kebudayaan telah terjadi

sebagai akibat yang berangsur dari terciptanya imperium Mataram baru. Pada masa Mataram kuna yang berpusat di Jawa Tengah pula, kerajaan merupakan sesuatu kekuasaan pusat yang mengikat secara longgar sejumlah desa, disebut *wanua*, dalam suatu kesatuan semacam federasi. Pada masa abad ke-8 hingga ke-10 pada satu waktu mungkin sekali sekaligus terdapat lebih dari satu kerajaan di Jawa.

Koordinasi yang lebih ketat atas berbagai wilayah kerajaan baru terjadi di masa Kadiri (abad XII - XIII Masehi). Pada waktu ini desa-desa, yang di Jawa Timur itu disebut *thani*, digabungkan menjadi suatu kesatuan yang disebut *wisaya*, dengan satu di antaranya berfungsi sebagai "ibu desa", disebut *dalem thani*. Dalam kerajaan Kadiri terdapat sejumlah *wisaya*. Pusat kerajaan, disebut *rajya* atau *nagara*, dikembangkan sebagai pusat kekuasaan, yang sekaligus juga pusat pertumbuhan kebudayaan, pusat perkembangan kecanggihan hidup. Apa yang berkembang di pusat itu, pada gilirannya ditiru di *dalem thani* dan desa. Walaupun demikian, sebuah prasasti dari zaman ini menunjukkan kenyataan bahwa suatu *dalem thani* dapat tetap mengikuti *sukha-duhkha* (aruran) nya sendiri". Dalam hal ini terlihat bahwa 'daerah' mempunyai kemandirian hukumnya sendiri. Situasi inilah yang kiranya hendak 'dikoreksi' di zaman Mataram baru dengan ungkapan "desa mawa cara, negara mawa tata", artinya, meskipun memang diakui bahwa masing-masing desa dapat mempunyai adat tata cara sendiri, namun ibukota kerajaan (*negara*) mempunyai aturan-aturan yang dalam hal-hal tertentu harus diikuti pula oleh orang desa yang berurusan dengan pusat kerajaan.

Sesudah zaman Kadiri, koordinasi kekuasaan dan kewilayahan diperluas. Eksperimen pertama dalam pembentukan imperium terjadi pada zaman Singhasari. Kediri menjadi salah satu bagian dari imperium baru itu. Imperium ini lebih berkembang pula di zaman Majapahit, ketika di samping wilayah yang dikoordinasikan secara langsung dengan suatu sistem pemerintahan yang relatif ketat, terdapat pula wilayah nusantara, yaitu 'daerah-daerah seberang laut' yang merupakan 'kawan'. Meluasnya daerah pengaruh itu sebaliknya diikuti dengan penganeka-ragaman institusi di dalam kerajaan sendiri. Berbagai aliran keagamaan diakui keberadaannya. Pada zaman Majapahit itu terdapat tiga pejabat tinggi negara yang masing-masing mengurus agama yang diperbedakan, yaitu *dharmmadhyaksa ring kasaiwan* untuk agama Hindu-Siwa, *dharmmadhyaksa ring kasogatan* untuk agama Buddha, serta *mantri her*

haji untuk mengurus 'agama' *karesyan*. Yang disebut terakhir itu merupakan salah satu pokok bahasan utama dalam disertasi Supomo (1977), yang menyimpulkan bahwa di Jawa terdapat agama para *resi*, yaitu agamawan yang mengasuh perguruan di daerah-daerah pegunungan, dan yang memuja kepada Yang Tertinggi yang dicitrakan sebagai 'raja gunung', yang disebut sebagai Parwatarajadewa. Komuniti-komuniti keagamaan pun berkembang keaneka-ragamannya, masing-masing dengan namanya yang berbeda-beda. Satu hal yang perlu senantiasa disadari dalam mengajukan hipotesa mengenai posisi masyarakat-kecil Tengger dalam masyarakat Jawa lama yang lebih luas adalah bahwa ada perbedaan antara peradaban kalangan keraton dan luar-keraton. Apa yang tercantum dalam prasasti-prasasti yang dikeluarkan atas nama raja pun tidak sepenuhnya harus mengacu kepada kaidah-kaidah keraton. Kalau prasasti itu punya relevansi terpenting dengan komuniti pedesaan, maka apa yang tercantum di dalamnya pun sangat mungkin harus disesuaikan dengan konsep-konsep yang dipahami di dalam komuniti yang bersangkutan.

Demikianlah penyebutan dewata-dewata dan roh-roh atau kekuatan-kekuatan penjaga alam yang disebutkan dalam prasasti-prasasti di bagian *sapatha* (sumpah) dan juga banyak disebut dalam teks-teks para *dukun* Tengger, dapat dilihat sebagai sama-sama menggambarkan kepercayaan luar-keraton yang berkembang dalam institusi-institusi keagamaan di luar keraton.

Tengger Kini dan Esok

Dalam kajian R.W. Hefner telah terlihat bagaimana masyarakat Tengger sebenarnya tidaklah terlalu terisolasi dari perkembangan di sekitarnya, meskipun mungkin dahulu pernah dalam keadaan seperti itu ketika pusat orientasinya, yaitu ibukota Majapahit, atau pusat kerajaan manapun di masa lalu, tiba-tiba hilang. Bahwa sekarang mereka mengenali kembali kesamaan sumber dengan para *sengguhu* di Bali adalah suatu hal yang amat wajar, dan mungkin dapat dikembangkan ke dalam eksplorasi yang lebih meluas dan mendalam.

Masyarakat Tengger tidaklah harus dijadikan 'museum hidup', melainkan harus diberi hakhidup untuk mengembangkan sarana-sarana spiritualnya. Akses kepada sumber-sumber pustaka yang dibutuhkan, serta peningkatan taraf pendidikan di samping peningkatan kesejahteraan hidup

secara umum, adalah prasyarat untuk 'perawatan' jatidiri masyarakat Tengger.

CATATAN

1 Terjemahan : "meskipun samar-samar, ada juga gambaran orang Jawa masa pra-Hindu yang simpatik . . .; barangsiapa yang mendalami sifat-sifat baik mereka, serta kesederhanaan, kesungguhan, dan kebahagiaan hidup mereka, akan menghargai mereka sebagai pemelihara ras Jawa-lama yang bersifat baik hati, bersahabat, ramah kepada tamu, tenang dan mulia."

DAFTAR PUSTAKA

Hefner, Robert W.

1985 *Hindu Javanese Tengger Tradition and Islam*. Princeton, New Jersey: Princeton Univeristy Press

Hooykaas, C

1794 *Cosmogony and Creation in Balinese Tradition*. The Hague: Martinus Nijhoff

Jasper, J.E.

1926 *Tengger en de Tenggereezen*. Monografien van het Java-Instituut. Weltevreden: G. Kolff & Co.

Rouffaer, G.P.

1921 *"Tenggereezen". Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*. Leiden: E.J. Brill. P. 298-308

Sedyawati, Edi

1985 Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian. Disertasi, Universitas Indonesia.

1989 "Tantu Panggelaran dan Manikmaya: Bandingan Kosmogoni". *Seminar Sastra Bandingan*, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

1990 "Restructuring of the Hindu Pantheon in Ancient Java". *Silk*

Road Seminar, Madras

- 1991 "Literary Data on the Position of Malay in Java". *Silk Road Seminar*, Surabaya
- 1991 "Cosmological Interpretations of Javanese Temples". *Indonesian Views of Time and Space*, a symposium. San Francisco: The Asian Art Museum & The Society for Asian art

Semith-Hefner, Nancy J.

- 1990 "The Litany of 'The World's Beginning': A Hindu-Javanese Purification Text". *Journal of Southeast Asian Studies*, XXI. 2: national University of Singapore. P. 287-328
- 1992 "Pembaron: An East Javanese Rite of Priestly Rebirth". *Journal of Southeast Asian Studies*, XXIII.2 : National University of Singapore. P. 237-75\

Supomo, S.

- 1977 *Arjunawijaya, A Kakawin of Mpu Tantular*. Bibliotheca Indonesica 14. The Hague: Martinus Nijhoff

KEANEKA-RAGAMAN BUDAYA INDONESIA: KINI DAN ESOK*)

Pada awal pergerakan nasional sampai dengan periode awal Indonesia merdeka, ke-"bhinneka"-an yang dirasakan terutama adalah yang disebabkan oleh keaneka-ragaman etnik. Dalam rangka pengembangan wawasan kebangsaan Indonesia yang muncul bersama pergerakan nasional itu, maka bangsa-bangsa yang ditandai oleh kekhasan budayanya masing-masing itu selanjutnya disebut sebagai "suku bangsa" dalam konteks nasion baru Indonesia.

Setelah perkembangan negara Republik Indonesia menjadi lebih mantap, lebih-lebih setelah pemerintahan negara ini mampu menjalankan pembangunan ekonominya, maka jenis perbedaan lain pun muncul. Setelah kota-kota besar berkembang menjadi semakin kosmopolitan, maka menjadi semakin jelas pula perbedaan peri kehidupan di kota-kota tersebut dengan yang ada di luarnya, lebih-lebih lagi di desa-desa dan hunian-hunian terpencil. Perbedaan antara pusat dan pinggiran dalam suatu negara memang bukanlah baru terjadi kali ini saja dalam sejarah. Bahkan sepanjang sejarah gejala semacam itu tampak. Sebuah petikan dari sastra Jawa Kuna menyatakan secara eksplisit betapa orang **thani** (= desa) senantiasa ingin meniru gaya hidup orang-orang di pusat negara. Sekarang pun itu yang terjadi. Namun, perbedaannya adalah bahwa pengetahuan rakyat banyak di desa-desa tentang semaraknya kehidupan ibukota pada masa Jawa Kuna itu didapatkan secara relatif lambat, karena semua interaksi dijalankan secara tatap muka, dan secepat-cepatnya perjalanan

*) Disampaikan pada Diskusi Ilmiah: *Fenomena Kebinekaan Bangsa Indonesia Masa kini dan Kemungkinan-kemungkinannya di Masa Datang*, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Latihan Kerja Depkes, Ciloto, 16 - 18 Januari 1995.

adalah selaju jalannya kereta kuda. Orang masih punya banyak waktu untuk merenung dan menimbang, setelah informasi dan pemandangan baru diperolehnya.

Tidak demikian halnya dengan keadaan masa kini. Media massa dan kecepatan perhubungan yang tinggi telah banyak merenggut orang dari modus perenungan yang seharusnya memperkaya kehidupan manusiawi. Manusia terperangkap di dalam kekinian dan tuntutan untuk mengambil sikap dan tindakan secara cepat. Limpahan informasi yang didapatnya sehari-hari meluap, dengan rangsangan pembujukannya yang mempesona pula. Kesan-kesan visualnya dan kesan-kesan auditifnya yang lalu-lalang melalui udara lebih mampu menggoreskan kesan yang bertahan lama, sementara orang tidak lagi didorong untuk bersabar-sabar dengan kalimat-kalimat panjang yang bergerak di dalam ranah pemaknaan kehidupan. Nilai-nilai seakan didiktekan, bukan lagi dicari melalui peresapan, pengkajian, dan penghayatan yang mendalam.

Lebih-lebih lagi, apabila nilai-nilai yang seperti didiktekan itu dibawa melalui produk-produk budaya luar negeri, apalagi dari negeri-negeri maju yang dilihat dari status ekonominya sangat perkasa, maka kita mulai khawatir, jangankan identitas budaya kita menjadi betul-betul tergusur. Mungkin bagi kaum kosmopolitan tertentu identitas budaya bangsa sudah dianggap tidak relevan lagi, sudah kuna. "Bukankah sekarang ini era globalisasi?", begitulah kira-kira pertanyaan retorik mereka. Meski dengan suara lemah saya ingin menyanggah. Yang global itu adalah sistem dalam sektor-sektor kehidupan tertentu saja, yaitu khususnya sistem perdagangan dan moneter antar bangsa, sistem jaringan komunikasi sedunia, serta sistem diplomatik dan pergaulan antar bangsa. Selebihnya, masing-masing bangsa tetap harus merawat dan mengembangkan kebudayaannya sendiri, demi jatidiri, kebanggaan nasional, serta kelestarian keanekaragaman kehidupan itu sendiri.

Keseragaman, sampai pada batas tertentu memang mempermudah kehidupan, tetapi yang membuat kehidupan ini lebih indah dan mempesona adalah keanekaragaman budaya. Untuk itu lah masing-masing bangsa perlu memiliki apa yang selalu kita sebut sebagai "ketahanan budaya".

Ketahanan Budaya

"Ketahanan budaya" adalah suatu istilah yang dapat diartikan dengan

berbagai cara. Oleh karena itulah, maka untuk menghindarkan salah faham, lebih dahulu akan dijelaskan bagaimana kata-kata itu diartikan dalam uraian ini. Hal pertama yang perlu ditegaskan dalam hal ini adalah bahwa istilah "ketahanan budaya" diambil dalam pengertiannya yang dinamis, dan bukan dalam pengertian "tidak bergerak", atau statis.

Kata "tahan" itu sendiri memang mengandung makna "tidak goyah", "tidak bergeming", ataupun "mampu menderita". Dari pengertian-pengertian tersebut memang tersirat makna bahwa sesuatu itu tahan terhadap sesuatu yang lain yang dihadapinya, atau lebih khusus lagi, tahan terhadap suatu ancaman tertentu. Dengan demikian maka perlulah lebih dahulu diidentifikasi, apakah hal-hal yang mempunyai potensi untuk menyentuh, atau bahkan mengancam, kebudayaan itu.

Ada dua golongan hal yang mempunyai potensi demikian. **Pertama**, sentuhan terhadap sosok kebudayaan itu dapat datang dari dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Sebab dari dorongan tersebut bermacam-macam. Dapat disebutkan antara lain tantangan dari perubahan yang sifatnya alami, yang sedemikian bermaknanya perubahan tersebut sehingga manusia didorong ke arah suatu *keharusan* untuk menyesuaikan diri, artinya mengadakan tindakan-tindakan perubahan. Sebab internal yang lain adalah kejenuhan. Adalah salah satu sifat dasar manusia, bahwa di samping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang ajeg, yang tetap dan pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada di hadapannya. Dari waktu ke waktu ada orang-orang tertentu dalam suatu masyarakat yang mempunyai naluri perintis, dan mampu mengaktualisasikan naluri tersebut berkat kemampuan-kemampuan tertentu yang ada padanya. kemampuan ini bisa didapat dari karisma yang dimilikinya, yang berkaitan dengan fungsi kepemimpinan tertentu yang dipegangnya dalam masyarakat bersangkutan, namun dapat pula kemampuan tersebut datang dari pengetahuannya yang khas, yang tidak semua orang memilikinya.

Golongan **kedua** dari hal-hal yang punya potensi menyentuh ataupun mengancam kebudayaan adalah pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan yang bersangkutan. Pengaruh yang demikian itu disebabkan oleh adanya interaksi antara bangsa. Pada masa-masa yang lalu, interaksi antara bangsa itu hanya dapat terjadi apabila ada pertemuan-pertemuan tatap muka antara

orang-orang dari kebangsaan yang berbeda. Berbeda dengan itu, pada masa kini, berkat kecanggihan teknologi komunikasi, interaksi antara bangsa itu dapat terjadi tanpa pertemuan tatap muka, melainkan hanya melalui media komunikasi jarak jauh, baik yang bersifat personal maupun impersonal. Sebagai contoh dari hal yang terakhir dapat disebutkan misalnya bagaimana orang Indonesia dapat terpengaruh oleh film yang dibuat oleh orang dari bangsa lain, tanpa secara pribadi kenal dengan sutradara, produser, ataupun orang-orang lain yang terlibat dalam pembuatan film tersebut.

Kembali kepada pengertian "ketahanan budaya", maka selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di bidang itu di Eropa terdapat apa yang dideskripsikan sebagai 'perkembangan', dari klasik ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa **trend** yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "post-modernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap **melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa**. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai **pergantian-pergantian** yang silih

berganti, melainkan sebagai **pendalaman, perluasan, dan pencanggihan** dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan **kreativisme** berhadapan dengan **tradisionalisme**. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di 'timur', dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam: dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Kuat-lemahnya pengaruh budaya luar itu bergantung kepada beberapa hal; dapat disebutkan antara lain:

- (a) intensitas penampilan (exposure);
- (b) kedudukan golongan masyarakat yang menerimanya;
- (c) kedudukan golongan masyarakat yang menyebarkannya.

Intensitas penampilan yang tinggi menimbulkan dampak pembiasaan. Dengan begitu maka dapat terjadi bahwa lambat laun apa yang biasa dilihat atau dialami itu menjadi dirasakan seperti kebutuhan, atau seperti milik sendiri. Maka, jika itu terjadi, dapatlah dikatakan bahwa pengaruh itu sudah **masuk benar**. Di samping itu, apabila pengaruh luar itu diambil alih sebagai suatu kebutuhan oleh orang-orang terpendang dalam masyarakat, maka orang-orang lain cenderung menirunya. Dan bergulirlah efek bola salju, sehingga semakin besarlah kalangan penerima unsur

budaya luar yang bersangkutan. Demikian pula apabila pihak penyebar dari luar mempunyai kedudukan yang didukung kekuasaan atau wibawa tertentu maka unsur budaya yang dibawanya itu cenderung diterima sebagai keharusan. Contoh paling ekstrem dari tipe penyebaran yang disebut terakhir ini adalah yang terjadi dalam rangka penjajahan.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya; tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan **daya kreatif**, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "**kritis**" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilah hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, yaitu bahwa daya cipta itu selalu ada dalam setiap masyarakat, tak mungkinlah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat!) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai

upaya: dari pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, sampai ke penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

Ekonomi, Komunikasi, dan Hukum

Melintasi keaneka-ragaman suku bangsa, berkembanglah di Indonesia berbagai sarana kehidupan yang diadakan berdasarkan gagasan kesatuan nasional Indonesia. Sebuah sistem kebudayaan nasional terbentuk secara berangsur. Di antaranya, sebuah sistem lambang yang melandasi berbagai tujuan komunikasi, adalah Bahasa Indonesia yang secara resmi dinyatakan pada 28 Oktober 1928 sebagai satu di antara penanda bangsa. Kemudian, sehari setelah proklamasi kemerdekaan negara-bangsa Republik Indonesia pada 17 Agustus 1945, diundangkanlah konstitusi yang harus menjadi acuan dasar bagi tingkah laku seluruh bangsa, dan dalam mukadimahnyanya dicantumkan falsafah negara, yaitu Pancasila, yang harus menjadi acuan nilai dalam pembinaan budaya bangsa.

Hukum nasional, sistem perekonomian, sistem komunikasi, serta sistem pendidikan nasional, mempunyai peran yang sangat besar dalam meratakan acuan dan pengetahuan bagi seluruh bangsa. Dengan kata lain, sendi-sendi kehidupan yang baru disebutkan ini mempunyai kedudukan penting dalam proses pembentukan budaya bangsa Indonesia. Masalah yang perlu senantiasa dikaji selanjutnya adalah, bagaimanakah sendi-sendi yang sama itu berakibat terhadap kelestarian kebudayaan-kebudayaan suku bangsa?

Kiranya, sebuah imbalan yang tepat perlu dicari. kebudayaan nasional perlu sepanjang waktu dibina dan diperkuat agar kita sebagai bangsa dan negara Indonesia senantiasa dapat berhadapan dengan bangsa-bangsa lain dalam posisi berpribadi dan berjatidiri, dan dengan berbagai aspek kekuatannya, berwibawa. namun demikian, kebudayaan-kebudayaan suku bangsa pun tidak seharusnya harus diperlemah karenanya. Bagi pembangunan jatidiri budaya nasional, budaya suku bangsa mempunyai kedudukan yang khusus dan amat penting, yaitu sebagai pemberi rasa berakar budaya kepada seluruh bangsa sebagai kesatuan.

Demikianlah, dalam diskusi ini diharapkan dapat diperoleh pandangan yang lebih terpadu mengenai kenyataan hari ini, yaitu proses perataan yang sedang terjadi pada waktu ini, dan apakah dampaknya terhadap

eksistensi budaya suku-suku bangsa di Indonesia. meskipun kita sebagai bangsa yang bersatu tidak menganut asas pembedaan golongan bangsa antara yang mayoritas dan yang minoritas, namun keadaan kita menunjukkan kenyataan bahwa di antara beratus suku bangsa yang ada di Indonesia ini ada yang berbentuk masyarakat skala besar dan ada pula yang berbentuk masyarakat skala kecil. Bagaimanakah gerakan bidang-bidang kajian hukum, ekonomi, dan komunikasi melihat masa depan keaneka-ragaman suku bangsa ini, sementara sistemnya sendiri senantiasa bergerak pada tataran kesatuan bangsa, dan bahkan antar bangsa?

Budaya suku bangsa, selain memberikan rasa berakar kepada bangsa Indonesia secara keseluruhan, juga berkedudukan sebagai sumber konsep dan sumber ilham, seperti diperlihatkan oleh kenyataan pengambilan kosakata beserta pengertiannya dari bahasa-bahasa suku bangsa tersebut, dan diperlihatkan pula oleh berbagai penciptaan baru di bidang seni yang bertolak dari konsep estetik ataupun teknik yang didapatkan dalam kebudayaan-kebudayaan suku bangsa. Kita rasanya tetap memerlukan keaneka-ragaman budaya yang dapat dianggap sebagai kekayaan ini, di samping upaya-upaya pembentukan kesatuan budaya nasional juga harus dilaksanakan pada waktu yang sama.

KONSEP KOSMOLOGI DAN LINGKUNGAN ALAM: TINJAUAN KEANEKARAGAMAN BUDAYA DAN PERUBAHAN*)

Masalah Budaya Etnik dalam Konteks Nasional

Diharapkan, bahwa melalui diskusi lintas sektoral ini kita bersama sebagai petugas-petugas di bidang masing-masing akan dapat memahami kenyataan-kenyataan yang kompleks di lapangan, untuk kemudian dapat mengembangkan wawasan bersama dan memperhatikan jalur-jalur lembut yang terkait dengan berbagai proses perubahan maupun pemertahanan budaya. Masalah pemertahanan budaya dan proses perubahan ini merupakan sesuatu yang pelik, yang tak dapat difahami dengan benar hanya dengan slogan-slogan dan asumsi-asumsi.

Pada dasarnya dapat dilihat ada dua pendirian ekstrem yang dipandang sebagai bertentangan satu sama lain dalam pandangannya mengenai apa yang seharusnya terjadi pada suku-suku bangsa dalam konteks negara bangsa Indonesia ini. Di satu sisi dikemukakan pendirian bahwa untuk membina persatuan bangsa Indonesia maka semangat kesukuan harus ditekan, dan identitas suku bangsa tidak boleh ditonjol-tonjolkan. Penganut pendirian ini bahkan percaya bahwa perpecahan bangsa akan mudah terjadi jika identitas suku-suku bangsa *masih* dipegang kuat oleh masing-masing suku bangsa yang bersangkutan. Sebagai contoh seringkali disebutkan bagaimana Uni Sovyet, Yugoslavia, dan Chekoslavia akhirnya cerai-berai mengikuti identitas sukunya masing-masing. Pendirian ini selanjutnya menyatakan bahwa bangsa Indonesia haruslah hanya melihat ke depan, dan untuk itu senantiasa harus menyesuaikan diri dengan perkembangan mutakhir iptek dan

*) Disampaikan pada Forum Komunikasi Budaya untuk Pembangunan diselenggarakan oleh: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan Jakarta, 22-23 Maret 1995.

perkembangan global dari berbagai segi peri kehidupan manusia.

Pendirian pada ujung garis yang berlawanan menyatakan bahwa pada dasarnya semua kebudayaan asli harus dipertahankan jati diri dan keasliannya. Segala upaya untuk memperkenalkan perubahan ke dalamnya dianggap upaya yang bersifat '**mengganggu**' atau bahkan '**merusak**' kebudayaan, dan bahkan kadang-kadang dianggap melanggar hak azasi manusia. Kecenderungan pendirian seperti ini terlihat misalnya pada gerakan-gerakan yang bersifat membela apa yang disebut "golongan minoritas", yang dalam kebanyakan negara lain di luar Indonesia hampir selalu diartikan golongan-golongan etnik yang jumlahnya lebih sedikit apabila dibandingkan dengan golongan bangsa yang memerintah negara.

Bagi Indonesia, yang hendak senantiasa membina negara kesatuan, kedua pendirian ekstrem itu kiranya kuranglah tepat karena dapat menimbulkan banyak pertikaian. Dengan demikian jalan tengah lah yang harus dicari, atau, suatu cara pandang yang tepat lah yang perlu disepakati. **Pertama**, perlu ditinjau dengan cermat apakah benar bahwa perpecahan etnik seperti yang terjadi di Yugoslavia dan Uni Sovyet itu disebabkan oleh karena diumbarnya eksistensi golongan-golongan etnik. Saya lebih cenderung kepada hipotesis yang sebaliknya, yaitu, bahwa perlawanan dan pemberontakan itu meruyak pada waktu kesempatannya ada, justru karena tadinya etnisitas itu ditekan eksestensinya dan harus tunduk di bawah komando nasional yang keras dan hanya mengutamakan uniformitas. Untuk Indonesia kiranya sudah tepat '**jalan tengah**' yang terlambangkan dalam semboyan "**bhinneka tunggal ika**", yaitu diakuinya sekaligus dua kenyataan dan keadaan ideal: kita bersatu dalam cita-cita nasional, dan sekaligus persatuan itu diwujudkan dalam situasi saling menghargai dan saling menghormati warisan budaya suku-suku bangsa yang beraneka ragam itu. Melalui perasaan persatuan yang mendalam bahkan suku-suku bangsa di Indonesia ini dapat menganggap warisan budaya dari sekian banyak suku bangsa ini sebagai warisan bersama dari seluruh bangsa Indonesia. Inilah sebenarnya proses yang telah terjadi secara berangsur-angsur selama beberapa puluh tahun sejarah bangsa Indonesia, dengan dipandu oleh semboyan "**bhinneka tunggal ika**" tersebut. Dengan menggunakan asumsi bahwa kebahagiaan rohani suatu bangsa ditentukan oleh keimanan kepada Tuhan Yang Maha Esa **dan perasaan memiliki kebudayaan yang mewarnai jati diri bangsanya**, maka selanjutnya konsekuensinya bagi bangsa Indonesia adalah bahwa

bangsa ini harus membela religiusitas dan melestarikan warisan budayanya (yang dapat berasal dari seluruh suku bangsa), sambil pada waktu yang sama membentuk kebudayaan nasional Indonesia yang bersosok baru.

Kembali kepada dua pendirian yang bertolak-belakang tersebut di atas, maka dapat dikemukakan unsur 'jalan tengah' yang **kedua**, yang berkenaan dengan pemertahanan budaya lama. Bangsa Indonesia memang menganggap penting jatidiri budayanya, namun di samping itu juga bermaksud berpacu dengan bangsa-bangsa lain dalam meraih peluang dan kemanfaatan dari perkembangan iptek serta berbagai kemungkinan penerapannya. Maka, jika warisan budaya dan jatidiri hendak dipertahankan, itu tidaklah berarti bahwa suku-suku bangsa yang banyak itu harus 'dikonservasi' seperti mummy yang mati dan tak dapat bergerak lagi. Suku-suku bangsa di Indonesia adalah suku-suku bangsa yang hidup: mereka mempertahankan citra suku bangsanya, tetapi juga sekaligus menjalin hubungan antar-suku dan mereka juga menjadi pelaku dalam proses pembentukan kebudayaan nasional Indonesia baru. Oleh karena itu maka masing-masing suku bangsa itu di dalam kerangka kesatuan Indonesia harus diberi alokasi hak untuk tetap menjadi dirinya sendiri, namun pada waktu yang sama juga diberi peluang untuk meraih kemajuan-kemajuan yang layak, yang tetap atau semakin akan membahagiakan hidupnya. Di dalam konteks Indonesia tidak ada minoritas dan mayoritas yang dikaitkan dengan kekuasaan kenegaraan: semua suku bangsa adalah sederajat di dalam persatuan. Oleh karena itu pula maka tidak perlu ada sikap 'melindungi' suku-suku bangsa tertentu terhadap perubahan. Yang penting untuk dijaga adalah bahwa perubahan itu harus diyakini perlunya dari dalam masyarakat suku bangsa itu sendiri. Dengan demikian maka yang harus ditempuh adalah jalan yang penuh kesabaran, tanpa pemaksaan.

Salah satu dari unsur 'kesabaran' itu adalah perhatian kepada alam pikiran dan tata nilai suku-suku bangsa ini, lebih-lebih lagi pada suku bangsa yang tergolong "masyarakat skala kecil", yang lazimnya juga merupakan masyarakat lisan, yang kebudayaannya tidak terekam di dalam keputustaannya sendiri. Masing-masing suku bangsa, baik yang merupakan masyarakat besar maupun masyarakat kecil, telah membangun sistem kebudayaannya sendiri. Inti budaya di dalam sistem itu terdiri dari lambang-lambang yang mengantarkan konsep-konsep, baik yang berkenaan dengan pengertian dasar, struktur, maupun nilai. Ada unsur-unsur inti budaya itu yang sangat khas bagi kebudayaan etnik tertentu,

namun ada pula yang mengandung persamaan atau kedekatan jika dibandingkan dengan apa yang terdapat pada suku bangsa lain, dan ada pula yang telah terambil alih ke dalam kebudayaan nasional Indonesia. Pemahaman mengenai perbedaan-perbedaan itu pun memerlukan kesabaran, melalui pengkajian yang secermat-cermatnya.

Melintas melalui keaneka-ragaman budaya etnik ini terdapatlah program-program nasional dan peri kehidupan global, yang sedikit atau banyak mempunyai pengaruh kepada kebudayaan suku-suku bangsa tersebut. Di antara program nasional tersebut terdapat apa yang dapat disebut "perubahan terencana".

Perubahan Terencana

Sebenarnya, yang dimaksud dengan kata-kata "perubahan terencana" ini adalah perubahan yang terjadi sebagai akibat dari program-program besar tertentu yang memang direncanakan baik-baik. Memang pula, program-program tersebut, seperti transmigrasi dan pemukiman 'suku terasing', dari awalnya mengharapakan dan mengantisipasi terjadinya perubahan-perubahan di kalangan kelompok-kelompok manusia yang dijadikan obyek sekaligus subyek dalam pelaksanaan program-program tersebut. Paling sedikit, yang diharapkan terjadi adalah meningkatnya kesejahteraan dan kemakmuran, baik dari subyek-obyek tersebut, maupun masyarakat Indonesia secara keseluruhan. Namun yang masih perlu lebih dicermati lagi adalah kenyataan bahwa yang sesungguhnya terjadi adalah perubahan pada lebih banyak lagi segi kehidupan: bukan hanya pada segi-segi kehidupan yang secara langsung menyangkut kemakmuran dan kesejahteraan material, melainkan juga pada segi-segi yang menyangkut nilai-nilai budaya, pandangan hidup dan sistem kepercayaan.

Upaya-upaya perubahan terencana itu diasumsikan akan membawa akibat; situasi-situasi kehidupan berubah. Pihak-pihak yang berinteraksi langsung dengan kelompok-kelompok manusia yang dipindah itu berbeda dengan keadaan semula sebelum pindah. Tindakan besar yang direncanakan itu (dalam hal ini pemukiman dan transmigrasi) dapat diharapkan membawa perubahan-perubahan kecil (atau mungkin juga besar) yang tidak diperkirakan sebelumnya. Masalah inilah yang diharapkan tampil dari makalah-makalah yang disajikan dalam diskusi ini. Masalah itu dapat ditinjau dari berbagai sudut pandang sektoral

maupun disiplin ilmu, namun dalam diskusi ini diharapkan akan dapat dikembangkan wawasan interdisiplin.

Yang pasti diharapkan dalam program-program "perubahan terencana" itu adalah meningkatnya kesejahteraan hidup warga negara yang dijadikan pelaku di dalamnya. Tingkat keberhasilan upaya itu biasa diukur dengan angka-angka yang pasti, seperti misalnya tingkat penghasilan per orang, jumlah produksi per desa atau per keluarga, angka tingkat kematian bayi, angka tingkat kematian, angka harapan hidup, dan lain-lain yang serba dapat dihitung. Namun hal-hal yang mengenai inti kebudayaan seperti disebutkan di atas umumnya masih luput dari perhatian, dan mungkin juga cenderung dianggap tidak terlalu penting untuk diperhatikan. Salah satu dari permasalahan yang "tak terukur dengan angka" itu menyangkut konsep mengenai kosmos dalam kebudayaan suku bangsa.

Permasalahan Kosmologi

Kosmologi adalah pengetahuan mengenai keseluruhan sistem kosmos atau alam semesta. Pengetahuan itu berkenaan dengan struktur alam semesta maupun tata aturan yang mengendalikannya. Dalam arti luas, kosmologi mencakup juga kosmogoni, yaitu pengetahuan yang khusus berkenaan dengan proses terjadinya atau berkembangnya alam semesta. Setiap agama, atau sistem kepercayaan, pada umumnya mempunyai konsep tertentu mengenai kosmos. Tak terkecuali konsep-konsep tertentu mengenai kosmos itu terdapat juga dalam sistem kepercayaan di dalam kebudayaan suku-suku bangsa, termasuk yang tergolong "masyarakat skala kecil".

Manusia yang menganut agama atau sistem kepercayaan tertentu merasakan dirinya aman secara batiniah karena ia dapat mengorientasikan dirinya terhadap kosmos yang diyakini sistem dan strukturnya. Keyakinan mengenai kosmos ini pada umumnya berkait erat pula dengan kepercayaan terhadap kekuatan adi-kodrati yang menguasai, mengendalikan, atau melandasinya. Dengan demikian dapatlah difahami betapa pentingnya pemahaman dan penghayatan kosmos itu sebagai prasyarat untuk pencapaian kebahagiaan hidup batiniah manusia.

Konsep-konsep mengenai kosmos itu pada dasarnya dapat digolongkan ke dalam tiga aspeknya, yaitu **pertama**, konsep-konsep

yang berkenaan dengan struktur alam hunian beserta segala jenis penghuninya; **kedua**, konsep-konsep yang berkenaan dengan pembagian vertikal maupun horisontal; dan **ketiga**, konsep yang berkenaan dengan pembagian temporal dari bentangan alam semesta ini. Dengan mengambil contoh dari kosmologi agama Hindu, dapat disebutkan misalnya bahwa dalam alam semesta ini diperbedakan wilayah hunian untuk masing-masing golongan penghuninya, seperti: *deva*, *pitara*, *manusya*, *bhuta*, dan seterusnya. Secara vertikal alam dibagi ke dalam tiga *loka*, yaitu *bhur*, *bhuvar*, *sva*. Secara horisontal pun dunia digambarkan sebagai satu daratan luas yang dikelilingi lautan; dan daratan tersebut terbagi ke dalam wilayah-wilayah khusus dengan golongan manusia penghuninya yang khusus, yang dibatasi gunung-gunung yang berderet di poros utara-selatan dan barat-timur. Dalam kosmogoni Hindu secara temporal pun bentangan alam terjadi dalam jumlah siklus tak terbatas yang masing-masing terdiri dari "hari gelap Brahma" dan "hari terang Brahma" yang masing-masing berlangsung jutaan tahun, satu "hari terang Brahma" pun dibagi ke dalam empat zaman berturut-turut: Kertayuga, Tretayuga, Dwaparayuga, dan Kaliyuga, yang keseluruhannya berawal dari zaman yang keadaannya serba ideal, hingga ke zaman yang segalanya serba rusak.

Contoh dari suku bangsa Kenyah **umaq Tau** yang berasal dari Apo Kayan dan sekarang bermigrasi ke arah selatan, menunjukkan pula pandangan mereka yang khas mengenai kosmos. Dalam kaitan dengan kawasan hunian, mereka memperbedakan dunia tempat manusia hidup dan dunia tempat tinggal para roh. Yang terakhir ini disebut ***Alau Malau***. Kata *alau* berarti alur, atau sungai. Sebuah *alau* lain di dunia atas yang dinamakan ***Alau Kunyi*** adalah tempat para penguasa adi-kodrati, yang tertinggi di antaranya adalah *Peselung Luhan* yang diyakini penciptakan alam raya dan manusia, kemudian *Bungan Malan* yang memelihara, memberi keselamatan dan kemakmuran kepada manusia, dan terakhir *Bungan Ketepet* yang merusak dan mengakhiri hidup manusia. Secara struktural kosmos Kenyah ini dibagi atas alam bawah dan alam atas, dengan kemungkinan adanya 'alam antara' sebagaimana dilukiskan dalam perjalanan roh menuju ke alam arwah. Alam bawah adalah tanah, hutan dan sungai yang merupakan wilayah kehidupan manusia, alam atas digambarkan sebagai kawasan tanpa batas (dikatakan juga "di bawah langit yang penuh dengan asap"), sedangkan alam-antara digambarkan dalam kaitan dengan perjalanan roh orang yang telah mati menuju dunia

arwah atau pun perjalanan orang hidup yang berusaha mencari keluarganya di dunia roh. Perjalanan itu digambarkan melalui alur sungai tetapi berada di tataran pucuk-pucuk pepohonan hutan yang lebat. Apabila roh yang berjalan itu "mati sesat", maka ia dapat tersangkut di ranting-ranting pohon dan tak akan mencapai alam arwah. Adapun cerita mengenai orang yang mencari keluarganya di alam kematian itu mendapatkan si roh dalam asuhan semacam 'dewa-dewi' yang beristana di pucuk-pucuk pohon. Mengenai kosmogoni belum ditemukan penjelasannya pada waktu penelitian dilakukan pada tahun 1991. Hanya satu aspek kosmogoni yang diceritakan, yaitu mengenai terjadinya manusia pertama *umaq* (sub-suku bangsa) Tau, yang dikatakan besar dari getah pohon *tau* yang keluar dari gesekan-gesekan akarnya.

Contoh dari suku Kenyah ini menunjukkan betapa kosmologi mereka sangat berkait erat dengan lingkungan alam tempat tinggalnya. Demikian pun dalam analisis yang lebih rinci akan terlihat bahwa tidak hanya alam raya yang digambarkan mempunyai struktur yang jelas, melainkan juga alam hunian manusia mempunyai tatanan spesial yang mapan dalam kebudayaan bersangkutan. Pada suku Kenyah *Umaq Tau* itu tata ruang permukimannya adalah: kampung tempat rumah-rumah tinggal harus berada langsung di tepian sungai, kemudian lebih jauh ke darat, tidak terlalu jauh dari kampung, adalah wilayah kuburan, sedangkan ladang garapan dari masing-masing keluarga semuanya berada lebih jauh lagi ke darat, di daerah hutan. Pematokan tanah ladang itu disertai upacara sederhana, yang urutan pelaksanaannya (berarti juga pemilihannya) mengikuti urutan kedudukan orang di kampung yang bersangkutan. Di dalam rumah tinggal mereka pun, yang merupakan rumah panjang dengan bilik-bilik keluarga yang berderet-deret, ada aturan penataan tempat yang dikaitkan dengan kedudukan sosial penghuninya. Orang yang paling tinggi kedudukannya menempati ruang yang paling tengah, dan semakin ke tepi semakin jauh hubungan keluarganya dengan pemimpin yang ada di tengah itu, atau semakin rendah kedudukannya. Demikianlah dapat dilihat bahwa sesungguhnya tata lingkungan hunian mereka merupakan sebuah kosmos kecil. Berdasarkan konsep-konsep kosmologis itu terbentuk pula dalam kebudayaan yang bersangkutan tata laku yang pantas, atau etika.

Dengan menggunakan teori bahwa inti budaya adalah hal-hal yang bersifat konseptual (konsep, nilai, lambang, dan berbagai segi tata hidup), yang berfungsi mengendalikan perilaku dan tata lingkungan binaan dan

sistem benda-benda yang dibuat oleh manusia, maka dapatlah difahami bahwa suatu program perubahan lingkungan fisik untuk mereka tanpa memperhatikan inti budaya tersebut dapat mengakibatkan disintegrasi budaya pada masyarakat yang bersangkutan. Mereka akan menjadi masyarakat yang gagap jika perubahan itu tidak dilewatkan melalui motivasi mereka sendiri yang kuat untuk memperkembangkan diri.

PEWARISAN NILAI SASTRA ANTARA ZAMAN*)

Ada sebuah permasalahan aktual yang dimunculkan dalam Kongres Bahasa Jawa yang telah diselenggarakan di Semarang pada tahun 1991. Permasalahan itu antara lain menyangkut pewarisan nilai-nilai budaya Jawa serta pertanyaan sekitar maupun bahasa Jawa 'bertahan' dalam derasnya arus perubahan-perubahan yang terjadi dalam masyarakat. Masyarakat Jawa seakan-akan gamang menghadapi kemungkinan kehilangan milik-milik budayanya yang khas.

Situasi kritis semacam yang dirasakan orang dewasa ini sebenarnya bukan baru sekali ini terjadi. Situasi semacam pernah terjadi ketika masyarakat Jawa yang berorientasi Hindu-Buddha berubah ke orientasi Islam. Proses yang terjadi di masa lalu itu telah lewat, dan kita telah dapat mengamati hasilnya. Abstraksi dari proses tersebut akan terlihat apabila karya-karya sastra masa Hindu-Buddha (yang berbahasa Jawa Kuna) itu dibandingkan dengan saduran-sadurannya ke dalam bahasa Jawa Baru, yang dilakukan pada zaman Mataram Islam. Hal inilah yang kini dijadikan pokok permasalahan dalam penelitian ini.

Sepanjang sejarah, dalam suatu negara, dapat terjadi perubahan-perubahan. Kekuatan politik berpindah-pindah dari satu kelompok sosial ke kelompok sosial yang lain. Bahkan oleh karena pergolakan-pergolakan kemasyarakatan tertentu bentuk negara dan susunan pemerintahan bisa berubah. Demikian pulalah yang telah terjadi sepanjang sejarah bangsa Jawa. Bentuk kenegaraan yang pernah dikenal sepanjang zaman oleh bangsa Jawa secara garis besar dapat digambarkan sebagai berikut, yang dapat dilihat sebagai tahap-tahap perkembangan :

*) Disampaikan pada Acara Peluncuran Buku "Kirana" untuk Prof. Dr. Haryati Soebadio. Tanggal 25 Maret 1995, di Gedung GRAHA BHAKTI SEKNEG, Jln. Veteran, Jakarta Pusat.

0. Masyarakat pra-negara yang hipotetis pada masa sebelum orang tinggal menetap di desa
 1. negara desa
 2. negara federasi desa
 - a. pra Hindu-Buddha
 - b. masa Hindu-Buddha awal
 3. negara kerajaan dengan ikatan dalam struktur yang semakin kuat dalam hal hubungan antara pusat dan daerah (masa Sailendra s/d Kadiri)
 4. negara federasi kerajaan atau imperium
 - a. masa Hindu-Buddha akhir (Singhasari-Majapahit)
 - b. masa Islam, periode pembangunan Mataram
 5. negara ganda dalam bayangan dan rongrongan negara asing (mulai giyanti s/d akhir pemerintahan kolonial).
 6. negara kesatuan republik (Indonesia) di mana bangsa Jawa menjadi salah satu komponen warga negaranya (di dalam kesatuan bangsa Indonesia, bangsa Jawa kemudian disebut *suku bangsa Jawa*)

Setiap susunan masyarakat mempunyai pengaruh tertentu terhadap perkembangan kebudayaan. Golongan yang berada di pucuk pimpinan dapat memberikan pengarahan yang khas untuk 'membina' kebudayaan. Di samping itu kepentingan-kepentingan tertentu dari golongan-golongan masyarakat juga dapat membawa ke arah perkembangan-perkembangan tertentu dari unsur kebudayaan. Arah-arrah perkembangan tertentu itu dapat terjadi misalnya terhadap kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan, khususnya lagi kesusasteraan.

Pada tahap ke-3 dari perkembangan kenegaraan bangsa Jawa seperti yang tercantum dalam skema tersebut di atas, terjadi pencapaian puncak perkembangan kesusasteraan, sebagai hasil akulturasi antara kebudayaan Jawa dan kebudayaan India. Lahir dan hadirilah dengan mantap pada waktu itu kesusasteraan Jawa Sanskerta. Perkembangan puncak ini berlanjut pada tahap ke-4a, yaitu imperium masa Hindu-Buddha. Sungguhpun pada tahap ke-4b terjadi perubahan orientasi keagamaan yang dinyatakan dengan tegas oleh pucuk pimpinan negara Jawa, yaitu dari agama Hindu dan Buddha ke agama Islam, Namun rupanya perbendaharaan kesusasteraan dari masa

Hindu-Buddha tetap dibawa serta sebagai warisan budaya di masa perkembangan kerajaan Mataram. Bukti dari pewarisan ini adalah dipelajari dan ditanggapinya kesusasteraan dari tahap kenegaraan ke-3 yang Hindu-Buddha itu di masa tahap kenegaraan ke-5 ketika Islam telah dinyatakan sebagai agama resmi Mataram. Kitab-kitab Jawa Kuna yang Rupanya dianggap karya utama dan karena itu dipelajari dan digubah secara baru (disadur) ke dalam bahasa Jawa Baru oleh Pujangga keraton Mataram, adalah kakawin-kakawin : *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, dan *Bharatayuddha*.

Penyaduran yang dilakukan pada zaman yang berbeda itu (selang 6 hingga 8 abad) dapat diharapkan pasti dipengaruhi oleh nilai-nilai yang berlaku kontemporer dengan masa hidup penyadur. Masalah utama yang dapat diajukan dalam suatu penelitian adalah perubahan nilai (ataupun orientasi, atau pemfokusan masalah) sebagaimana yang dapat diperlihatkan oleh hasil perbandingan antara karya-karya hipogram (tiga kakawin yang telah disebutkan) dengan karya-karya Jawa Batu yang mengacu padanya. Yang telah nyata berubah adalah: bahasanya dan kaidah puitikanya, dua jenis wahana yang digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan. Maka yang perlu dipastikan adalah apakah pesan-pesan yang disampaikan juga berubah: dan jika berubah, bagaimanakah perubahan itu.

Tinjauan Pustaka

Beberapa karangan telah diterbitkan mengenai teks-teks yang dijadikan pokok kajian dalam penelitian ini. Ada tiga teks Jawa Kuna beserta tiga teks Jawa terkait yang dapat dijadikan sumber data utama dalam suatu penelitian. Tiga teks Jawa Kuna itu adalah *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, dan *Bharatayuddha*, yang semuanya berbentuk puisi kakawin. Adapun ketiga teks Jawa yang terkait merupakan saudara daripadanya, yaitu : *Serat Rama*, *Serat Wiwaha Jarwa*, dan *Serat Bratayuda*, yang ketiganya juga berbentuk puisi, namun dari jenis macapat.

Edisi teks yang dapat dipakai dari Karya-karya kakawin Jawa Kuna itu adalah yang telah dilakukan masing-masing : untuk *Ramayana* oleh Soewito Santoso (1980, untuk *Arjunawiwaha* oleh R. Ng. Poerbatjaraka (1926) dan Kuntjara Wiryomartana (19 ...), sedangkan untuk *Bharatayuddha* oleh R.M. Sutjipto Wirjosuparto (1968). Adapun untuk ketiga teks Jawa dapat digunakan edisi masing-masing : untuk *Serat Rama* oleh R. Ng. Jasadipoera (terbitan dalam bentuk cetakan oleh Bale Poestaka,

1925), untuk *Serat Wiwaha jarwa* oleh J.F.C Gericke (1944), dan untuk *Serat Bratayuda* oleh A.B. Cohen-Stuart (1960). Di samping edisi-edisi teks yang penuh tersebut terdapat pula karangan-karangan ilmiah yang membahas salah satu aspek dari karya-karya sastra yang disebutkan itu. Antara lain C. Hooykaas dikenal dengan studi-studinya mengenai *Ramayana* yang diterbitkan dalam berbagai artikel. Yang menjadi perhatiannya adalah segi-segi keindahan dari kakawin tersebut. Di samping itu H. Kern, seorang ahli bahasa yang merintis kajian teks-teks Sanskerta dan Jawa Kuna di Indonesia juga telah memberikan perhatian kepada bagian-bagian tertentu dari beberapa di antara teks yang menjadi pokok kajian penelitian ini. Segi-segi yang diperhatikannya adalah segi kebahasaan serta informasi-informasi tertentu yang terkandung di dalamnya, yang seringkali dihubungkannya dengan sumber-sumber lain berbahasa Sanskerta di India.

Beberapa di antara sarjana-sarjana yang melakukan kajian yang menyangkut obyek-obyek penelitian kali ini adalah mereka yang memberikan perhatian kepada masalah antara sastra Jawa Kuna dan Sastra Jawa baru. Mereka ini adalah antara lain Th. Pigeaud (khususnya dalam karyanya *titreature of Java*, 1967-70), M.C. Ricklefs (khususnya dalam *Modern Javanese Historical Tradision : A Study of an Original Kartasura Chronicle and Related Materials*, 1978) dan B. Mc Donald ("The Serat Rama of Yasadipura in the Conterct of the eighteenth/nineteenth century literary 'Renaissance' Within the Surakarta court", 1972; dan "Kawi and Kawi Miring : Old Javanese Literature in eighteenth century Java", 1983). Oleh Pigeaud dijelaskan bahwa penyalinan, atau lebih tepat Penyaduran, karya-karya *kakawin* Jawa Kuna ke dalam bentuk puisi *macapat* dalam bahasa Jawa Baru pada abad XVIII merupakan suatu pertanda "Renaissance" sastra Jawa Kuna di masa Mataram baru. McDonald mempertanyakan persoalan ini lebih lanjut, sedangkan Ricklefs menawarkan suatu penjelasan lain, yaitu bahwa penyaduran itu dilakukan justru karena orang jawa pada abad XVIII itu merasakan sudah semakin kurang paham akan bahasa Jawa Kuna, sehingga merasa perlu untuk meraih nilai-nilai yang ada dalam karya-karya kuna itu melalui upaya penyaduran.

Semua pembahasan yang telah ada itu masih memberikan peluang untuk melakukan kajian yang lain lagi sifatnya, yaitu kajian yang berisi upaya perbandingan secara sistematis terhadap pasangan-pasangan karya Jawa Kuna-Jawa Baru itu. Dengan kerangka analisis yang ketat terhadap pasangan yang dikupas dalam kasus yang diajukan kali ini, yaitu

Arjunawiwaha kakawin berbahasa Jawa Kuna dan *Serat Wiwaha Jawa* macapat berbahasa Jawa Baru, maka yang diharapkan adalah pemahaman yang lebih dalam mengenai hakekat pewarisan nilai dari 'zaman' Jawa Kuna ke 'zaman' Jawa Baru.

Tujuan Pembandingan

Dengan mendalami masalah yang telah digambarkan itu, kajian kasus ini bertujuan untuk memperoleh gambaran dari potensi sukubangsa Jawa untuk : di satu pihak mengembangkan kebutuhan baru yang dituntut oleh perubahan sosial-politik. Transposisi, transformasi dan inovasi yang terjadi antara zaman di masa lalu (dari tahap kenegaraan ke-3 hingga ke-5) diharapkan akan dapat dilihat sebagai penduga dari proses-proses serupa yang terjadi dewasa ini, yakni proses perubahan dari tahap kenegaraan ke-5 menuju ke-6. Meskipun konsensus politik yang menyatakan sukubangsa Jawa tunduk kepada kesatuan kenegaraan Indonesia sudah terjadi secara formal hampir 50 tahun yang lalu, namun proses budaya yang merupakan akibat dari konsensus tersebut terus berlangsung.

Suatu penelitian, yang meninjau perubahan dari tahap ke 3 hingga ke-5 itu, sebaliknya dapat menggunakan fakta-fakta masa kini (berkenaan dengan proses dari ke-5 menuju ke-6) sebagai cermin. Kenyataan masa kini, di mana terdapat pengarang-pengarang Jawa yang berpindah ke bahasa Indonesia atau menjadi "dwi-mediawan" (Jawa dan Indonesia) mungkin pula terdapat padanannya di masa lalu, yaitu kenyataan bahwa ada pujangga-pujangga dalam 'era Jawa Kuna' di masa lalu itu yang menggunakan bahasa Jawa Baru. Namun apa gerangan faktor-faktor pendorong untuk mulai dipakainya bahasa Jawa Baru pada masa lalu, kiranya masih perlu diteliti lebih jauh. Yang jelas hadirnya bahasa Jawa Baru tidak serta merta menggusur bahasa Jawa Kuna. Terdapat fakta bahwa pada waktu yang sama kedua bahasa dipakai di Jawa.

Dalam membandingkan kedua proses budaya tersebut perlu diingat bahwa latar sosial-politiknya berbeda. Dari kerajaan-kerajaan Hindu-Budha ke kerajaan Mataram Islam terdapat suatu perpindahan pusat kekuasaan, di mana pusat yang baru *menggantikan* yang lama, dengan cita-cita pencakupan atas rakyat dan daerah yang sama. Tidak demikian halnya dengan latar sosial-politik dan perubahan dari kerajaan Mataram yang terpecah ke kesatuan baru yang sekaligus keseluruhannya masuk ke dalam

kesatuan yang lebih besar, yaitu Republik Indonesia. Dengan demikian pusat kekuasaan lama tidak *digantikan* melakukan *dicakup* oleh yang baru.

Sesuai dengan apa yang telah dikemukakan di muka, maka hasil suatu kajian bandingan tersebut diharapkan dapat merupakan sumbangan untuk lebih memahami 'situasi kritis' yang sekarang sedang dialami orang Jawa. Hasil penelitian diharapkan dapat menunjukkan bahwa suku bangsa Jawa Dahulu pernah berhasil melewati masa kritis serupa. Penglihatan itu diharapkan akan menumbuhkan optimisme pada orang Jawa dalam menyongsong masa depan. Frakta-fakta mengenai *Kemampuan-kemampuan untuk berubah dan sekaligus mewarisi isi nilai lama* ini dapat dimanfaatkan oleh para pengelola pembangunan, khususnya yang berkaitan dengan suku bangsa Jawa.

Metode Analisis

Kajian seperti yang dibicarakan ini termasuk ke dalam bidang Sejarah Kesusasteraan. Dalam hal ini, di satu pihak Sejarah Kesusasteraan dapat dilihat sebagai salah satu sektor dari Sejarah Kesenian, dan di lain pihak, untuk menuju Kepada paparan-paparan yang berskala Sejarah kesusasteraan labih dahulu diperlukan kajian-kajian yang lebih rinci mengenai aspek-aspek perkembangan kesusasteraan itu. Dalam contoh kajian ini aspek yang ditinjau secara rinci adalah alur, dan amanat. Kedua unsur struktural sastra ini dilihat pada kakawin Jawa Kuna yang dalam hal ini dianggap sebagai hipogram bagi karya sastra Jawa Baru yang mengacu padanya.

Analisis alur terhadap pasangan karya *Arjunawiwaha* *Wiwaha Jarwa* yang diteliti ini dilakukan dengan lebih dahulu merinci adegan. Adegan ditandai oleh kesatuan pelaku dan latar tempat. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa pergantian adegan ditentukan oleh pergantian tokoh atau jumlah tokoh, dan atau pergantian latar tempat. Apabila adegan-adegan sudah diidentifikasi (disertai petunjuk mengenai letak dan panjangnya teks yang menguraikan adegan yang bersangkutan), maka diidentifikasi pula kejadian pokok yang terjadi dalam adegan tersebut. Dengan demikian gambaran mengenai keseluruhan alur dapat diperoleh. Kemudian, alur dari dua karya yang berpasangan diperbandingkan. Selanjutnya diberikan pembahasan dan interpretasi atas perbandingan tersebut.

Analisis amanat dilakukan dengan menelusur teks karya sastra untuk mengidentifikasi :

- (a) amanat dalam bentuk ajaran-ajaran yang dinyatakan secara langsung dalam teks.
- (b) amanat tersembunyi yang dinyatakan secara tak langsung dan harus dicari di balik alur dan adegan-adegan.

Alur dan amanat diidentifikasi mula-mula pada masing-masing karya sastra, lalu kemudian pasangan karya sastra yang diambil sebagai contoh dalam penelitian ini diperbandingkan. Persamaan-persamaan ditafsirkan sebagai petunjuk kontinuitas, sedangkan perbedaan-perbedaan ditafsirkan sebagai petunjuk diskontinuitas. Di samping analisis alur dan amanat dilakukan pula penelitian pustaka untuk menyusun paparan mengenai keadaan sosial-politik pada zaman-zaman dari karya-karya sastra yang dibicarakan.

Melalui analisis selanjutnya dicari simpulan-simpulan yang menunjukkan kecenderungan-kecenderungan umum mengenai hal-hal apa dipertahankan dan hal-hal apa yang disesuaikan dengan tuntutan keadaan sosial-politik baru.

Dalam penelitian ini dicapai dan dirancang teknik-teknik khusus dalam penyusunan data untuk meningkatkan derajat ketepatan data dan memudahkan analisa. Data mengenai adegan dan mengenai ajaran dicatat dalam kartu dengan format yang berbeda.

Dalam kartu mengenai adegan butir-butir rincian yang dicantumkan adalah :

(1) Jenis adegan

Adegan dibedakan atas :

- (a) adegan pokok, yaitu adegan yang merupakan bagian dari alur pokok, dan diceritakan oleh pengarang;
- (b) adegan sisipan, yaitu adegan yang disisipkan di dalam suatu adegan pokok, merupakan suatu keutuhan cerita atau adegan tersendiri; adegan sisipan ini dapat diceritakan oleh pengarang ataupun oleh salah satu tokoh di dalam adegan pokok.

Di samping itu, baik adegan pokok maupun adegan sisipan dapat mengandung unsur :

- 1- adegan exterior, yaitu unsur adegan yang demikian; dan
- 2- adegan interior, yaitu unsur adegan sampingan, merupakan

sesuatu yang diceritakan, dipikirkan, atau dilihat oleh tokoh di dalam adegan exterior; adegan interior ini menjelaskan asumsi, motivasi, atau suatu alasan yang berkaitan dengan apa yang diceritakan dalam adegan exterior.

- (2) Letak dalam teks, adalah keterangan mengenai *pupuk*, bait dan baris mana saja dalam teks yang memuat rentangan adegan yang bersangkutan.

- (3) Tempat atau latar

Di sini dijelaskan di mana suatu adegan berlangsung

- (4) Tokoh.

Di sini dijelaskan siapa saja tokoh yang terlibat dalam adegan yang bersangkutan.

- (5) Waktu dan durasi

Di sini dijelaskan pada waktu apa suatu adegan terjadi, seperti antara lain waktu pagi, siang, senja, musim hujan, kemarau, dan seterusnya. Di samping itu dijelaskan pula durasi, atau berapa lama berlangsungnya adegan yang bersangkutan.

- (6) Ajaran

Di sini dijelaskan mengenai ada atau tidaknya ajaran yang dipaparkan dalam adegan yang dibicarakan.

- (7) Pemandangan

Di sini dicantumkan keterangan mengenai ada atau tidaknya keterangan mengenai pemandangan yang melatari adegan yang bersangkutan. Apabila ada, diuraikan.

- (8) Peristiwa

Begitu ini memuat inti jalannya peristiwa yang membentuk adegan yang bersangkutan.

Adegan-adegan yang diuraikan masing-masing dalam satu kartu data itu diberi nomor dan kode. Kode menunjukkan karya sastra yang memuatnya, sedangkan nomor adalah nomor urut adegan di dalam karya sastra tersebut. Untuk *Arjunawiwaha* kode yang digunakan adalah AW, sedangkan untuk *Serat Wiwaha Jarwa* kodenya adalah WJ. Dalam perincian adegan itu adegan pokok dan adegan sisipan dipisahkan dalam kartu yang berlainan

Adapun unsur exterior dan interior diberi tanda masing-masing E dan I, diletakkan di depan Peristiwa yang bersangkutan pada satu kartu.

Format pencatatan untuk Ajaran berbentuk lebih sederhana, terdiri dari butir-butir :

- (1) Nama ajaran (kalau disebut);
- (2) Letak dalam adegan, yaitu dengan mengacu kepada nomor dan kode adegan yang terkait :
- (3) Pemberi ajaran, yaitu tokoh atau pihak yang menyampaikan ajaran;
- (4) Penerima ajaran, yaitu tokoh atau pihak yang menerima atau mendengarkan ajaran;
- (5) Isi ajaran, yaitu paparan ajaran yang bersangkutan.

Dalam pengumpulan data ternyata bahwa semua butir yang dicantumkan dalam format kartu data tersebut dapat diisi karena memang tidak selalu terdapat penjelasan tersebut di dalam karya sastra yang diteliti.

Latar Sosial-Budaya Zaman Jawa Kuna.

Yang dimaksudkan dengan "zaman Jawa Kuna" adalah masa di mana bahasa Jawa Kuna dipakai sebagai bahan komunikasi formal, yaitu sebagaimana dapat dibaca dalam teks-teks produk zaman yang bersangkutan. Teks-teks tersebut mempunyai berbagai bentuk yang pada dasarnya terbagi dua golongan yaitu pertama, golongan dokumen yang ke dalamnya termasuk prasasti serta berbagai jenis dokumen lain seperti *jayapattra* dan inskripsi-inskripsi pendek yang dicantumkan pada candi atau area, dan kedua, golongan karya sastra yang ke dalamnya termasuk berbagai teks yang dimaksudkan sebagai bahan pengetahuan atau pedoman, maupun teks-teks yang tergolong susastra.

Di samping bahasa yang digunakan dalam komunikasi formal yang sengaja direkam ke dalam bentuk tulisan itu, di dalam masyarakat Jawa Kuna itu tentunya terdapat pula bahasa sehari-hari yang digunakan dalam pergaulan tatap muka. Dapat diasumsikan bahwa bahasa lisan itu mempunyai perbedaan-perbedaan dengan bahasa tertulis, membentuk dua ragam bahasa yang berbeda. Juga dapat diasumsikan bahwa antara ragam bahasa lisan dan ragam bahasa tulis itu senantiasa terjadi dinamika saling pengaruh. Bahasa Jawa Baru, yang kemudian menggantikan kedudukan bahasa Jawa Kuna sebagai bahasa resmi mulai dari zaman kerajaan Demak dan seterusnya, tentulah sudah ada benihnya di zaman Jawa Kuna. Hanya

saja digunakan dalam kalangan tertentu yang masih harus diidentifikasi.

Zaman Jawa Kuna kita ketahui awalnya setelah orang Jawa menggunakan tulisan, dan teks-teks tertulis itu masih dapat tersampaikan kepada kita sekarang melintasi waktu berabad-abad. Awal pengenalan aksara ini berkaitan dengan pengenalan kebudayaan India dengan agama Hindu dan Buddha muatan pokoknya. Aksara yang berasal dari India berangsur-angsur dikembangkan menjadi sistem aksara khas Jawa Kuna, dan ini pun gayanya berubah dari masa ke masa. Adapun bahasa Jawa Kuna yang sejak abad ke-7 Masehi diketahui mulai dituliskan dalam sistem aksara yang baru dikenal sebagai akibat akulturasi dengan kebudayaan India itu, tentulah suatu bahasa yang tidak direkayasa secara mendadak pada waktu itu juga, melainkan tentunya merupakan bahasa yang sudah digunakan secara mantap sebagai alat komunikasi dalam masyarakat Jawa lama yang bersangkutan.

Dalam rangka akulturasi kebudayaan Jawa dengan kebudayaan India itu memang terjadi pembaruan-pembaruan dalam tata kehidupan masyarakat Jawa lama. Pembaruan-pembaruan itu meliputi tiga ranah kebudayaan, yaitu:

- (1) konsep-konsep keagamaan dan pengetahuan;
- (2) tata masyarakat ;
- (3) teknologi.

Mengenai ranah pertama dapat diberikan contoh konsep-konsep keagamaan yang relevan dengan subyek penelitian ini, antara lain : kedewataan dan kemahakuasaan yang bersifat adikodrati, inkarnasi, pertapaan dan yoga, karma dan dharma, swarga sebagai tempat tinggal dewa-dewa yang dipimpin oleh dewa Indra, adanya mahluk-mahluk mitologis-kosmologis seperti para *resi*, *apsara*, *widyadhara*, *gandharwa*, *raksasa* dan lain-lain di samping para dewa, samara dan moksa, dan lain-lain. Tokoh-tokoh mitologis tersebut dikatakan menempati bagian-bagian tertentu dari alam ini, sehingga dapat dikatakan mereka itu adalah tokoh-tokoh mitologi-kosmologis.

Sekte agama Hindu yang mempunyai pengaruh dominan di Indonesia, Jawa Khususnya, adalah sekte Saiwa, yaitu suatu sekte yang tertinggi. Dengan demikian maka di dalam pantheon pun dewa siwa didudukkan sebagai dewa tertinggi di antara semua dewa lain. Dominasi sekte Saiwa di Jawa ini terlihat pada kenyataan bahwa dewa utama dalam kebanyakan candi yang ditemukan di Jawa adalah dewa Siwa, baik dalam bentuk

bertubuh manusia maupun sebagai *lingga* yang merupakan lambang dari kekuatan kosmiknya. Keagungan dan posisi yang amat tinggi dari dewa Siwa ini pun diperlihatkan dalam kakawin *Arjunawiwaha*. Di sini dewa Siwa lah yang memberikan anugerah tertinggi kepada Arjuna, dan kepada dewa Siwa lah sang pujangga, melalui kata-kata Arjuna, mempersembahkan syair pujaannya (AW pupuh X).

Di samping konsep-konsep keagamaan itu terdapat pula konsep-konsep ilmu pengetahuan dan filsafat, yang pada dasarnya merupakan upaya menganalisa dan merekayasa segi-segi kehidupan manusia. Analisis kehidupan ke dalam dua unsur yaitu *purusa* (yang serba jiwa) dan *prakarti* (yang serba benda), adalah dasar ajaran yang melandasi filsafat Samkhya-Yogya, sedangkan pembedaan antara *brahman* ('jiwa' semesta sebagai satu-satunya hal yang ada) dan *maya* (segala yang fisik, yang sebenarnya palsu dan tipuan belaka) adalah dasar ajaran yang melandasi filsafat vedanta. Kedua aliran pemikiran filsafat itu menunjukkan jejak-jejak pengaruhnya di Indonesia. Di samping itu, dalam bidang ilmu pengetahuan diperkenalkan pula berbagai hal lain dari kebudayaan India yang berpokok kepada agama Hindu dan Buddha itu. Pertama, dapat disebutkan perekayasaan bahasa melalui upaya sistematisasi berupa tata bahasa. Terkait ke dalam ini adalah logika. Kedua hal ini, logika dan tata bahasa, dikenal dengan istilah Nyaya-vyakarana. Istilah ini disebutkan antara lain dalam prasasti-prasasti masa singhasari dan Majapahit, yang menyatakan bahwa pejabat-pejabat tertinggi kerajaan adalah orang-orang yang menguasai bidang tersebut.

Ilmu kesusasteraan pun, yang diperkenalkan oleh kebudayaan India, mengalami pengembangan perekayasaan yang cukup jauh dengan tujuan intensifikasi pengolahan dan penikmatan keindahan. Hasil dari segala kiat menghadirkan keindahan itu dihipunkan di dalam suatu bentuk susastra *parexcelence*, atau *kakawin* dalam bahasa Jawa Kuna. Dalam kavya dan kakawin ini dikenal pembedaan pola irama antara satu nama bentuk puisi dan nama bentuk puisi yang lain. Dalam kaitan ini P.J. zoetmulder (Kalangwan, 1979) telah menemukan bahwa sejumlah besar nama bentuk puisi yang ditandai oleh pola irama masing-masing itu adalah buatan pujangga Jawa Kuna, yang tidak dikenal modelnya di dalam kesusasteraan Sanskerta.

Ada dua jalur pengolahan puitika kavya dan juga kakawin itu, yaitu pertama, pengolahan metrum, yaitu pola irama yang sudah disebutkan terdahulu, dan kedua, pengolahan alamkara, yaitu gaya bahasa yang

merupakan kiat-kiat mewujudkan keindahan bahasa. Kiat-kiat alamkara itu pun terdiri atas dua macam, yaitu yang berkaitan dengan pengolahan bunyi dan yang berkaitan dengan permainan makna. *Arjunawiwaha* sebagai kakawin pun penuh dengan contoh-contoh pengolahan keindahan tersebut. Kakawin tersebut merupakan salah satu contoh terindah dari khasanah susastra Jawa Kuna.

Pengetahuan di bidang-bidang seni yang lain pun pada zaman Jawa Kuna ini mengalami perkembangan yang mencolok. Dapat disebutkan contoh antara lain ilmu pengetahuan bangunan (arsitektur), ilmu pengetahuan pengarcaan (ikonografi), serta ilmu pengetahuan seni pertunjukan, masing-masing dengan konsep-konsep khususnya yang melandasi klasifikasi dan penetapan fungsinya. Berbagai pengetahuan yang berupa penataan konseptual ini berkaitan dengan teknologi yang mendukung aktualisasinya.

Pengetahuan lain yang sangat mendorong perkembangan kebudayaan Jawa adalah pengetahuan mengenai penggunaan aksara untuk merepresentasikan bunyi-bunyi. Ada dua sistem aksara yang diperkenalkan dari India, yaitu yang disebut Siddhamatrka dan yang dinamakan Pallava. Sistem aksara yang disebut terakhir itulah yang kemudian dimodifikasi menjadi sistem aksara Jawa Kuna.

Pada ranah kebudayaan kedua, yaitu tata masyarakat, dapat dilihat pula adanya pembaharuan sejak masa Jawa Kuna awal. Konsep mengenai raja sebagai pemimpin tertinggi dalam masyarakat, dan sekaligus sebagai wakil kekuasaan adi-kodrati di dunia, adalah konsep yang ditawarkan oleh agama Hindu, dan ternyata di Jawa diterima dan selanjutnya dikembangkan.

Dalam kakawin *Arjunawiwaha* *wakil* dari konsep raja dunia itu adalah Yuddhisthira, raja Amarta dan abang Arjuna, yang dalam kakawin ini merupakan tokoh interior belaka. Namun demikian ia adalah alasan bagi pertapaan Arjuna, sang pahlawan pengabdikan raja. Demi kejayaan sang raja lah Arjuna mengumpulkan kesaktian. Padanan raja dunia ini, pada lingkungan kehidupan yang lain dan lebih tinggi, adalah raja kahyangan, yaitu dewa Indra. Pada lingkungan kehidupan yang lain, yaitu di antara para raksasa, rajanya adalah Niwatakawaca, musuh yang harus ditaklukkan.

Segi tata masyarakat Hindu lain yang diambil alih dan dikembangkan di Jawa adalah yang penyangkut pengkelasan masyarakat ke dalam empat kelas berjenjang, yaitu dari atas ke bawah *brahmana*, *ksatria*, *waisya*, dan

sudra. Tokoh utama dan pahlawan dalam kakawin *Arujunawiwaha* ini adalah seorang dari kela ksatria, sebagaimana juga seponsor dari penulisan kakawin tersebut, yaitu raja Airlangga yang memerintah di Jawa Timur pada abad ke-11. Penghormatan kepada golongan brahmana, seperti yang ditunjukkan oleh Arjuna kepada pendeta tua yang merupakan bentuk samaran dari dewa Indra, adalah konsekuensi logis dari jenjang kelas-kelas tersebut di atas.

Ranah lain dalam kebudayaan yang memperlihatkan akibat nyata dari proses akulturasi kebudayaan Jawa dengan kebudayaan India adalah teknologi. Teknologi membangun candi, teknologi membuat arca, baik dari batu maupun logam, teknik-teknik di bidang susastera dan tari, adalah contoh yang dapat disebutkan karena ada buktinya. Dalam hal-hal lain, seperti teknologi persawahan, teknologi pembangunan rumah tinggal, teknologi pengolahan besi, dan banyak lagi yang lain, rupa-rupanya sudah lebih dahulu dikembangkan dalam kebudayaan Jawa sebelum masuknya pengaruh India.

Latar Sosial-Budaya Zaman Jawa Baru

Ada beberapa hal yang dapat dibedakan antara zaman Jawa Kuna dengan zaman Jawa Baru. Perbedaan yang paling mencolok adalah dalam hal penggunaan bahasa, kaidah puitika yang dianut, dan orientasi keagamaan.

Bahasa yang digunakan dalam komunikasi formal, sebagaimana terlihat pada karya-karya sastra sejak zaman kerajaan Demak, Pajang, dan Mataram dengan seluruh kelanjutannya sampai sekarang adalah bahasa Jawa Baru, atau bahasa Jawa yang masih digunakan oleh orang Jawa sampai sekarang. Dalam hal ini dapat diajukan suatu hipotesis bahwa bahasa Jawa Baru itu berasal dan berkembang dari bahasa orang-orang Jawa yang tinggal di daerah-daerah *pesisir*, dalam makna manapun istilah ini diartikan. Seperti diketahui, istilah *pesisir* dalam arti sempit adalah "daerah pantai", sedangkan makna yang lebih diperluas adalah "daerah di luar daerah pokok kerajaan Mataram dan turunannya". Bahasa yang kemudian seolah-olah tiba-tiba menjadi bahasa resmi itu, sudah tentu sebelumnya sudah ada, meskipun mungkin sekali belum tertata secara sistematis ke dalam struktur yang sekarang dikenal orang Jawa.

Ke dalam permasalahan bahasa ini termasuk pertanyaan mengenai sejak kapan tersusun *unggah-ungguh* ('tinggi-rendah) bahasa, dan dari mana pula asal-usul laras bahasa *madya*. Dapat pula diajukan hipotesis berkenaan dengan masalah ini, yaitu bahwa keseluruhan struktur kebahasaan Jawa yang terakumulasi hingga menjadi aturan yang dikenal sekarang ini terjadi sejalan dengan proses-proses integrasi sosial dalam masyarakat Jawa. Sejarah Jawa menunjukkan terjadinya perubahan-perubahan sosial yang terpusat pada perubahan perubahan konsentrasi kekuasaan di dalam cakupan wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur sekarang. Kehadiran negara-negara pesisir setelah surutnya wibawa Majapahit, dan kemudian munculnya kerajaan Demak sebagai yang terkuat di antara sesana kerajaan pesisir, mengisyaratkan suatu peralihan pusat kekuasaan dari yang lama kepada yang baru. Yang lama ditandai oleh pemerintahan kaum ksatria (pemegang kekuatan fisik) yang berkoalisi dengan kaum brahmana (pemegang kekuatan spiritual). Adapun pemerintahan baru di Demak dan negara-negara pesisir lain-lain itu ditandai oleh koalisi antara pemegang kekuatan fisik (yang afiliasi keksatyaannya mungkin direkayasa melalui mitos), spiritual (para pemuka agama baru, yaitu Islam), ditambah dengan para pemegang kekuasaan ekonomi (para saudagar yang basis kegiatannya di daerah pantai). Ada contoh-contohnya pula di mana dua dari ketiga kekuatan itu, dan kadang-kadang mungkin juga ketiganya sekaligus, bersatu dalam diri satu orang penguasa. Sunan Bonang adalah mungkin contoh dari yang disebut terakhir itu.

Dengan adanya kejadian-kejadian sejarah yang diuraikan itu, maka golongan-golongan masyarakat pun muncul dengan kekuatan baru. Golongan keagamaan masa Hindu-Buddha yang eksistensinya menonjol dalam lingkungan-lingkungan perguruan keagamaan di luar pusat-pusat kerajaan (seperti *mandala*, *kedewagurwan*, dan lain-lain), bertransformasi, atau surut untuk peranannya digantikan oleh, lingkungan-lingkungan keagamaan baru seperti *tarekat* dan *pesantren* yang berlandaskan ajaran agama Islam. Model koalisi yang lama, antara bangsawan dan agamawan, diteruskan dalam masa kerajaan-kerajaan Jawa yang secara resmi mengambil citra Islam. Melalui koalisi itulah terjadi 'jalan masuk' bagi ajaran Islam ke dalam khasanah sastra Jawa. Dalam hal ini ada dua jalan masuk yang dapat diidentifikasi, yaitu. :

- (a) melalui pengenalan tema-tema baru sama sekali, yang memang berasal dari khasanah kepuustakaan Islam :

- (b) melalui penggubahan atas karya-karya lama yang sudah mendapat tempat mantap dalam kebudayaan Jawa, seperti berbagai karya yang bersumber pada khasanah agama Hindu atau Buddha.

Demikianlah telah disebutkan sekaligus perubahan orientasi keagamaan dari Hindu-Buddha di zaman Jawa Kuna ke Islam di zaman Jawa Baru. perubahan ini langsung dipimpin oleh para penguasa tertinggi dalam masyarakat Jawa, yaitu para raja. Hal ini dimulai dengan raja Demak yang menggunakan gelar *Sultan*, dan kemudian diintensifikasikan dengan berbagai tindakan Sultan Agung, antara lain mengganti perhitungan tahun Saka menjadi tahun Hijriah, meskipun dengan meneruskan urutan hitung yang lama (lalu menjadi "tahun Jawa" yang dipakai sampai sekarang).

Suatu hal lain yang perlu disebutkan dalam pembahasan ini adalah bahwa pergantian kerajaan lama yang bercitra Hindu-Buddha menjadi kerajaan-kerajaan baru yang bercitra Islam itu dibarengi pula oleh perubahan bentuk puisi yang tampak pada karya-karya sastra tertulisnya. Kalau karya-karya puisi zaman Jawa Kuna mengambil bentuk *kakawin*, maka karya-karya puisi zaman Jawa Baru mengambil bentuk *macapat*. Hal ini pun mungkin merupakan suatu strategi pengembangan budaya yang sengaja diambil oleh para penguasa baru untuk mengalihkan perhatian orang dari karya-karya sastra lama yang dalam beberapa hal isinya tidak sesuai dengan ajaran agama yang baru. Suatu kemungkinan lain adalah bahwa proses pengalihan itu terjadi secara alamiah, karena kekawin menjadi semakin kurang bisa difahami (apa sebabnya masih harus diselidiki) dan dengan demikian menjadi kekurangan minat baik untuk menikmatinya maupun lebih-lebih untuk aktif mencipta.

Hasil Perbandingan

Dalam kegiatan tersendiri telah dibuat sajian data terolah dari sepasang karya sastra yang berpokok cerita sama tetapi berasal dari dua zaman yang diperbandingkan, yaitu AW dari zaman Jawa Kuna dan WJ dari zaman Jawa Baru. Untuk itu analisis telah dilakukan dengan menggunakan kerangka yang telah ditetapkan lebih dahulu, yang dibuat khusus untuk penelitian ini. Satuan analisis utama adalah adegan, yang perpindahannya ditandai oleh pergantian tokoh dan atau latar tempat. Dua unsur yang dipilah dalam analisis tersebut adalah unsur alur dan unsur ajaran. Selanjutnya telah dibuat pula perbandingan antara kedua karya yang berasal dari dua

zaman itu, dengan memisahkan perbandingan alur dengan perbandingan ajaran.

Perbandingan alur menunjukkan bahwa pada dasarnya alur tidak berubah, namun rincian dari penceritaan adegan-adegan itulah yang mengandung perubahan-perubahan. Perubahan dari AW ke WJ pada umumnya berupa :

- (a) pengembangan, yaitu satu adegan dalam AW menjadi lebih dari satu adegan dalam WJ;
- (b) pemberian nama tokoh dalam WJ untuk tokoh-tokoh yang dalam AW tak bernama.

Berbanding jumlah pupuh dan jumlah adegan dalam AW. dibandingkan dengan perbandingannya dalam WJ adalah :

AW 36 pupuh 23 adegan ;

WJ 17 pupuh 71 adegan.

Perubahan adegan yang lebih sering terjadi dalam WJ disebabkan karena untuk setiap pokok kejadian lebih sering digambarkan atau disebutkan perubahan tokoh peserta adegan.

Di dalam adegan-adegan tersebut, baik pada AW maupun WJ, seringkali terdapat adegan nomor-nomor tersebut. satu-satunya adegan Sisipan yang dijumpai adalah WJ 68.

Jenis perbedaan yang kedua adalah yang menyangkut nama-nama tokoh. Nama diri Resi Padya (bentuk samaran dari dewa Indra) dan nama diri Keratarupa (bentuk samaran dari dewa Siwa) yang terdapat dalam WJ sebenarnya merupakan penafsiran penulis WJ terhadap nama-nama generik yang digunakan dalam AW. Dalam AW resi tua yang merupakan samaran dewa Indra itu dideskripsikan sebagai berikut :

Katon sang pandyaweh ta sira sakapujaning atithi (AW V.4.3.) yang artinya "tampak (olehnya) sang arif (maka) diberilah ia segala (sambutan) puja (yang patut) bagi tamu".

Adapun tokoh yang merupakan samaran dari dewa Siwa itu dalam AW disebutkan sebagai berikut :

Ling sang Phalguna tumeke kiratarupa (AW VII.8.1), yang artinya "kata sang Phalaguna kepada (ia) yang berwujud pemburu".

Demikianlah juga sebutan untuk raksa yang menyamar menjadi babi hutan,

yang dalam AW merupakan gabungan nama generik dan nama diri, yaitu *momo si Muka*, dalam WJ menjadi seluruhnya nama diri, dengan sedikit perubahan bunyi menjadi *Momongmurka*.

Berkenaan dengan penyebutan tokoh ini terdapat pula pergeseran pengertian mengenai janis-jenis mahluk kahyangan. Dalam panteon Hindu yang dapat diketahui dari sumber-sumber sastra Jawa Kuna dikenal perbedaan antara *apsara* yang ciri utamanya adalah ketampanannya, akan pengetahuan. Dalam sastra Jawa Baru seperti dalam hal ini ditunjukkan oleh WJ, perbedaan itu rupanya tak dikenal lagi. Kutipan dari AW dan WJ berikut ini, yang keduanya bercerita mengenai dua utusan dewa Indra bernama Bajra (na) dan Airawana/Erawana, menunjukkan pergeseran pengertian tersebut :

ri sedengiran semangkana hanapsara wahu dateng/ ahalep alih sikinutus . . . (AW XII. 9.1-2: artinya : "sedang ia demikian itu datanglah *apsara* / yang tampan dua orang diutus . . . ");

lungthalengit lampahirangawetan/lawan sang Airawana Bajranaryyama (AW XIII.3.1; artinya : "pergilah ia jalannya menuju timur, bersama mahluk yang mulia Airawana dan Bajrana");

..... *namaning widadara/sang Bajra lawan Erawaneki* (WJ. VII.26.4 - 27.1; artinya "nama *widadara* itu adalah sang Bajra dan Erawana").

Penggantian istilah *apsara* menjadi *widadara* itu tentunya disebabkan karena menurut pengertian penulis WJ keduanya sama saja. Persamaan itulah yang sampai kini dijumpai dalam sastra Jawa, di mana bentuk feminin dari kedua kata itu, yaitu (*h*) *apsari* dan *widadari* dianggap sinonim.

Sebuah catatan lain mengenai pengembangan yang dilakukan oleh penulis WJ adalah pada adegan WJ 46-47 (yang mengacu pada AW 14). Dalam AW Niwatakawaca ketika menerima kedatangan *supraba* tidak disertai tokoh-tokoh lain, sedangkan dalam WJ ia mula-mula disertai tiga *bidadari* yang telah menjadi pengiringnya, tetapi kemudian disuruhnya pergi karena *Supraba* merasa malu. Adegan dalam WJ ini lebih mengacu kepada konvensi teater tradisi Jawa di mana seorang raja selalu disertai pengiring.

Di samping alur, ajaran atau amanat yang diperbandingkan antara AW dan WJ ini pun memperlihatkan perbedaan-perbedaan detail, walaupun dalam hal ini jumlah ajaran dalam AW dan WJ sama, yaitu lima buah, Meskipun jumlah ajarannya sama namun isinya tidak selalu sejajar, seperti terlihat dalam daftar berikut :

AW 1	sebanding dengan	WJ 1
AW 2-3	sebanding dengan	WJ 2-3
AW –	sebanding dengan	WJ 4
AW 4	sebanding dengan	WJ 5 (sebagian)
AW –	sebanding dengan	WJ 5 (sebagian)
AW 5	sebanding dengan	WJ.

Dengan demikian terlihat bahwa ada ajaran-ajaran tertentu yang terdapat dalam AW namun tidak terdapat dalam WJ, dan sebaliknya.

Ajaran AW yang tak terdapat dalam WJ adalah yang berkenaan dengan mencabut benih-benih kemabukan dan kebingungan di hati sedini mungkin, yang diumpamakan dengan mencabuti akar-akar beringin di candi selagi masih kecil dan lunak. Apabila terlambat akan robohlah candi itu, seperti juga manusia yang akan jadi teggelam di dalam dosa.

Adapun ajaran WJ yang tak terdapat dalam AW adalah, pertama WJ 4, yang mengajarkan untuk tekun dalam bersemadi, seperti halnya orang hendak membuat api, tak akan timbul api itu apabila menggosok kayunya tidak terus-menerus tanpa henti. Sebagian dari ajaran WJ 5, yang mengenai melakukan yoga dengan sungguh-sungguh, sejajar dengan ajaran AW 4. Namun perbedaannya adalah bahwa dalam WJ hal ini diutamakan dengan singkat 9 dalam 2 bait terpisah WJ VII. 13 & 22 tersisip di dalam uraian bagian ajaran lebih luas, yang tak terdapat dalam AW), sedangkan dalam AW ajaran tentang *brata*, *yoga* dan *tapa* ini diuraikan dengan lebih panjang lebar, dalam 5 bait. Letak ajaran ini pun dalam adegan yang berbeda. Dalam AW ajaran ini terdapat dalam adegan AW 11, yaitu Arjuna meninggalkan Indrakila dan sampai di Suralaya, sedangkan dalam WJ letak ajaran ini adalah dalam adegan WJ 35-36, yaitu di Indrakila, ketika Arjuna berhadapan dengan Siwa dan sesudahnya.

Ajaran WJ 5 yang tak terdapat dalam AW itu menguraikan hubungan antara manusia (direpresentasikan oleh Arjuna) dan Tuhannya (direpresentasikan oleh Siwa, yang disebut dengan sebutan (*Pada*) *Batara* dan *Sang Sinuhun*). Dalam ajaran ini kualifikasi *Pada Batara* yang diuraikan adalah bahwa :

- (1) ia adalah tujuan sembah manusia : manusia yang menyembahnya diumpamakan kayu yang mengeluarkan api, dan Batara adalah api itu sendiri;

- (2) manusia tak kuasa menyembah apabila tak ada kasih dari Batara;
- (3) manusia adalah umpama minyak yang keluar dari upaya mengaduk, sedangkan yang mengaduk itu sebenarnya Barata;
- (4) Batara adalah *sarining cipta* (sari dari akal-budi) yang juga bersifat *misesa* (menguasai) ;
- (5) Batara adalah yang abadi, yang membuat *jagat* (dunia) ;
- (6) manusia itu datang dan kembalinya (*sangkane miwah uliye*) adalah dari Batara juga;
- (7) Batara hanya dapat tertangkap oleh (budi) orang yang tenteram hatinya , seumpama bayangan bulan yang hanya akan tercermin tempayan yang berisi air yang jernih : jika air tersebut keruh maka bayangannya tak sempurna, dan jika tempayan tak berisi air maka bayangan itu tak ada sama sekali.

Dari uraian mengenai sifat-sifat *Pada Batara* tersebut dapatlah dilihat bahwa di sini terdapat konsep mengenai Tuhan Maha Pencipta, mengenai Tuhan dari mana segala berasal dan ke mana segala kembali, mengenai Tuhan Yang Maha Pengasih, mengenai Tuhan Yang Abadi, dan juga konsep mengenai perlunya kesiapan manusia, yang perlu berusaha, untuk dapat mengenali Tuhannya.

Apa yang diuraikan mengenai Batara dalam ajaran WJ 5 itu terdapat juga kesesuaiannya dengan apa diterangkan juga dalam ajaran WJ 1 yang terletak dalam *mangala*. Di satu dikatakan bahwa sang pujangga, Empu Kano (yang juga merepresentasikan manusia), mengacu kepada keutamaan pendeta yang mampu mendekati Sang Pencipta. Keutamaannya itu ditunjukkan oleh sifatnya yang sudah dapat melepaskan keduniaan: ia tak ingin orang berguru padanya, ia tak ingin dipuji manusia, ia tak ingin diberi oleh manusia. Dengan keutamaan seperti itulah manusia dapat mendekat sedekat-sedekatnya dengan Tuhannya (yang di sini disebut Batara Siwah). Dikatakan, *pandita mangkanambeke/iku kang tanpa warana/ Jawan Ingkang Akarya/* (WJ I.10; artinya "pendeta yang seperti itu hatinya, itu lah yang tanpa sekat dengan Sang Pencipta").

Pewarisan Nilai Sastra Antara Zaman

Dari perbandingan-perbandingan tersebut di atas, dapatlah dilihat

bahwa pengembangan dari AW ke WJ tidaklah semata-mata berupa pengembangan artistik yang khususnya menyangkut pengolahan alur, melainkan juga di dalamnya terdapat fakta yang menunjukkan adanya perubahan pemahaman atas konsep-konsep tertentu, khususnya yang berkenaan dengan kepercayaan keagamaan.

Pada awal WJ secara eksplisit disebutkan bahwa penulis karya *wiwaha* (yang asli) hidup di 'zaman Buddha', dan (ketika itu) Tuhannya bernama Hyang Jagatnata, yaitu nama lain dari dewa siwa. Hal itu diutarakan dalam WJ I. 3-4 :

*... /kang angawi Wiwaha/Empu Kano wastanipun/ ri kala ngawi Wiwaha/
/Empu Kuno tansah kingkin/dennya nuhun pangaksama/nenggih dateng
Batarane/ kanglinewih duk ing Buda/nama Hyang Jagatnata/*

Pernyataan ini memperlihatkan dirasakannya ada jarak dan perbedaan yang jelas antara zaman dulu, *duk ing Buda* (ketika zaman buda), dengan zaman kininya si penulis serat *Wiwaha Jarwa*.

Kenyataan bahwa karya kekawin Jawa Kuna itu digubah kembali ke dalam karya mocapat berbahasa Jawa Baru, itu menunjukkan bahwa ada urgensi untuk itu. Di satu pihak karya lama itu dianggap mempunyai keutamaan-keutamaan yang tetap mempersona, namun di pihak lain bentuk kakawin pun dirasakan tidak lagi *up to date*, sehingga gubahan perlu dilakukan ke dalam bentuk lain, dalam hal ini macapat. Namun juga dapat dipertimbangkan kemungkinan bahwa penyaduran karya-karya masa lalu yang 'banyak digemari orang' itu dimanfaatkan pula sebagai wahana untuk 'mengkomunikasikan' gagasan-gagasan yang lebih kontemporer, khususnya dalam hal ini yang berkaitan dengan ajaran-ajaran agama Islam. Analisis atas ajaran dalam AW dan WJ yang telah dipaparkan di atas menyiratkan hal itu.

CATATAN :

Paparan di atas merupakan gagasan dasar dan simpulan umum dari sebuah penelitian yang dipimpin oleh Edi Sedyawati, berjudul "Pewarisan Nilai Sastra Antara Zaman", dengan anggota-anggota peneliti terdiri dari : Ninnie Susanti, Prpto Yuwono, Dina Nawangningrum, dan Supriyanto Widodo, Khusus perincian dan analisis awal mengenai teks kakawin *Arjunawiwaha* (AW) dan *serat wiwaha jarwa* (WJ) dikerjakan oleh Dina Nawangningrum dan Supriyanto Widodo.

TINJAUAN UMUM MENGENAI STUDI KESENIAN DALAM KONTEKS INDONESIA*)

Latar belakang : Sistem Kesenian Nasional Indonesia

Pelintasan batas antara suku bangsa di Indonesia, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju ke arah kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa pendukung nilai seni bangsa Indonesia harus di satu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Pengertian kesenian nasional itu sendiri terkait dengan pengertian kebudayaan nasional, karena kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Dalam penjelasan undang-undang dasar 1945 dinyatakan bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah (baca : *suku bangsa*) terhitung sebagai kebudayaan nasional". Dalam hal ini yang perlu difahami dengan pengertian yang tepat adalah kriteria dari "puncak-puncak kebudayaan daerah" itu. Sudah barang tentu "puncak kebudayaan" itu tidak dapat diukur dengan menggunakan tolok ukur teknis yang sama. Masing-masing perwujudan kebudayaan suku bangsa, lebih-lebih kesenian pada khususnya, mempunyai kekhasannya sendiri. Keunikan teknik dan gaya seni pada masing-masing kebudayaan suku bangsa itu tidak dapat saling 'dipertandingkan'. Maka, pengertian "puncak kebudayaan daerah" itu hendaknya diartikan dalam rangka daya jangkauannya, dan bukan dalam rangka keunggulan teknis

*) Makalah untuk Seminar Nasional Konsep dan Implementasi Pendidikan Seni, IKIP Negeri Semarang, 7 April 1995.

ataupun stilistisnya. Dengan demikian yang "puncak" dari suatu unsur atau perwujudan budaya tertentu dari suatu kebudayaan suku bangsa adalah unsur atau perwujudan budaya yang dapat menembus melintasi batas-batas masyarakatnya sendiri. Sebagai contoh antara lain dapat dikemukakan tari Bali, satra Melayu, tari Melayu, karawitan Jawa, teknik batik (Jawa), sulaman Gorontalo, tembang Sunda Cianjuran, tari Minang, , dan lain-lain, yang penggemar dan pelakunya sudah tak lagi terbatas kepada warga suku bangsanya masing-masing.

Sistem kesenian nasional Indonesia selanjutnya dapat digambarkan sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil, karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilah ke dalam tiga sub sistem, yaitu :

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional.
- (2) sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa karya seni pada hakekatnya adalah perwujudan kreativitas dan tanggapan seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang, sedangkan lambang-lambang tersebut adalah wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, nada, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya yang diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadang-kadang saja perlu didukung oleh kognisi. Di sini lah terdapat perbedaan antara apresiasi seni dan pemahaman ajaran, seperti ajaran politik atau keagamaan. Penerimaan ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetik lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan

penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti : bisa dinikmati atau tidak, menggugat imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai-budaya atau tidak. Kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran politik dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlakukan sebagai 'kosa kata' yang apabila perlu dan dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam 'bahasa' seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni ini lah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun, apa pun bekal awalnya, yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pemaduan unsur-unsurnya lah yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemaduannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai seni suku bangsa dan nilai seni nasional baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan dalam menentukan pilihan.

Adapun sub-sistem karya-karya seni, di satu pihak, terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni barat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi di Indonesia. Dipihak lain. dalam bidang-bidang seni tertentu, seni nasional itu merupakan penerusan atau penafsiran baru atas khasanah seni tradisi suku bangsa. Di antara itu terdapat pula garapan terpadu atas sumber-sumber barat dan tradisi suku bangsa, seperti telah banyak terlihat dalam seni tari, musik, teater dan patung.

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau disalahpahami karena yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Dalam konteks Indonesia, sistem kesenian nasional ini didampingi oleh sistem-sistem kesenian suku bangsa. Di muka telah digambarkan bahwa kesenian suku bangsa ini dapat menjadi sumber ilham ataupun merupakan titik berangkat dalam penciptaan kesenian nasional. Namun perlu juga ditegaskan bahwa masing-masing sistem kesenian suku bangsa itu adalah suatu sistem yang otonom. Ia dapat berkembang dalam keutuhannya, meskipun juga senantiasa berada dalam keadaan yang mungkin berubah. Sebagai sistem yang otonom, dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia, maka sistem-sistem kesenian suku bangsa itu merupakan sistem-sistem penunjang.

Masalah-masalah Mendesak.

Kesenian, oleh siapapun mestinya dapat dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi suatu bangsa. Untuk itu, sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu senantiasa ditingkatkan. Di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama dan mendalam. Seni dapat dipelajari demi peningkatan kualitas kesenimanannya, dan dapat juga diteliti sebagai subyek studi. Khusus dalam kaitannya dengan kajian seni ini, perlu disadari bahwa ilmuwan-ilmuwan kita yang meneliti seni masih amat kurang jumlahnya apabila dibandingkan dengan banyaknya masalah yang dapat dikaji, serta kalau dibandingkan juga dengan banyaknya peneliti asing yang meneliti kesenian di Indonesia.

Masalah-masalah pendidikan seni secara umum berkenaan dengan penataan studi, beserta perangkat teoritis dan metodologisnya, dan juga, berkenaan dengan pemahaman yang sebaik-baiknya mengenai permasalahan dunia seni itu sendiri. Di antara permasalahan dunia seni itu, yang dapat diangkat kepermukaan karena tetap dirasakan aktual, adalah masalah "kreativitas dan ketahanan budaya".

"Ketahanan budaya" adalah suatu istilah yang dapat diartikan dengan berbagai cara. Oleh karena itulah, maka untuk menghindari salah faham, lebih dahulu akan dijelaskan bagaimana kata-kata itu diartikan dalam makalah ini. Hal pertama yang perlu ditegaskan dalam hal ini adalah bahwa istilah "ketahanan budaya" diambil dalam pengertiannya yang dinamis, dan bukan dalam pengertian "tidak bergerak", atau statis.

Kata "tahan" itu sendiri memang mengandung makna "tidak goyah", "tidak bergeming", ataupun "mampu menderita". Dari pengertian-pengertian tersebut memang tersirat makna bahwa sesuatu itu tahan terhadap sesuatu yang lain yang dihadapinya, atau lebih khusus lagi, tahan terhadap suatu ancaman tertentu. Dengan demikian maka perlu lah lebih dahulu diidentifikasi, apakah hal-hal yang mempunyai potensi untuk menyentuh, atau bahkan mengancam, kebudayaan itu.

Ada dua golongan hal yang mempunyai potensi demikian. Pertama, sentuhan terhadap sosok kebudayaan itu dapat datang dari dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Sebab dari dorongan tersebut bermacam-macam. Dapat disebutkan antara lain tantangan dari perubahan yang sifatnya alami, yang sedemikian bermaknanya perubahan tersebut sehingga manusia didorong ke arah suatu *keharusan* untuk menyesuaikan diri, artinya mengadakan tindakan-tindakan perubahan. Sebab internal yang lain adalah kejenuhan. Adalah salah satu sifat dasar manusia, bahwa di samping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang ajeg, yang tetap dan pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada di hadapannya. Dari waktu ke waktu ada orang-orang tertentu dalam suatu masyarakat yang mempunyai naluri perintis, dan mampu mengaktualisasikan naluri tersebut berkat kemampuan-kemampuan tertentu yang ada padanya. Kemampuan ini bisa didapat dari karisma yang dimilikinya, yang berkaitan dengan fungsi kepemimpinan tertentu yang dipegangnya dalam masyarakat bersangkutan, namun dapat pula kemampuan tersebut datang dari pengetahuannya yang khas, yang tidak semua orang memilikinya.

Golongan kedua dari hal-hal yang punya potensi menyentuh ataupun mengancam kebudayaan adalah pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan yang bersangkutan. Pengaruh yang demikian itu disebabkan oleh adanya interaksi antara bangsa. Pada masa-masa yang lalu interaksi antara bangsa

itu hanya dapat terjadi apabila ada pertemuan-pertemuan tatap muka antara orang-orang dari kebangsaan yang berbeda. Berbeda dengan itu, pada masa kini, berkat kecanggihan teknologi komunikasi, interaksi antara bangsa itu dapat terjadi tanpa pertemuan tatap muka, melainkan hanya melalui media komunikasi jarak jauh, baik yang bersifat personal maupun impersonal. Sebagai contoh dari hal yang terakhir dapat disebutkan misalnya bagaimana orang Indonesia dapat terpengaruh oleh film yang dibuat oleh orang dari bangsa lain, tanpa secara pribadi kenal dengan sutradara, produser, ataupun orang-orang lain yang terlibat dalam pembuatan film tersebut.

Kembali kepada pengertian "ketahanan budaya" maka selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasik ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "postmodernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai **pergantian-pergantian** yang silih berganti, melainkan sebagai **pendalaman, perluasan, dan pencanggihan** dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan **kreativisme** berhadapan dengan **tradisionalisme**. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di timur', dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam : dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Kuat-lemahnya pengaruh budaya luar itu bergantung kepada beberapa hal; dapat disebutkan antara lain:

- (a) intensitas penampilan (*exposure*) :
- (b) kedudukan golongan masyarakat yang menerimanya;
- (c) kedudukan golongan masyarakat yang menyebarkannya.

Intensitas penampilan yang tinggi menimbulkan dampak pembinasaaan. Dengan begitu maka dapat terjadi bahwa lambat laun apa yang biasa dilihat atau dialami itu menjadi dirasakan seperti kebutuhan, atau seperti milik sendiri. Maka, jika itu terjadi, dapatlah dikatakan bahwa pengaruh itu sudah **masuk** benar. Di samping itu, apabila pengaruh luar itu diambil alih sebagai suatu kebutuhan oleh orang-orang terpadang dalam masyarakat, maka orang-orang lain cenderung menirunya. Dan bergulirlah efek bola salju, sehingga semakin besarlal kalangan penerima unsur budaya luar yang bersangkutan. Demikian pula apabila pihak penyebar dari luar mempunyai kedudukan yang didukung kekuasaan atau wibawa tertentu maka unsur budaya yang dibawahnya itu cenderung diterima sebagai keharusan, Contoh paling ekstrem dari tipe penyebaran yang disebut terakhir ini adalah yang

terjadi dalam rangka penjajahan.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan **daya kreatif**, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "**kritis**" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilah hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, tak mungkin lah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat!) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya : baik berupa pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

Masalah lain dalam kehidupan seni, yang perlu juga senantiasa dijadikan acuan dalam merancang struktur dan sistem pendidikan seni adalah masalah fungsi kesenian dalam masyarakat, serta dalam kehidupan manusia. Kesenian merupakan pranata sosial yang bertujuan memenuhi kebutuhan

individual warganya akan nilai-nilai seni. Pemenuhan kebutuhan tersebut membuat manusia menjadi 'lengkap' atau 'utuh', apabila sudah terpenuhi pula kebutuhan-kebutuhan yang lain, yaitu : pangan-papan-sandang, pengetahuan, nilai kesadaran bermasyarakat serta nilai keagamaan.

Beberapa Arahan Studi

Dalam sistem pendidikan tinggi Indonesia terdapat dua jalur pendidikan, yaitu yang menuju kualifikasi profesional dan yang menuju kualifikasi akademik. Yang berkualifikasi profesional disebut jalur "diploma", sedangkan yang berkualifikasi akademik disebut jalur "sarjana". Untuk bidang kesenian, kedua jalur ini perlu diperbedakan dengan tajam, meskipun keduanya memerlukan sejumlah pengetahuan dasar yang sama. Namun karena yang satu mengarah kepada kesenimanan, dan yang lain mengarah kepada keilmuwanan, maka pelatihan-pelatihan yang diperlukan pun berbeda. Untuk mencapai kemampuan kesenimanan diperlukan banyak pelatihan untuk memperoleh kepekaan dalam mengekspresikan, menafsirkan, maupun menciptakan karya-karya seni, sedangkan untuk mencapai kemampuan keilmuwanan di perlukan banyak pelatihan untuk memperoleh ketajaman dalam membuat analisis, dalam menyusun sistematika, maupun dalam merumuskan konsep dan argumen.

Di samping dipelajari pada tingkat pendidikan tinggi, kesenian pun, dalam beberapa bidangnya, dipelajari pula pada tingkat menengah atas. Di Indonesia terdapat dua macam sekolah kesenian tingkat menengah atas ini, yaitu yang dinamakan Sekolah Menengah Kerawitan Indonesia (SMKI) dan sekolah Menengah Seni Rupa Indonesia (SMSRI), yang keduanya digolongkan ke dalam sekolah menengah kejuruan. Dengan penggolongan itu jelaslah bahwa yang hendak dihasilkan adalah pekerja-pekerja profesional tingkat menengah. Sekolah-sekolah menengah kesenian tersebut secara historis bermula dari konsep konservatori, yang tujuannya adalah untuk melestarikan kesenian yang sudah mempunyai tradisi tersendiri, yang umumnya terkait dengan budaya suku bangsa. Melalui sekolah itulah hendak dijamin bahwa kekayaan budaya bangsa, khususnya tradisi seninya, senantiasa dari waktu ke waktu dapat didukung oleh seniman-seniman yang terlatih dengan baik dan berpengetahuan cukup mengenai konsep-konsep dasar yang melandasi bentuk-bentuk kesenian yang dipelajari.

Dengan demikian, apabila keseluruhan pendidikan seni di Indonesia

diperhatikan, maka dapatlah diidentifikasi bahwa lulusan-lulusan yang diharapkan adalah :

- (a) seniman profesional, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi;
- (b) guru seni, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi ;
- (c) ilmuwan seni yang dihasilkan oleh pendidikan seni tingkat tinggi.

Adapun perbedaan-perbedaan kemampuan antara seniman lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan tingkat perguruan tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir memiliki kelebihan luas, dan lebih terlatih pula dalam menggarap penciptaan karya-karya seni, dengan kemungkinan-kemungkinan pula untuk bekerja secara lintas disiplin seni, yang lulusan pendidikan menengah lebih terarah kepada kemahiran-kemahiran teknis dan pengetahuan dasar seni.

Dalam hal profesi keguruan, perbedaan antara yang lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan pendidikan tingkat tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir mempunyai bekal teori pendidikan yang lebih mendalam, sehingga ia pun berkualifikasi sebagai ahli pendidikan seni.

Apabila tujuan-tujuan pendidikan tersebut di atas, baik yang mengenai pendidikan seni tingkat menengah maupun pendidikan seni tingkat tinggi, tercapai dengan besar, maka dapatlah dikatakan bahwa dunia pendidikan seni Indonesia dapat mengembangkan profesionalitas (dalam arti luas) yang ditunjang oleh kepakaran.

Perangkat Teori dan Metodologi

Dalam menjalankan upaya-upaya pendidikan itu, baik yang ditujukan ke arah kesenimanian maupun keilmuwanan, baik yang pada tingkat pendidikan menengah maupun pada tingkat pendidikan tinggi, diperlukan suatu wawasan mengenai keanekaan teori dan metode yang dapat diterapkan ataupun diajarkan.

Dalam pendidikan yang menuju kepada kesenimanian terdapat dua pendekatan yang perlu diperbedakan. Yang pertama adalah pendekatan untuk mencapai kesempurnaan teknik dan gaya sesuai dengan yang sudah berkembang dalam tradisi-tradisi tertentu (termasuk 'tradisi' seni modern

yang sudah membaku). Adapun pendekatan kedua adalah yang ditujukan untuk pencapaian kemampuan eksplorasi dan improvisasi dalam berungkap seni. Kedua pendekatan itu perlu sama-sama diajarkan, terutama pada tingkat pendidikan tinggi, meskipun telah seorang seniman dapat cenderung kepada penerapan salah satu saja daripadanya. Namun keduanya perlu diperkenalkan dengan sebaik-baiknya, dengan penyadaran mengenai perbedaan antara keduanya.

Dalam jalur pendidikan keilmuwanan dapat pula diperbedakan berbagai arahan. Apabila subyek kesenian itu sendiri yang dijadikan bahan kajian, maka studi yang tepat adalah estetika dari cabang seni tertentu sesuai dengan pilihan yang diambil. Dalam kajian estetika ini besar kemungkinan harus dibahas pula kaidah-kaidah cabang seni lain yang dalam kebudayaan tertentu tak dapat dipisahkan. Bahkan mungkin pula sistem kepercayaan, ataupun nilai-nilai etika tertentu yang berlaku dalam suatu kebudayaan harus pula dipelajari untuk mendapatkan pengertian yang benar mengenai kaidah-kaidah seni yang dipelajari.

Seni, seperti halnya unsur budaya lain, dapat diteliti dengan pendekatan struktural maupun prososial. Kajian estetika yang telah disebut terdahulu pun dapat dilihat dalam perspektif struktural ataupun prososial. Kajian seni pun dapat dilakukan dengan bantuan ilmu lain. Antara lain dapat disebutkan ilmu sejarah yang teori dan metodenya dapat digunakan untuk mengkaji sejarah seni. Di samping itu ilmu antropologi dan sosiologi pun dapat digunakan untuk mengkaji seni. Bidang-bidang studi interdisiplin seperti Etnomusikologi, Antropologi Tari, dan Antropologi Seni Rupa adalah contoh-contoh yang sudah ada, yang menggunakan antropologi sebagai disiplin pangkal untuk menggarap pokok bahasan khusus seni. Dalam kajian-kajian interdisiplin tersebut sasaran yang dituju adalah pemahaman struktur dan atau fungsi budaya dengan salah satu cabang seni sebagai fokus. Dalam rangka kajian yang melihat kesenian dalam jalinannya dengan budaya yang mencakupnya itu, dipersyaratkan pula pengertian yang mendalam mengenai sosok kesenian itu sendiri.

Berbeda dengan itu, kajian-kajian seni yang berpangkalan sosiologi memperhatikan bagaimana berbagai status dan peranan di dalam masyarakat menentukan perkembangan seni. Dalam hal ini yang merupakan satuan analisis adalah tindakan-tindakan, atau perilaku manusia dalam kaitannya dengan kesenian. Jenis-jenis kajian interdisiplin yang menggunakan sosiologi sebagai landasan yang sampai kini telah banyak dilakukan adalah

Sosiologi Sastra dan Sosiologi Film. Sudah barang tentu cabang-cabang seni lain pun dapat didekati dengan menggunakan perangkat teori dan metode sosiologi.

Suatu bidang kajian transdisiplin yang dalam dua dasawarsa terakhir ini semakin banyak diminati dan dikembangkan orang adalah **semiotika** atau disebut juga **semiologi**, yang pada intinya mempelajari *sistem penandaan*, baik pada fase pembentukannya maupun pada fase penangkapan dan penafsirannya. Disebut transdisiplin karena bidang kajian ini dapat 'memotong' berbagai bahan kajian dari disiplin-disiplin lain, termasuk karya-karya seni.

Demikianlah secara garis besar telah dipaparkan bentangan ilmu yang dapat dikembangkan dalam rangka pendidikan seni. Dengan melihat bentangan ini kiranya dapat tampak pula bahwa pendidikan seni, di samping senantiasa memang harus dikaitkan dengan kebutuhan-kebutuhan lapangan kerja, untuk sebagian pula perlu dilihat sebagai, pertama, sarana pengisian salah satu kebutuhan dasar manusiawi akan nilai seni, dan kedua, sarana pengembangan ilmu.

KEDUDUKAN TRADISI LISAN DALAM ILMU-ILMU SOSIAL DAN ILMU-ILMU BUDAYA*)

Ilmu-ilmu Sosial dan Ilmu-ilmu Budaya

Keterkaitan antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya cukup erat, hampir seperti terpautnya *masyarakat* dan *kebudayaan* di dalam kenyataan. Masyarakat adalah kesatuan himpunan manusia yang terikat dalam suatu sistem dan suatu struktur, dan ditandai oleh kesatuan budaya. Dengan kata lain kebudayaan adalah keseluruhan hasil akan budi dari himpunan manusia yang terorganisasi dalam masyarakat. Masing-masing, yaitu masyarakat maupun kebudayaan, meskipun saling terkait, dapat dijadikan satuan analisis tersendiri di dalam penelitian. Masing-masing pun dapat dirinci ke dalam sejumlah komponen, dan masing-masing komponen itu dapat dijadikan satuan analisis tersendiri pula.

Perbedaan pokok antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya adalah pada substansi yang dijadikan pokok kajian. Ilmu-ilmu sosial memusatkan perhatian kepada perilaku manusia, sedangkan ilmu-ilmu budaya memusatkan perhatian kepada gagasan-gagasan, konsep-konsep, nilai-nilai, maupun kaidah-kaidah (dari kaidah filsafati sampai ke teknologi) beserta segala pola aktualisasinya. Disiplin-disiplin ilmu yang dapat digolongkan ke dalam ilmu-ilmu sosial adalah psikologi, ilmu pendidikan, sosiologi, antropologi (sosial), ilmu komunikasi, ilmu administrasi, dan ilmu hubungan internasional. Disiplin-disiplin ilmu yang dapat digolongkan ke dalam ilmu-ilmu budaya adalah filsafat, ilmu linguistik, matematika, filologi, ilmu sejarah, arkeologi, antropologi (budaya), ilmu kesusasteraan, semiotika, dan seni. Di samping itu terdapat

*) Ceramah untuk Asosiasi Tradisi Lisan Pelatihan Peneliti Muda di Hotel Victoria, Selecta, Malang 5 Juni 1995.

pula sejumlah disiplin ilmu yang menggabungkan pendekatan ilmu kemasyarakatan dan ilmu budaya, seperti misalnya Etnolinguistik, Etnomusikologi, Sosiologi Bahasa, Sosiologi Sastra, dan lain-lain.

Perbedaan substansi yang dijadikan pokok kajian antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya itu menyebabkan adanya keutuhan akan metodologi yang berbeda pula. perilaku manusia, beserta peranan dan status yang terkait padanya, merupakan sasaran perhatian ilmu-ilmu sosial, sedangkan ilmu-ilmu budaya menunjukan perhatiannya kepada konsep-konsep beserta lambang-lambang yang digunakan manusia untuk menyatakannya. Selanjutnya, bahkan masing-masing disiplin di dalam kedua golongan besar ilmu itu mempunyai metode-metode penelitian yang khas pula (dan ini yang menyebabkannya disebut "disiplin"). Meskipun demikian, tidaklah berarti bahwa antara disiplin yang satu dengan disiplin yang lain tidak mungkin terdapat hubungan saling meminjam dan saling memberi. Hubungan saling meminjam ini terutama terjadi dalam hal pengembangan teori. Dalam hal ini saling pinjam tersebut bahkan tidak hanya terjadi di antara disiplin-disiplin yang termasuk ilmu-ilmu sosial dan budaya saja, melainkan juga dapat terjadi dengan disiplin-disiplin yang tergolong ilmu-ilmu alamiah dan ilmu-ilmu hayati. Contoh yang sangat mencolok dalam hal ini adalah apa yang disebut sebagai "teori evolusi".

Pokok bahasan seperti "tradisi lisan", yang dijadikan pokok pelatihan untuk kesempatan ini, adalah sesuatu yang memiliki baik aspek sosial maupun aspek budaya. Aspek sosial berkenaan dengan siapa pelaku-pelaku yang terlibat di dalamnya, apa tujuan kegiatannya, serta bagaimana sistem penyelenggaraan tradisi lisan tersebut. Adapun aspek budaya dari tradisi lisan berkenaan dengan apa isi pesan yang dikandungnya, serta bagaimana kaidah-kaidah penyelenggaraan serta simbolik yang digunakannya.

Kedua aspek tersebut selanjutnya akan dibahas satu per satu, mulai dengan substansinya, atau aspek budayanya, untuk kemudian diikuti dengan modus penyampaian atau cara penyajiannya, yang mengandung di dalamnya aspek sosial maupun budaya.

Tradisi Lisan: Substansi

Tradisi lisan adalah segala wacana yang disampaikan secara lisan mengikuti tatacara atau adat-istiadat yang telah memola dalam suatu

masyarakat. Kandungan ini wacana tersebut dapat meliputi berbagai hal, seperti: berbagai jenis ceritera maupun berbagai jenis ungkapan seremonial dan ritual.

Ceritera-ceritera yang disampaikan secara lisan itu bervariasi dari uraian genealogi, mitos, legenda, hingga ke berbagai cerita kepahlawanan dan dongeng. Isi ceritera adalah suatu hal pokok yang harus diidentifikasi di dalam setiap kajian sastra lisan. Namun di samping itu berbagai fakta budaya lain dapat pula digali dari dalamnya. Fakta-fakta budaya yang dimaksud adalah antara lain:

- (1) sistem genealogi;
- (2) kosmologi dan kosmogoni;
- (3) sejarah;
- (4) filsafat, etika, moral;
- (5) sistem pengetahuan;
- (6) kaidah-kaidah kebahasaan dan kesastraan;

dan sebagainya.

Sedikit penjabaran mengenai fakta-fakta budaya tersebut adalah sebagai berikut. Uraian genealogi yang dapat dijumpai pada beberapa budaya suku bangsa itu dapat bertolak dari tokoh masa kini dan bergerak mundur ke siapa-siapa yang menurunkannya, namun dapat pula bertolak dari suatu tokoh sentral di masa lalu, baik berupa cikal bakal klen maupun dewa-dewa, nabi-nabi, tokoh-tokoh suci, ataupun raja-raja, menurun hingga ke tokoh masa kini atau yang dekat ke masa kini. Tradisi menurut keturunan ke atas secara semi bersenandung terdapat misalnya pada suku bangsa Dayak Kenyah, sedangkan tradisi menurut silsilah dari atas ke bawah terdapat pada suku bangsa Jawa. Sajian lisan dari contoh yang disebut terakhir itu terdapat misalnya dalam penggalan pertunjukan wayang kulit.

Kosmologi, yaitu gambaran mengenai susunan alam, maupun kosmogoni, yaitu gambaran mengenai terjadinya alam, keduanya pada skala makro (semesta) maupun mikro (manusia), seringkali menjadi pokok bahasan dari teks-teks lisan yang dimiliki oleh suatu masyarakat suku bangsa. Namun tidak jarang pula gambaran yang menyeluruh mengenai kosmologi dan kosmogoni yang dipercaya kebenarannya dalam lingkup

suatu budaya suku bangsa hanya akan dapat diperoleh setelah dilakukan upaya perangkuman dengan menggunakan data tersebar yang lebih dahulu harus diangkat dari berbagai sumber. Urgensi untuk menghimpun data golongan ini sangatlah besar, mengingat dewasa ini proses modernisasi masyarakat Indonesia secara keseluruhan sedang terjadi dengan pesatnya, sehingga kepercayaan akan kosmologi dan kosmogoni lokal itu cenderung terdesak oleh keilmuan, dan dengan demikian cenderung pula untuk dilupakan dan dianggap tidak relevan lagi.

Tradisi lisan pun dapat mempunyai kandungan informasi kesejarahan. Dalam hal ini seorang ilmuwan harus melatih ketajaman pandangannya untuk dapat membedakan benar antara informasi kesejarahan yang mengandung kebenaran historis dan informasi kesejarahan yang mengandung bias budaya dan politis yang besar. Pertanyaan dasar yang harus senantiasa diajukan adalah: apa sebabnya suatu wacana disusun sedemikian rupa. Tidak jarang seorang peneliti terkecoh oleh klasifikasi-klasifikasi yang dikenal di masa kini pada waktu menghadapi data masa lalu. Demikian juga dalam menghadapi sebuah wacana masa lalu, peneliti harus senantiasa sadar bahwa penulis atau penyusun wacana masa lalu itu pun terkendali oleh situasi-situasi masa kininya pada waktu itu. kesadaran sejarah suatu bangsa memang harus dimulai dengan kepekaan sejarah para ilmuwannya.

Wacana lisan pun dapat memiliki kandungan ajaran-ajaran kefilosofatan, termasuk ke dalamnya etika dan moral. Banyak ajaran mengenai kearifan hidup yang sebenarnya dapat dipetik dari sumber-sumber budaya suku bangsa, dan dapat berlaku untuk bangsa Indonesia secara umum. Penghayatan akan kearifan hidup itulah sebenarnya yang menjadikan orang-orang tua pada umumnya tetap perlu dihormati oleh orang-orang muda, meskipun dalam hal ilmu pengetahuan modern si orang muda bisa saja jauh lebih pandai.

Suku-suku bangsa pun dapat memiliki sistem pengetahuannya yang khas. Sistem pengetahuan ini pada dasarnya dapat dipilah menjadi dua bagian, yaitu yang berkenaan dengan **taksonomi** dan yang berkenaan dengan **teknologi**. Taksonomi etnik itu pada dasarnya terbentuk oleh dua kerangka acuan, yaitu lingkungan hidup dan pandangan dunia. Contoh yang banyak disebut berkenaan dengan lingkungan hidup itu adalah bagaimana orang Eskimo membedakan bermacam-macam jenis salju, dan orang kepulauan Solomon membedakan sembilan tahap

pertumbuhan buah kelapa (sementara orang Jawa hanya memperbedakan *bluluk*, *cengkir*, dan *klapa*). Contoh dari taksonomi yang berkenaan dengan pandangan dunia adalah misalnya yang menyangkut penilaian mengenai atas-tengah-bawah, kiri-kanan, klasifikasi musim, pembagian waktu, dan sebagainya.

Adapun sistem pengetahuan yang berkenaan dengan teknologi sebagian masih relevan untuk alam kehidupan serba ilmiah di masa kini, sepanjang masih dapat digunakan ataupun dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan hidup tertentu.

Dari wacana tradisi lisan juga dapat digali kaidah-kaidah kebahasaan dan kesastraan. Perbedaan-perbedaan gaya dan perbedaan-perbedaan penggunaan, serta terjadinya alih register dalam situasi-situasi khusus seringkali dapat banyak disimak dari wacana lisan. Bagi sastra puisi, penyajian lisan itu sendiri justru dapat menampilkan seluruh kaidahnya.

Tradisi Lisan: Modus Penyampaian

Secara garis besar modus penyampaian tradisi lisan itu dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu yang sepenuhnya disajikan dengan kata-kata saja, maupun yang merupakan paduan antara penyampaian dengan kata-kata dan perbuatan-perbuatan tertentu yang menyertainya. Untuk jenis yang disebutkan terakhir ini, perekamannya tentulah tidak cukup hanya dengan menggunakan alat perekam suara saja, melainkan perlu disertai pendeskripsian naratif ataupun perekaman audio-visual.

Sastra lisan dapat dibedakan antara yang prosa dan yang puisi. Sastra prosa yang dibawakan secara lisan sedikit atau banyak biasanya diberi penggarapan ritmik. Ritmik ini dapat terbentuk oleh pengaturan tempo, nada maupun oleh rima (bunyi). Pola-pola tempo-nada-rima inilah yang seringkali harus dicari dan ditemukan oleh peneliti, karena kaidah eksplisitnya biasanya tidak tersedia secara siap-pakai. Berbeda halnya dengan puisi, yang aturannya biasanya jelas. Dalam kajian sastra lisan ini, baik prosa maupun puisi, sedikit pengetahuan Etnomusikologi seringkali diperlukan agar si peneliti dapat menangani unsur musikal di dalamnya secara sistematis.

Sastra lisan berbentuk puisi ditandai oleh pola-pola metrum yang umumnya telah membaku. Namun demikian, pada waktu dilisankan barulah akan ternyata bahwa terdapat berbagai variasi dari cara

membacanya. Variasi-variasi ini ada yang telah membaku pula, tetapi ada pula yang merupakan variasi individual dari masing-masing pembaca. (Di sini pengertian "membaca" saya pakai dalam arti aslinya, dari akar kata *vac* dalam bahasa Sanskerta, yaitu mengucapkan secara lisan).

Dalam sastra Jawa-Bali, misalnya, terdapat dua golongan besar puisi, yaitu :

- (a) yang penentu utama kaidahnya adalah panjang-pendeknya vokal;
- (b) yang penentu utama kaidahnya adalah panjang-pendeknya larik.

Golongan pertama terdiri dari *kakawin*, sedangkan golongan kedua terdiri dari dua sub-golongan lagi, yaitu *macapat* dan *kidung tengahan*. Masing-masing golongan puisi itu memiliki khasanah puluhan metrum yang telah membaku, di samping peluang yang sebenarnya masih senantiasa terbuka untuk menciptakan metrum-metrum baru.

Aktualisasi puisi yang sesungguhnya adalah pada waktu puisi itu dibacakan secara lisan, karena hanya dengan cara itulah keindahannya dapat muncul secara penuh. Puisi tidak dibaca untuk informasi, melainkan untuk penikmatan keindahan. kadang-kadang, penikmatan itu perlu dipandu oleh penyampaian pengertian-pengertian, khususnya dalam hal karya sastra lama yang dinilai sulit apabila dibandingkan dengan penggunaan bahasa sehari-hari. Di samping itu bentuk puisi dengan kaidahnya yang seringkali rumit perlu diurai untuk memperoleh nilai-nilainya yang terpendam. Pemanduan dalam pembacaan puisi ini dimaksudkan untuk meningkatkan pemahaman atas puisi tersebut. Tradisi-tradisi seperti *mebasan* atau *mekekawin* di Bali, maupun *bawa raos macapatan* di Jawa, adalah contoh dari pembacaan puisi yang disertai interpretasi, baik searah maupun dua arah.

Penyampaian cerita secara lisan seringkali pula disertai iringan musik ataupun gerakan-gerakan dalam gaya tertentu. Musik pengiring cerita yang digunakan bervariasi dari instrumen tunggal, ansambel kecil, sampai ke bunyi dari mulut saja yang menirukan suara instrumen-instrumen musik. Jenis instrumen tunggal yang digunakan sebagai pengiring adalah membranofon atau kordofon. Adapun contoh yang dikenal luas dari pembawaan cerita disertai gerakan-gerakan dalam gaya khas adalah *Cekeping* dari Bali. Bentuk-bentuk penyajian cerita secara lisan dengan dominasi narasi ini diberi nama "teater tutur".

Berbeda dengan itu adalah penyajian-penyajian cerita yang sepenuhnya bersifat pertunjukan, dengan sejumlah pemain ataupun seorang dalang plus sejumlah boneka, yang memainkan berbagai peran dalam cerita. Pertunjukan seperti itu memang mempunyai banyak kandungan sastra, namun arti utamanya adalah sebagai penyajian teater, dengan berbagai aspek seni sebagai penunjangnya. Sifat kelisanannya adalah bahwa aktualisasinya berupa penyajian kata-kata dan tindakan-tindakan yang berlaku dalam waktu, dan dalam hal teater ini juga memerlukan tempat.

Di samping berbagai bentuk teater itu, tradisi lisan yang disertai pola tindakan-tindakan yang dapat disebutkan pula adalah berbagai bentuk upacara adat. Upacara-upacara adat yang menggunakan ungkapan-ungkapan kebahasaan itu dapat dikelompokkan ke dalam upacara-upacara yang berkenaan dengan daur hidup manusia, yang berkenaan dengan hubungan manusia dengan kekuasaan adikodrati, serta yang berkenaan dengan tata pemerintahan, dari tingkat desa sampai ke tingkat imperium.

Berbagai mata acara tradisi lisan tersebut, dari yang paling sederhana hingga yang paling rumit, senantiasa terkait dengan sistem pelakunya yang khas. Ada tiga pihak pelaku yang dapat diperbedakan satu sama lain, yaitu penyaji, pemirsa/pendengar, dan pengelola/pengatur. Status, peranan, serta motivasi dari masing-masing pelaku tersebut dapat dijadikan kajian dengan pendekatan ilmu-ilmu sosial.

Penutup

Demikianlah tradisi lisan sebagai fakta kemasyarakatan maupun sebagai khasanah budaya dapat dijadikan pokok kajian oleh berbagai disiplin ilmu, baik yang tergolong ke dalam ilmu-ilmu sosial maupun ilmu-ilmu budaya. Upaya pelestarian tradisi lisan melalui usaha perekaman adalah langkah pertama yang amat berarti. Semakin tinggi tingkat ketepatan dalam perekaman data tradisi lisan itu semakin besar pula kemungkinan penggunaannya untuk berbagai macam analisis.

Terhadap data mentah yang terhimpun secara sistematis dapat diajukan berbagai permasalahan ilmiah, yang bersifat sosial maupun yang bersifat budaya, yang dapat didekati secara kualitatif maupun secara kuantitatif. Penggunaan alat-alat analisis suara yang canggih pun membuka

peluang lebih besar untuk menggarap kajian tradisi lisan. Namun pedoman yang perlu senantiasa dipegang oleh peneliti adalah, bahwa perkakas dan instrumen penelitian hanyalah alat yang perlu diberi makna oleh kualitas pekerjaan si peneliti. Kalau perlu si peneliti harus dapat membuat alat baru. Yang terpenting untuk mengawali penelitian apapun adalah rumusan masalah penelitian yang tajam dan metodologi yang disesuaikan untuknya. Kreativitas ilmuwan dapat bergerak dalam berbagai ranah: dalam menemukan permasalahan ilmiah baru, dalam menciptakan teknik dan menyusun metode penelitian, dalam menawarkan konsep baru, dan dalam pengembangan teori.

WAWASAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN INDONESIA*)

Pendidikan dan Kebudayaan

Adalah tepat sekali jika UNESCO untuk peringatan Hari Kebudayaan Sedunia tahun 1993 mencantumkan tema "Culture, Education, and Work". Hal ini terutama tepat bagi Indonesia yang pada waktu ini sedang dihangatkan oleh pembicaraan sekitar keterkaitan antara dunia pendidikan dan dunia kerja, yang disebut permasalahan "link and match". Identifikasi akan kebutuhan tenaga kerja, disertai spesifikasi berbagai jenis keahlian yang dibutuhkan, sedang diupayakan untuk dibuat ; disamping itu perlu pula dibuat rancangan penyelenggaraan pendidikan untuk membuat kebutuhan-kebutuhan tersebut dapat terpenuhi. Ini berkenaan dengan aspek "education" dan aspek "work" dari tema UNESCO tersebut. Masih perlu ditambahkan sebuah aspek lain yang maha penting bagi kehidupan manusia di manapun, yaitu "culture" kebudayaan. Dalam hubungan ini perlu diacukan butir-butir rekomendasi dari world Conference on Cultural Policies (1982) yang menelurkan pencaanangan Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan 1988-1997 yang berbunyi :

- (1) kebudayaan merupakan bagian yang fundamental dari kehidupan setiap orang serta setiap masyarakat, dan karena itu pembangunan yang tujuan akhirnya diarahkan bagi kepentingan manusia harus memiliki dimensi kebudayaan;
- (2) upaya meningkatkan pembangunan kebudayaan merupakan bagian dari aspirasi rakyat untuk memperoleh kebebasan politik dan pembangunan sosial-ekonomi;
- (3) usaha memajukan kebudayaan hendaknya dilihat dalam perspektif internasional, yaitu sebagai suatu syarat bagi pembangunan di seluruh dunia yang kondusif bagi perdamaian dunia.

*) Paparan untuk Majelis Tarjih Muhammadiyah di Banda Aceh, 3 Juli 1995.

Bagian inti dari kebudayaan adalah nilai-nilai dan konsep-konsep dasar yang memberikan arah kepada berbagai tindakan, baik yang dapat, layak, atau harus dilakukan oleh warga suatu masyarakat yang memiliki kebudayaan tersebut, maupun yang layak dihindari atau dicegahnya. Bagian inti kebudayaan inilah yang perlu diinternalisasikan kepada anak didik sepanjang proses belajarnya. Seorang anak didik memang dibentuk untuk menjadi seseorang yang trampil, berpengetahuan, dan berkemampuan kerja, namun ia juga perlu dijadikan seseorang yang berpribadi utuh, yang hidup hati nuraninya, dan yang mempunyai kepekaan akan hal-hal yang indah dalam kehidupan ini.

Kebudayaan memberikan sukma kepada pembangunan. Pada jalur utama pembangunan itu kita kembangkan nilai-nilai budaya *nasional* yang bersifat serba menyongsong masa depan: nilai keilmiahan, nilai keterbukaan dan demokrasi, nilai persaingan yang sportif untuk mencapai prestasi, nilai yang mementingkan perencanaan dan evaluasi dalam setiap pekerjaan, dan nilai-nilai lain yang searah dengan itu. Nilai-nilai ini menjadi beroleh citra Indonesia karena dipadu dengan nilai-nilai lain yang sebenarnya ditarik dari nilai-nilai budaya lama yang terdapat dalam berbagai kebudayaan *etnik lokal* Indonesia. Ke dalam golongan nilai-nilai yang disebut terakhir ini termasuk nilai gotong-royong, toleransi, menghormati orang tua, serta menghargai warisan budaya. Nilai kreatif yang mendapat aksentuasi dalam kebudayaan modern di seluruh dunia, sebenarnya terdapat juga dalam berbagai budaya *etnik lokal* kita, namun dalam modus yang seolah-olah diredam.

Apa yang terdapat dalam kebudayaan *etnik lokal* itu pada dasarnya dapat dipandang sebagai landasan bagi pembentukan jatidiri bangsa secara nasional. Warisan budaya itulah yang membuat suatu bangsa merasa mempunyai akar. Di samping itu kesadaran sejarah, yaitu kesadaran akan perjalanan masa lalunya sebagai suatu rangkaian perjuangan ataupun eksplorasi untuk mengatasi masalah-masalah sezaman, pun merupakan suatu topan untuk menegakkan harga diri bangsa.

Dengan uraian yang terakhir ini, jelaslah bahwa pendidikan yang berfungsi mencerdaskan bangsa itu harus menghasilkan manusia-manusia yang berdaya guna dalam dunia kerja, serta sekaligus kreatif dan berbudaya. Berbudaya dalam hal ini berarti memiliki nilai-nilai budaya nasional yang trans-etnik dan bersifat menyongsong masa depan, serta mampu pula menghayati nilai-nilai yang terkandung dalam warisan

budaya. Dengan jati diri yang kuat bangsa kita mudah-mudahan tidak akan jatuh ke dalam kedudukan sebagai pengekor belaka dari bangsa lain. Posisi yang mandiri di antara bangsa-bangsa lain inilah yang pada gilirannya dapat menghasilkan persamaan dalam pergaulan antara bangsa.

Sebagai catatan khusus, dalam hubungan ini dapat diperhatikan amanat yang diberikan oleh GBHN 1993, yang intinya adalah :

- (1) perlunya upaya penggalian, pemahaman, serta penghayatan nilai-nilai budaya yang telah lama berakar dalam kebudayaan di Indonesia;
- (2) perlunya menemukan rumusan nilai-nilai baru yang menandai kebudayaan nasional, yang sesuai dengan tuntutan pemajuan perkembangan sosial, ekonomi, dan teknologi yang mutakhir.

Dalam kaitan ini perlu diingat bahwa dari zaman ke zaman bangsa Indonesia mengalami berkali-kali proses akulturasi pada waktu berhadapan dengan kebudayaan-kebudayaan besar dari luar Indonesia. Kebudayaan-kebudayaan besar dari luar Indonesia. kebudayaan-kebudayaan besar tersebut secara berturut-turut adalah : India beserta agama Hindu dan Buddhanya, kebudayaan yang menyertai ajaran Islam, dan kebudayaan Eropa beserta konsep modernisasinya. Pada dua tahap akulturasi besar yang telah terjadi di masa lalu, terbukti bangsa Indonesia mampu menyaring dan menyesuaikan unsur-unsur asing itu ke dalam tata kehidupannya sedemikian rupa sehingga terasa pas, cocok, dan tidak seperti dipaksakan. Pada waktu ini dapat dikatakan bahwa bangsa Indonesia masih berada dalam proses akulturasi dengan kebudayaan-kebudayaan barat yang telah lebih dahulu mendunia. Hanya kini terdapat suatu situasi yang jauh berbeda dengan masa-masa awal kolonisasi. Kini informasi dari luar membanjir dan menyerpa kesadaran kita bangsa Indonesia dari hari ke hari dan dengan demikian meresapkan pula nilai-nilai yang dikandungnya.

Nilai-nilai tertentu yang mulai tumbuh dari kebudayaan barat itu, khususnya yang menyertai perkembangan masyarakat industrial, kini telah meluas dikenal dan diambil alih oleh sebagian besar bangsa-bangsa di dunia. Gejala ini merupakan semacam keharusan zaman, yang ditandai oleh globalisasi dalam hal tata ekonomi dan tata informasi.

Masalah yang kita hadapi sebagai bangsa yang tetap menganggap relevan untuk memiliki jati diri ini adalah, bagaimana kita secara terpadu

dapat senantiasa mengadakan pilihan-pilihan yang tepat atas tawaran-tawaran nilai dari luar negara Indonesia itu, yang disampaikan melalui media informasi yang dari waktu ke waktu berkembang semakin cepat dan semakin luas jangkauannya.

Fungsi Pendidikan dalam Masyarakat

Apabila dapat dipegang pengertian bahwa masyarakat adalah suatu kesatuan sosial yang ditandai oleh kebudayaan yang khas baginya, maka dapatlah dikatakan bahwa fungsi pendidikan dalam sebuah masyarakat adalah untuk menjamin keutuhan budaya dari masyarakat yang bersangkutan, sedemikian rupa sehingga kelangsungan eksistensi masyarakat tersebut terjaga. Selanjutnya, indikasi dari keutuhan budaya adalah *tidak adanya kekacauan nilai-nilai di dalamnya*. Pendidikan dapat dikatakan berfungsi dengan baik di dalam masyarakat apabila ia dapat, melalui metode dan substansinya, menanamkan sejumlah nilai yang terintegrasi. Sebaiknya, pendidikan dapat dikatakan tak berfungsi dengan baik apabila ia berisi ajaran-ajaran yang saling bertentangan satu sama lain. *Nilai-nilai budaya* selanjutnya terjalar ke dalam *sikap hidup* serta pandangan etika dan *moral*.

Itulah fungsi utama dari pendidikan, yang memang bersifat abstrak, tetapi bukannya tidak dapat dikenali dari seperangkat indikator yang nyata, apabila diusahakan betul-betul untuk mengurainya. Bagian yang lebih konkret daripadanya adalah yang bersifat *pengajaran*, yaitu yang berupa upaya-upaya untuk *mengalihkan* pengetahuan dari guru kepada murid. Ukuran keberhasilan dari aspek pengajaran ini lebih jelas daripada pada penanaman nilai tersebut di atas.

Pada umumnya orang menganggap bahwa hasil pengajaran inilah yang betul-betul dibutuhkan untuk kelak dipakai dalam dunia kerja. Mungkin anggapan ini ada benarnya, namun tidaklah sepenuhnya, karena terbukti pula bahwa persyaratan untuk memasuki jenis-jenis pekerjaan tertentu dipancangkan melalui test-test psikologi tertentu yang tujuannya untuk menilai sikap-sikap tertentu dari pelamar kerja. Manfaat penanaman nilai-nilai budaya yang dianggap positif memang lebih besar sebagai pembentuk pribadi (pada skala individu) dan sebagai membentuk jatidiri bangsa (pada skala kebangsaan) daripada sebagai bekal mencari pekerjaan (khususnya yang bersifat teknis semata).

Kebudayaan dan Isi Pendidikan

Isi, atau substansi, pendidikan dapatlah dikatakan selalu terkait dengan kebutuhan masyarakat. Masyarakat yang sejahtera memerlukan warga yang cerdas-cendikia, yang trampil-mahir, yang bermoral tinggi, dan yang berkewenangan dalam berbagai bidang kegiatan khusus. Untuk mendapatkan warga yang mempunyai kualitas-kualitas itulah maka diperlukan pendidikan. Kebutuhan masyarakat akan pendidikan itu pun dapat dipilah atas dasar berbagai sasaran yang dituju. Ada kebutuhan untuk *pertama*, memenuhi peluang lapangan kerja yang tersedia atau yang dibutuhkan. Di samping itu ada pula kebutuhan *kedua*, yaitu untuk memenuhi pelestarian proses pendidikan itu sendiri, baik yang formal maupun non-formal, yaitu dengan menyediakan tenaga-tenaga pengembang dan pembina di dalam sistem pendidikan itu sendiri. Di samping itu lagi, terdapat pula kebutuhan masyarakat yang *ketiga*, yaitu akan warga yang dapat menciptakan pekerjaan-pekerjaan baru, serta warga yang akan mampu melaksanakan kegiatan-kegiatan yang dibutuhkan di dalam masyarakat walaupun tidak sebagai pekerjaan yang bergaji.

Alokasi dan penggolongan paket-paket isi pendidikan diacukan kepada kebutuhan-kebutuhan tersebut. Bagian yang terbesar memang perlu diselaraskan dengan kebutuhan-kebutuhan 'pasar', khususnya dalam kaitannya dengan berbagai jenis industri. Pengkaitan program-program pendidikan dengan "pasar" ini akan mempunyai pengaruh nyata ke dalam perkembangan ekonomi dalam suatu masyarakat, lebih khusus lagi dalam suatu negara. Namun karena proses pendidikan pada dasarnya adalah sebuah proses pembudayaan, maka penanaman nilai-nilai budaya tidaklah pernah boleh dikesampingkan. Ia harus selalu menyertai proses pengalihan pengetahuan dan ketrampilan, serta pembentukan wawasan.

Isi pendidikan, kecuali untuk masing-masing program diarahkan kepada pemenuhan kebutuhan akan kemampuan-kemampuan khusus, pada waktu yang sama, secara umum harus pula memenuhi tuntutan untuk membentuk sikap hidup, moral, dan etika dari seluruh warga masyarakat sesuai dengan nilai-nilai budaya yang dipedomani dalam masyarakat tersebut. Wawasan kebangsaan pun perlu ditumbuhkan bagi seluruh bangsa, dengan mengupayakan kesadaran budaya (bangsa dan sukubangsa) dan kesadaran sejarah.

Kebudayaan dan Proses Pendidikan

Untuk menjamin tercapainya tujuan-tujuan pendidikan, baik yang umum maupun yang dikaitkan dengan berbagai program studi, seringkali penetapan isi pendidikan saja tidak memadai. Diperlukan pula perancangan yang cermat mengenai metode-metode yang tepat serta sistem pendidikan yang dianggap paling menguntungkan.

Jika suatu tujuan budaya sudah dipancarkan, misalnya untuk menanamkan penghargaan tinggi kepada kreativitas, kepada kejujuran, kepada ketanggapan dan ketuntasan, maka proses pendidikan mesti memberikan ruang cukup untuk mengolah dan melatih kualitas-kualitas tersebut. Kualitas-kualitas kualitatif ini tak dapat diolah dalam kehampaan, melainkan harus secara simultan bersama pemberian pelajaran yang bersifat menambah pengetahuan. Di sini lah para pelaksanaan pendidikan ditantang untuk menggunakan daya ciptanya serta kepekaannya untuk memanfaatkan kondisi-kondisi lokasi yang dihadapinya di lapangan. Tuntutan untuk membina jatidiri bangsa dan sekaligus tanggap terhadap perkembangan-perkembangan pada skala dunia menjadikan dunia pendidikan pada waktu ini justru berada pada titik pertumbuhan yang menggairahkan.

Masalah Kebebasan Berkarya

Dalam pertemuan para seniman dengan Mendikbud pada tanggal 21 Agustus 1993, oleh para seniman, khususnya para pengarang, dipertanyakan antara lain mengenai sikap Pemerintah mengenai kebebasan berkarya seni. Mengapa penampilan seniman-seniman tertentu dicekal, mengapa buku-buku Pramudya Ananta Toer tetap dilarang di sini sedangkan di negara-negara lain justru sudah banyak diterjemahkan. Itulah pertanyaan-pertanyaan yang paling tajam, yang nadanya sangat menggugat Pemerintah.

Dalam jawabannya Mendikbud kurang lebih telah mengatakan bahwa pencegahan penampilan seniman-seniman itu bukanlah sebuah prinsip, melainkan harus senantiasa dilihat kasus demi kasus. Diakuinya bahwa memang benar para aparat Pemerintah di bidang keamanan perlu mendapatkan tambahan pengetahuan seni, sehingga dengan demikian mereka sendiri mampu mengapresiasi karya-karya seni demi mutu seninya itu sendiri. Dengan kemampuan apresiasi itu dapat diharapkan penilaiannya

mengenai baik atau buruknya karya seni tertentu untuk kemaslahatan rakyat banyak akan dapat lebih dilandasi oleh pengetahuan yang tepat. Namun sebaliknya, negara Republik Indonesia ini pun seringkali mengalami ancaman-ancaman dalam berbagai bentuk, dari yang keras nyata hingga yang lembut tidak kentara. Semua ancaman itu membahayakan keamanan negara dan kesatuan bangsa. Di sinilah terdapat keahlian dari para aparat keamanan kita untuk mendeteksinya. Maka, kalau dikatakan bahwa aparat keamanan perlu mendapatkan pengetahuan apresiasi seni, maka sebaliknya para seniman pun perlu juga mendapat pengetahuan mengenai sistem pertahanan nasional.

Pernah diumpamakan juga, bahwa seniman yang menyuarakan masalah-masalah sosial adalah bagaikan orang yang mengaduh karena merasakan sakit. Maka yang harus diobati adalah penyakitnya. Orang yang sakit itu bukanlah penyakitnya, bahkan ia menderita karena penyakit itu. Perumpamaan itu bisa tepat bisa kurang tepat, bergantung kasusnya, yang berkaitan dengan itikad si seniman yang 'berteriak' itu. Kalau ia mengungkapkan karyanya atas dasar keprihatinan yang tulus, dilandasi peri kemanusiaan yang mendalam dan pengetahuan hidup yang luas, maka ia sesungguhnya tidaklah "berbahaya" bagi keamanan negara. Justru itu berfungsi sebagai sensor yang peka, yang dapat memberikan peringatan dini kepada kita semua sebagai warga masyarakat akan adanya gejala-gejala yang membahayakan bagi upaya kita bersama untuk membina kehidupan yang penuh keadilan, bahagia dan sejahtera. Untuk contoh ini perumpamaan di atas adalah tepat.

Sebaliknya, perumpamaan itu tidaklah akan mengena apabila si seniman tidak berangkat dari pengetahuan yang benar mengenai hal-hal yang terjadi di dalam masyarakat, dan maksudnya 'berteriak' pun adalah demi memperoleh perhatian dan tepuk tangan yang riuh, semacam agitasi untuk menggerakkan sentimen massa. Apalagi kalau jelas bahwa motivasinya adalah untuk mencapai kemenangan kelompoknya sendiri tanpa peduli pada persatuan nasional, maka seni yang dilontarkan untuk maksud tersebut adalah suatu rekayasa yang merupakan penyakit itu sendiri.

Memang sudah cukup banyak contoh dari sejarah, bagaimana kesenian dapat digunakan untuk menghidupkan perasaan tertentu di dalam masyarakat sehingga massa bergerak untuk meluapkan perasaan itu secara lebih gegap gempita. Aksi solidaritas aksi perlawanan, dan aksi pencaci-

makian musuh adalah contoh yang dapat disebutkan, yang dapat dipacu oleh kegiatan-kegiatan di badan seni. Kegiatan yang sedemikian itu dapat dilihat sebagai negatif ataupun positif, bergantung pada dari kubu politik yang mana kita memandangnya. Apabila dilihat dari sudut kepentingan kedaulatan dan kesatuan bangsa Indonesia, maka yang positif adalah karya-karya seni (nyanyian, puisi, novel, lukisan, drama, dan lain-lain) yang memacu persatuan nasional Indonesia, menggerakkan semangat untuk melawan penjajahan dalam segala bentuk, melawan kesewenang-wenangan, menumbuhkan motivasi untuk mengembangkan karya bagi kemaslahatan seluruh bangsa, mengembangkan sikap kritis dalam arti yang positif, dan seterusnya. Adapun yang negatif adalah karya-karya seni yang mengagitasi orang untuk memihak kepada satu golongan saja dalam masyarakat dengan mendeskreditkan dan menumbangkan golongan yang lain, seperti yang dilakukan oleh Partai Komunis Indonesia dengan Lekra-nya pada waktu yang lalu.

Pernah terjadi beberapa peristiwa pelarangan mentas bagi figur-figur seniman tertentu. Masing-masing kasus itu tentulah dapat digolongkan ke dalam beberapa kemungkinan yang telah disebutkan di atas. Harapan kita untuk selanjutnya adalah, bahwa para seniman menjadi lebih arif dalam menanggapi kehidupan bernegara yang memang berdimensi banyak, sedangkan para aparat keamanan pun diharapkan mampu lebih meluangkan dialog yang adil dengan pihak seniman-budayawan.

Suatu kenyataan yang perlu diperhatikan adalah banyaknya karya-karya baru yang disajikan selama ini, baik itu tarian, musik, maupun seni rupa. Karya-karya sastra, drama, dan film/sinetron pun dari waktu ke waktu memunculkan sesuatu yang istimewa, namun tidak seintensif pada ketiga bidang yang disebutkan terdahulu. Karya-karya baru yang dicatat dalam media massa itu pada umumnya mengandung suatu upaya penjelajahan. Eksperimentasi yang dilakukan itu, terutama oleh para seniman seni tari, musik dan seni rupa, beraneka ragam, dari yang bergerak di dalam pemaduan-pemaduan baru dalam membuat komposisi, hingga ke penciptaan sumber-sumber substansi atau medium baru, maupun perancangan dan penyiapan lingkungan-lingkungan yang lain dari bisa untuk suatu ekspresi seni. Contoh mengenai yang terakhir ini dapat disebut antara lain pergelaran seni rupa di stasiun dan lain-lain di Yogyakarta. Kenyataan munculnya karya-karya baru yang bersifat eksperimental itu menunjukkan bahwa di Indonesia dewasa ini cukup terdapat suasana

bebas untuk berkarya. Kendala yang dirasakan justru sebenarnya ada pada aspek pendanaan. Ide, potensi, dan peluang untuk berkarya cipta cukup besar, namun biaya untuk mendukungnya masih terasa begitu sukar diperoleh. Padahal, penciptaan karya-karya baru adalah juga bagian dari penampilan jatidiri bangsa.

Masalah Warisan Budaya

Undang-undang No.. 5 tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya telah diundangkan pada tahun 1912, dan pada tahun 1993 mulai dimasyarakatkan dengan kegiatan penyuluhan yang terprogram. Dengan tanpa sengaja keberadaan Undang-undang Benda Cagar Budaya ini telah mendapatkan promosi untuk diketahui oleh kalangan luas berkat pemberitaan media massa berkenaan dengan terjadinya tuduhan pelanggaran yang spektakuler terhadapnya, yaitu oleh seorang profesor doktor dari negara adi kuasa, yang bekerja sama pula dengan orang-orang Indonesia sendiri.

Kasus-kasus yang terungkap itu menyadarkan masyarakat akan adanya batas-batas hak di negara ini untuk menguasai data sejarah dan budaya bangsa. Ada instansi-instansi Pemerintah yang diberi kewenangan untuk mengurusnya, dan dengan itu mengamankannya agar data tersebut dapat digunakan dengan semestinya, oleh peneliti manapun yang memiliki kualifikasi yang tepat, untuk merekonstruksikan sejarah atau khususnya sejarah kebudayaan bangsa.

Kesadaran sejarah adalah salah satu unsur jatidiri bagi bangsa yang memilikinya. Namun perlu disadari juga bahwa sejarah itu untuk dapat disusun dan diceritakan, lebih dahulu memerlukan upaya penelitian yang cermat dan memakan energi dari para ahli yang melakukannya. Khususnya benda-benda cagar budaya beserta konteksnya adalah peninggalan masa lalu yang merupakan unsur-unsur 'bangunan' untuk merekonstruksi kebudayaan bangsa di masa lalu. Oleh karena itulah maka perusakan dan pengaburan atau penghilangan data mengenai tempat dan keadaan aslinya akan sangat merugikan karena memerosotkan nilainya sebagai data ilmiah. Untuk mencegah kemerosotan nilai data itulah maka benda cagar budaya perlu dilindungi. Yang lebih-lebih lagi memerlukan perlindungan adalah benda-benda cagar budaya yang merupakan bukti titik-titik penting dalam perkembangan manusia dan peradabannya. Di

antaranya terdapat bukti puncak-puncak pencapaian manusia Indonesia di masa-masa silam.

Di samping cagar budaya yang berupa benda konkret terdapat pula cagar budaya yang bersifat *intangible*, yaitu yang tak bersifat material, tak dapat diraba dan disimpan dalam wujudnya yang tetap. Termasuk ke dalam golongan ini adalah antara lain berbagai ragam seni pertunjukan, bahasa, sastra, dan teknologi dalam berbagai bidang kegiatan manusia. Pada tanggal 4-5 Nopember 1993 di Tokyo diselenggarakan konperensi internasional mengenai "Preservation and Promotion of Traditional culture in East Asia", yang diikuti pula oleh Indonesia. Dalam konperensi ini, maupun dalam seksi Budaya dalam sidang umum UNESCO yang diselenggarakan sebulan sebelumnya di Paris, banyak dilontarkan pemikiran dan program untuk menyelamatkan dari kepunahan warisan budaya yang *intangible* itu di berbagai bagian dunia ini. Warisan budaya itu terdapat dalam kisaran yang amat lebar, dari bahasa suku-suku bangsa yang terpencil yang terancam punah karena populasi penuturnya semakin sedikit dan semakin terdesak, hingga ke warisan sinematografis yang modern, yang sesungguhnya terancam pula dari kerusakan di satu sisi dan dari sensor di sisi lain. Dalam hal yang terakhir ini posisi Indonesia adalah positif terhadap program pemeliharaan warisan sinematografis terhadap program pemeliharaan warisan sinematografis, tetapi juga tetap mendukung lembaga sensor karena film dianggap juga sebagai sarana edukatif, di samping sebagai ekspresi budaya pada umumnya.

Kebudayaan dan kemajuan Iptek

Tokoh-tokoh yang berkecimpung di dalam bidang iptek, khususnya mereka yang memegang peranan pimpinan di dalamnya, sering mengatakan di depan umum bahwa kita bangsa Indonesia harus mengikuti dan mengejar kemajuan iptek demi kemajuan bangsa, dan untuk itu "budaya" harus turut dipersiapkan. 'Kesiapan budaya' itu diperlukan agar kemajuan iptek dapat benar-benar berfungsi di dalam masyarakat.

Persoalan ini menyangkut pengertian kebudayaan itu sendiri. Mereka yang berkecimpung dalam bidang ilmu-ilmu sosial dan budaya tentunya mengetahui bahwa ilmu pengetahuan dan teknologi adalah bagian dari kebudayaan. Dengan demikian maka pencapaian bangsa di bidang ilmu dan teknologi itu sendiri adalah akibat dari telah dihayatinya nilai-nilai

ilmiah yang memungkinkan tercapainya hasil-hasil kerja tertentu di bidang Iptek itu.

Masalah di balik pernyataan yang terbaik itu, yaitu bahwa "budaya harus bersiap untuk menyambut teknologi", harus lebih dahulu diurai. Pernyataan yang terbalik itu dapat dilihat sebagai akibat dari pandangan bahwa budaya bangsa kita adalah budaya etnik tradisional semata, sedangkan ilmu dan teknologi itu diambil dari kebudayaan asing yang lebih maju. Pandangan ini tidaklah sepenuhnya tepat, karena sejak terjadinya Gerakan Kebangsaan dan Kebangkitan Nasional, kemudian sumpah Pemuda dan Proklamasi Kemerdekaan, bangsa Indonesia yang baru muncul itu dari awal sudah meletakkan nilai-nilai kehidupan modern yang menyangkut khususnya sistem pendidikan modern dan ilmu pengetahuan modern, serta penghargaan manusia atas dasar prestasi dan keluhuran budinya, lebih daripada atas dasar keturunannya, dan semua itu sebagai pokok-pokok acuan untuk memperkembangkan jatidiri bangsa. Jadi, nilai ilmiah modern sudah menjadi salah satu nilai budaya nasional Indonesia. Hanya saja, pencapaian kita di bidang iptek itu terjadi secara berangsur-angsur. Mulai dari hanya bersikap dan bercita-cita saja sampai kepada pencapaian-pencapaian nyata yang bahkan sangat membanggakan dewasa ini.

Kalaupun hasil-hasil pembangunan yang bersifat fisik dan merupakan pendaya-gunaan iptek itu sampai sekarang ini terasa seperti belum disikapi secara tepat oleh rakyat kebanyakan, maka ini harus dilihat sebagai persoalan kemasyarakatan. Kita harus pahami bahwa para penghasil dan pengelola prasarana hidup yang canggih itu adalah mereka yang di dalam masyarakat dapat digolongkan sebagai "kalangan khusus". Mereka adalah elit masyarakat yang jumlahnya relatif sedikit, yang berada di hadapan "kalangan umum" atau rakyat yang banyak.

Dipandang dari perspektif lain, kelompok elit iptek ini dapat dilihat juga sebagai para "produsen" dari produk-produk iptek, sedangkan rakyat banyak adalah konsumennya. Maka, agar 'konsumen' itu dapat terjangkau dengan benar, dan punya apresiasi yang tepat akan 'dagangan'iptek itu, perlulah dilakukan usaha-usaha yang bersifat pariwisata. Rakyat banyak tidak akan dengan sendirinya mengerti bahwa untuk memasuki zaman kecanggihan teknologi itu diperlukan seperangkat nilai baru. Nilai-nilai baru itu perlu disosialisasikan secara sistematis, dan dengan suatu kewaspadaan untuk tidak pada waktu yang sama menghancurkan warisan

nilai-nilai budaya yang masih dapat berfungsi di dalam masyarakat Indonesia masa kini.

Tiga Ranah Pengembangan Budaya.

Tak dapat diingkari bahwa tiga ranah pengembangan budaya yang sekaligus kita hadapi pada waktu ini mempunyai gejolaknya masing-masing. Justru karena ketiganya harus dihadapi pada waktu yang sama itulah maka terjadi perubahan-perubahan dalam masyarakat yang sepertinya menuntut percepatan. Ranah yang pertama adalah ranah pembentukan kebudayaan nasional. Nilai-nilai budaya baru yang nasional, yang tidak diambil dari sumber tradisi suku bangsa, seperti nilai-nilai keilmiah, obyektivitas, keterbukaan, kritis kreatif, tanggung jawab profesional, dan lain-lain memerlukan semakin banyak penjabaran ke dalam wujud tindakan-tindakan nyata, prestasi-prestasi baru yang dipertanggungjawabkan dengan sebaik-baiknya. Adapun khasanah budaya nasional yang diangkat baik dari warisan budaya lama atau suku bangsa maupun dari bangsa lain, adalah antara lain: bahasa Indonesia, karya-karya sastra Indonesia, seni lukis dan seni rupa umumnya yang bertolak dari kaidah-kaidah yang berkembang di negara-negara barat, musik diatonis, seni media, serta berbagai karya baru musik, teater dan tari yang seringkali walaupun menggunakan gagasan, kaidah, ataupun teknik dari seni tradisi, toh melangkah sedemikian jauh sehingga tak dapat lagi dikatakan semata-mata milik satu suku bangsa saja. Karya yang dicontohkan terakhir ini terhitung sebagai khasanah budaya nasional.

Ranah yang kedua adalah ranah pewaratan kebudayaan suku bangsa. Dalam kenyataan, kebudayaan suku-suku bangsa inilah yang memberikan rasa berakar kepada bangsa Indonesia seluruhnya. Kebudayaan suku bangsa ini perlu dipelihara karena ia juga merupakan sumber inspirasi dan sumber acuan untuk penciptaan baru. Di samping itu keberadaannya sendiri merupakan perwujudan keaneka-ragaman budaya yang dipersatukan ke dalam kesatuan negara, sesuai motto *bhinneka tunggal ika*. Keputusan Pemerintah R.I., khususnya melalui Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, untuk mencadangkan sekitar 20 % isi kurikulum sekolah-sekolah umum dengan "muatan lokal", pada dasarnya merupakan satu penjabaran dari prinsip pengakuan atas kebinekaan bangsa Indonesia ini.

Ranah ketiga adalah ranah modernisasi. Sandaran utama dari modernisasi adalah keilmiahan, disertai sasaran untuk mencapai kemajuan iptek pada khususnya, serta keterbukaan pergaulan antara bangsa. Implikasi dari arahan ini adalah bahwa bangsa kita harus mampu bersaing, dalam segala bidang, dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Untuk menjalankan fungsi ini sejumlah kaidah perilaku yang berlaku secara lintas bangsa harus dipahami dan diikuti, ataupun disiasati.

Setelah kita pilah ketiga ranah tersebut, maka di sisi kenyataan fisik teritorial dapat kita lihat kehidupan di negara Republik Indonesia ini terpilah atas berbagai jenis lokasi, yang masing-masing menuntut cara hidup yang sedikit banyak berbeda. Aneka daerah kehidupan itu adalah : kota besar, kota kecil, desa beserta sawah kebunnya, desa beserta lautannya, dan huma beserta hutannya. Mereka yang hidup di berbagai macam lingkungan itu, sadar atau tidak, berpegang pada 'kosmos'nya masing-masing. Orang-orang yang pandai, yang memimpin masyarakat, dituntut untuk mengembangkan kearifan dengan memahami perbedaan-perbedaan 'kosmos' dan sarana hidup di masing-masing lingkungan itu, sambil pada waktu yang sama mencari kiat-kiat untuk secara simultan mengembangkan kebudayaan mengikuti ketiga ranah pengembangan tersebut di atas, yang sama-sama penting dalam upaya bina bangsa dan bina negara.

Sistem Kesenian Nasional Indonesia.

Pelintasan batas antara suku bangsa di Indonesia, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju kearah kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa pendukung nilai seni bangsa Indonesia harus di satu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Pengertian kesenian nasional itu sendiri terkait dengan pengertian

kebudayaan nasional, karena kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Dalam penjelasan Undang-Undang Dasar 1945 dinyatakan bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah (*baca: suku bangsa*) terhitung sebagai kebudayaan nasional". Dalam hal ini yang perlu difahami dengan pengertian yang tepat adalah kriteria dari "puncak kebudayaan" itu tidak dapat diukur dengan menggunakan tolok ukur teknis yang sama. Masing-masing perwujudan kebudayaan suku bangsa, lebih-lebih kesenian pada khususnya, mempunyai kekhasannya sendiri. Keunikan teknik dan gaya seni pada masing-masing kebudayaan suku bangsa itu tidak dapat saling 'dipertandingkan'. Maka, pengertian "puncak kebudayaan daerah" itu hendaknya diartikan dalam rangka daya jangkaunya, dan bukan dalam rangka keunggulan teknis ataupun stilistisnya. Dengan demikian yang "puncak" dari suatu unsur atau perwujudan budaya tertentu dari suatu kebudayaan suku bangsa adalah unsur atau perwujudan budaya yang dapat menembus melintasi batas-batas masyarakatnya sendiri. Sebagai contoh antara lain dapat dikemukakan tari Bali, sastra Melayu, tari Melayu, kerawitan Jawa, teknik batik (Jawa), sulaman Gorontalo, tembang Sunda Cianjuran, tari Minang, dan lain-lain, yang penggemar dan pelakunya sudah tak lagi terbatas kepada warga suku bangsanya masing-masing.

Sistem kesenian nasional Indonesia selanjutnya dapat digambarkan sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. Sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilih ke dalam tiga sub sistem, yaitu :

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional ;
- (2) Sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa karya seni seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang,

sedangkan lambang-lambang tersebut wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, nada, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya yang diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadang-kadang saja perlu didukung oleh kongnisi. Di sini lah terdapat perbedaan antara apresiasi seni dan pemahaman ajaran, seperti ajaran politik atau keagamaan. Penerimaan ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetik lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti : bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai budaya atau tidak. Kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran politik dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlukan sebagai 'kosa kata yang apabila perlu dan dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam 'bahasa' seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni ini lah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun, apa pun bekal awalnya, yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu, karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pemaduan unsur-unsurnya lah yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemaduannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai seni suku bangsa dan nilai seni nasion baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan

dalam menentukan pilihan.

Adapun sub-sistem karya-karya seni, di satu pihak, terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni barat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi di Indonesia. Di pihak lain, dalam bidang-bidang seni tertentu, seni nasional itu merupakan penerusan atau penafsiran baru atas khasanah seni tradisi suku bangsa. Di antara itu terdapat pula garapan terpadu atas sumber-bumber barat dan tradisi suku bangsa, seperti telah banyak terlihat dalam seni tari, musik, teater, dan patung.

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau disalahpahami karena yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Dalam konteks Indonesia, sistem kesenian nasional ini didampingi oleh sistem-sistem kesenian suku bangsa. Di muka telah digambarkan bawa kesenian suku bangsa ini dapat menjadi sumber ilham ataupun merupakan titik berangkat dalam penciptaan kesenian nasional. Namun perlu juga ditegaskan bahwa masing-masing sistem kesenian suku bangsa itu adalah suatu sistem yang otonom. Ia dapat berkembang dalam keutuhannya, meskipun juga senantiasa berada dalam keadaan yang mungkin berubah. Sebagai sistem yang otonom, dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia, maka sistem-sistem kesenian suku bangsa itu merupakan sistem-sistem penunjang.

Kreativitas dan Ketahanan Budaya.

Kesenian, oleh sipapun mestinya dapat dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi suatu bangsa. Untuk itu, sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu senantiasa ditingkatkan. Di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama dan mendalam. Seni dapat dipelajari demi peningkatan kualitas keseniman, dan dapat juga diteliti sebagai subyek studi. Khusus dalam kaitannya dengan kajian seni ini, perlu disadari bahwa ilmuwan-ilmuwan kita yang

meneliti seni masih amat kurang jumlahnya apabila dibandingkan dengan banyaknya masalah yang dapat dikaji, serta kalau dibandingkan juga dengan banyaknya peneliti asing yang meneliti kesenian di Indonesia.

Masalah-masalah pendidikan seni secara umum berkenaan dengan penataan studi, beserta perangkat teoritis dan metodologisnya, dan juga berkenaan dengan pemahaman yang sebaik-baiknya mengenai permasalahan dunia seni itu sendiri. Di antara permasalahan dua seni itu, yang dapat diangkat kepermukaan karena tetap dirasakan aktual, adalah masalah "reativitas dan ketahanan budaya".

"Ketahanan budaya" adalah suatu istilah yang dapat diartikan dengan berbagai cara. oleh karena itulah, maka untuk menghindarkan salah faham, lebih dahulu akan dijelaskan bagaimana kata-kata itu diartikan dalam makalah ini. Hal pertama yang perlu ditegaskan dalam hal ini adalah bahwa istilah "ketahanan budaya" diambil dalam pengertiannya yang dinamis, dan bukan dalam pengertian "tidak bergerak", atau statis.

Kata "tahan" itu sendiri memang mengandung makna "tidak goyah", "tidak bergeming", ataupun "mampu menderita". Dari pengertian-pengertian tersebut memang tersirat makna bahwa sesuatu itu tahan terhadap sesuatu yang lain yang dihadapinya, atau lebih khusus lagi, tahan terhadap suatu ancaman tertentu. Dengan demikian maka perlulah lebih dahulu diidentifikasi, apakah hal-hal yang mempunyai potensi untuk menyentuh, atau bahkan mengancam, kebudayaan itu.

Ada dua golongan hal yang mempunyai potensi demikian.

Pertama, sentuhan terhadap sosok kebudayaan itu dapat datang dari dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Sebab dari dorongan tersebut bermacam-macam. Dapat disebutkan antara lain tantangan dari perubahan yang sifatnya alami, yang sedemikian bermaknanya perubahan tersebut sehingga manusia didorong ke arah suatu *keharusan* untuk menyesuaikan diri, artinya mengadakan tindakan-tindakan perubahan. Sebab internal yang lain adalah kejenuhan. Adalah salah satu sifat dasar manusia, bahwa di samping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang ajeg, yang tetap dan pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada dihadapannya.

Dari waktu ke waktu ada orang-orang tertentu dalam suatu masyarakat yang mempunyai naluri perintis, dan mampu mengaktualisasikan naluri tersebut berkat kemampuan-kemampuan tertentu yang ada padanya. Kemampuan ini bisa didapat dari karisma yang dimilikinya, yang berkaitan dengan fungsi kepemimpinan tertentu yang dipegangnya dalam masyarakat bersangkutan, namun dapat pula kemampuan tersebut datang dari pengetahuannya yang khas, yang tidak semua orang memilikinya.

Golongan kedua dari hal-hal yang punya potensi menyentuh ataupun mengancam kebudayaan adalah pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan yang bersangkutan. Pengaruh yang demikian itu disebabkan oleh adanya interaksi antara bangsa. Pada masa-masa yang lalu, interaksi antara bangsa itu hanya dapat terjadi apabila ada pertemuan-pertemuan tatap muka antara orang-orang dari kebangsaan yang berbeda. Berbeda dengan itu, pada masa kini, berkat kecanggihan teknologi komunikasi, interaksi antara bangsa itu dapat terjadi tanpa pertemuan tatap muka, melainkan hanya melalui media komunikasi jarak jauh, baik yang bersifat personal maupun impersonal. Sebagai contoh dari hal yang terakhir dapat disebutkan misalnya bagaimana orang Indonesia dapat terpengaruh oleh film yang dibuat oleh orang dari bangsa lain. tanpa secara pribadi kenal dengan sutradara, produser, ataupun orang-orang lain yang terlibat dalam pembuatan film tersebut.

Kembali kepada pengertian "ketahanan budaya", maka selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di Eropa di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasik ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik,

impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "post modernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai **pergantian-pergantian** yang silih berganti, melainkan sebagai **pendalaman, perluasan, dan pencanggihan** dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan *kreativisme* berhadapan dengan *tradisionalisme*. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di 'timur' dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam : dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Kuat-lemahnya pengaruh budaya luar itu bergantung kepada yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilah hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya

terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, tak mungkin lah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat1) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangkaantisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya: baik berupa pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

Masalah lain dalam kehidupan seni, yang perlu juga senantiasa dijadikan acuan dalam merancang struktur dan sistem pendidikan seni adalah masalah fungsi kesenian dalam masyarakat, serta dalam kehidupan manusia. Kesenian merupakan pranata sosial yang bertujuan memenuhi kebutuhan individual beberapa hal; dapat disebutkan antara lain :

- (a) intensitas penampilan (*exposure*) :
- (b) kedudukan golongan masyarakat yang menerimanya'
- (c) kedudukan golongan masyarakat yang menyebarkannya.

Intensitas penampilan yang tinggi menimbulkan dampak pembiasaan. Dengan begitu maka dapat terjadi bahwa lambat laun apa yang biasa dilihat atau dialami itu menjadi dirasakan seperti kebutuhan, atau seperti milik sendiri. Maka, jika itu terjadi, dapatlah dikatakan bahwa pengaruh itu sudah *masuk* besar. Di samping itu, apabila pengaruh luar itu diambil alih sebagai suatu kebutuhan oleh orang-orang terpendang dalam masyarakat, maka orang-orang lain cenderung

menirunya. Dan bergulirlah efek bola salju, sehingga semakin besarlah kalangan penerima unsur budaya luar yang bersangkutan. Demikian pula apabila pihak penyebar dari luar mempunyai kedudukan yang didukung kekuasaan atau wibawa tertentu maka unsur budaya yang dibawanya itu cenderung diterima sebagai keharusan. Contoh paling ekstrem dari tipe penyebaran yang disebut terakhir ini adalah yang terjadi dalam rangka panjajahan.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan dayakreatif, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "kritis" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti warganya akan nilai-nilai seni. Pemenuhan kebutuhan tersebut membuat manusia menjadi 'lengkap' atau 'utuh', apabila sudah terpenuhi pula kebutuhan-kebutuhan yang lain, yaitu : pangan-papan-sandang, pengetahuan, nilai kesadaran bermasyarakat, serta nilai keagamaan.

Masalah Kesenian

Mengapa orang seringkali mengingat kesenian apabila berpapasan dengan kata "kebudayaan"? Bahkan ada istilah "seni-budaya" yang makna intinya adalah kesenian. Penjelasan yang dapat diberikan adalah karena di antara semua unsur kebudayaan, kesenian adalah yang paling menonjol dalam memberikan kesan serentak mengenai ciri khas, tata nilai, serta selera suatu bangsa yang memiliki kebudayaan yang bersangkutan. Maka, kalau dalam makalah ini dibicarakan kesenian, sebenarnya yang terbayang di belakangnya adalah masalah-masalah kebudayaan pada umumnya.

Sumber-sumber Penciptaan Seni.

Setiap seniman dalam mewujudkan karya seninya senantiasa dihadapkan pada keniscayaan untuk memulai kerja dari suatu titik

barangkat tertentu. Ia menggunakan teknik untuk dapat mewujudkan karyanya. Ia pun menganut atau membentuk kaidah-kaidah keindahan tertentu, walau karyanya dinamakan antikeindahan sekalipun. Di samping itu, suatu karya seni juga mengandung pesan tertentu, baik eksplisit ataupun implisit. Motivasi seorang seniman untuk berkarya adalah rangsangan dari pesan tersebut.

Teknik

Sumber teknik dalam kesenian secara garis besar dapat dibedakan menjadi dua golongan. Yang pertama adalah teknik teknik yang berasal dari berbagai tradisi setempat, yaitu tradisi suku-suku bangsa di Indonesia sendiri. Golongan kedua adalah teknik yang berasal dari dunia barat, yaitu Eropa pada awalnya, yang dalam perjalanan sejarah, oleh kekuasaan di bidang teknologi, industri dan ekonomi, telah menjadi kekuatan mondial yang mempengaruhi, dan di sana sini menjajah negeri-negeri lain di berbagai belahan dunia. Kekuasaan ekonomi yang membawa serta kekuasaan politik di masa lalu itu yang masih berlanjut juga di masa kini, ternyata juga telah membawa serta pengaruh besar di bidang kesenian. Bentuk roman/novel dalam sastra, tanggap nada diatonis dalam musik, serta teknik lukis di atas kanvas dalam seni rupa, adalah wujud-wujud yang paling dominan dari pengaruh kesenian barat di Indonesia dan negara-negara lain bekas koloni bangsa-bangsa Eropa. Ketiga macam pengaruh barat itu ternyata justru menjadi instrumen yang efektif dalam proses integrasi nasional bangsa Indonesia yang multi-etnik ini. Melalui adopsi atas teknik-teknik seni tersebut, menyertai internalisasi gagasan-gagasan baru seperti *kemerdekaan*, *demokrasi*, *keilmiahan*, dan *kreativitas manusia*, bangsa kita juga telah terbawa ke alam kehidupan baru yang disebut dengan istilah *modern*.

Kalau peranan teknik-teknik seni 'modern' itu telah jelas, maka pertanyaan selanjutnya adalah, apa peranan teknik-teknik seni tradisional dalam kehidupan kita di masa kini. Ada yang menyebut peranannya sebagai titik tolak pokok untuk memberikan rasa memiliki akar budaya; ada pula yang melihatnya semata sebagai sumber ilham atau salah satu kemungkinan sumber acuan; dan ada pula yang menyingkirkannya dari kawasan seni dan menyebutnya sebagai 'kerajinan' belaka.

Dalam kenyataan kemunculan karya-karya seni baru, maka ternyata terlihat bahwa kedudukan teknik-teknik seni tradisional itu berbeda-beda pada masing-masing bidang seni. Di bidang seni rupa kedudukannya memang tergeser ke periferi.

Di bidang seni sastra bahkan terjadi keterpisahan yang mutlak antara sastra nasional Indonesia yang bercitra modern dan sastra 'daerah' yang bercitra tradisional. Namun di bidang seni tari dan musik kedudukan teknik-teknik seni tradisi justru menguat di sentrum. Memang tidak berarti bahwa teknik-teknik seni tradisi itu mentah-mentah belaka digunakannya. Dalam banyak hal justru kemungkinan-kemungkinan yang terkandung di dalamnya dikembangkan. Pengembangan itu kadang-kadang malahan sampai jauh melintasi batas-batas kelaziman. Posisi penciptaan seperti itu terjadi karena pendorong dari penciptaan itu bukanlah lagi niat untuk melestarikan seni tradisi, melainkan niat untuk menuntaskan pencarian baru dengan menggunakan ancangan untuk berpegang pada prinsip-prinsip tata seni yang universal. Pendekatan terakhir inilah yang disebut sebagai kontemporer, di mana seni senantiasa diharap mengacu kepada kekinian.

Kaidah Keindahan.

Penggunaan teknik terkait pada kaidah-kaidah keindahan yang terbentuk bersama sepanjang masa perkembangannya. Kita dapat membedakan kaidah-kaidah yang berorientasi kepada pencapaian keselarasan di satu pihak, dan di pihak lain kaidah-kaidah yang berorientasi kepada penemuan keharuan-keharuan. Kedua orientasi itu memang prinsipnya bertentangan, tetapi dalam kenyataan penciptaan karya-karya seni, baik yang bercitra modern maupun tradisional, kedua arahan itu seringkali bersinggungan pada tataran teknis.

PESAN

Setiap tindakan komunikasi menyampaikan pesan tertentu, walaupun tetap dapat dibedakan antara pesan yang eksplisit dan pesan yang implisit. Bahkan media yang digunakan pun dapat merupakan pesan tersendiri. Demikian pula teknik yang terkait dengan media bersangkutan. Lebih-lebih kaidah keindahan yang melatari suatu karya seni, itu pasti merupakan pesan yang implisit.

Pesan eksplisit berupa teks, lisan ataupun tertulis, yang isinya berupa informasi, anjuran, ataupun larangan yang dinyatakan secara langsung. Dalam penilaian karya seni, terdapat pesan-pesan eksplisit itu biasanya dianggap menunjukkan selera rendah. Adapun pesan yang implisiit lebih memiliki keaneka-ragaman sehubungan dengan tatarannya. Pada tataran yang paling lugas, pesan implisit itu terkandung di dalam "cerita", atau "alur" suatu karya seni. Orang Jawa menyebutnya *liding dongeng*. Pada tataran yang lebih samar, pesan implisit itu terdapat di dalam kaidah keindahan, yang di dalam kesenian berlaku sebagai wahana suatu 'ideologi' tertentu. Kaidah keindahan ini tentunya berlaku untuk seluruh genre kesenian tertentu, dan tidak membedakan satu per satu karya-karya seni. Termasuk ke dalam kaidah ini adalah simbolik dan gaya pengungkapan (*stylistic figures*) yang daya rangsangannya diperoleh karena prinsip-prinsipnya telah sama-sama dikenal oleh seniman maupun kalangan penikmatnya. Adapun pesan implisit lain yang juga samar tetapi dapat berbeda antara penyajian karya yang satu dengan yang lain, adalah cara-cara berungkap, yang bisa khas bagi setiap seniman.

Pesan yang dikandung karya seni dapat berkenaan dengan hakekat kehidupan, hakekat alam semesta, hakekat kemanusiaan, cara hidup pribadi, cara hidup bermasyarakat, selera yang baik, perjuangan hidup, dan lain-lain. Untuk masing-masing pokok pesan itu terdapat berbagai alternatif bagi pesannya sendiri. Berbagai bentuk seni tradisi di Indonesia telah menjalani proses berabad-abad untuk menanamkan 'ideologi' **keselarasan** sebagai inti dari berbagai pokok pesan tersebut. Dan kini kita yang orang kota dan bermental industrial, cenderung lebih mementingkan penonjolan diri daripada keselarasan.

Pendukung dan Pelindung

Di semua zaman, di berbagai kalangan dalam masyarakat, bentuk-bentuk seni tertentu terkait dan tergantung kepada pendukung dan pelindungnya masing-masing. Pelindung adalah pihak yang menyediakan segala sarana agar kegiatan kesenian itu dapat dilakukan, sedangkan pendukung adalah para pelaku dan penikmat yang sama-sama membutuhkan karya-karya seni itu untuk dilahirkan.

Dalam hal ini kita, masyarakat Indonesia, sedang mengalami masa peralihan. Pelindung-pelindung yang lama sudah kehilangan kekuatan,

sementara pendukung-pendukung baru sedang dalam proses pembentukan. Sebagai pengganti dari istana-istana raja kini muncul berbagai lembaga. Di sektor pemerintahan pelindung-pelindung baru ini, seperti perguruan-perguruan kesenian dan taman budaya, serta bidang dan dinas kesenian, mulai agak mantap dengan dana pembinaannya, tetapi masih kekurangan tenaga pembina yang berbobot. Sementara itu sektor swasta dapat dikatakan belum muncul dengan tangguh secara merata untuk semua bidang kesenian. Pusat-pusat kesenian umum seperti Taman Ismail Marzuki dan Gedung Kesenian di Jakarta berhasil tampil berperan karena masih disubsidi oleh pemerintah daerah. Barulah dalam bidang seni rupa peran swasta sudah cukup kuat, dan sudah tentu juga dalam bidang seni musik populer yang sepenuhnya berancangan komersial.

Masalah Fungsi Seni

Pergeseran-pergeseran dalam fungsi seni sedang terjadi pula. Bukan perubahan-perubahan besar yang terjadi sebenarnya, melainkan kegelisahan tertentu untuk mendudukan fungsi-fungsi baru di satu pihak, tetapi di pihak lain juga ada kebutuhan untuk meraih kembali fungsi-fungsi lama. Gejala eksplorasinya Suprpto dari Lemah Putih dapat dilihat sebagai didorong oleh kebutuhan yang disebut terakhir itu. Sementara dalam masyarakat suku bangsa tertentu, fungsi-fungsi tradisional itu tetap kokoh, meski karya-karya seni berkembang dan bertumbuh terus. Bali dapat disebutkan sebagai contoh untuk ini.

Fungsi edukatif, fungsi religius, fungsi rekreatif, fungsi ekonomis, ini semua silang-menyilang dalam konfigurasi yang aneka ragam.

Dataran Global, Nasional, dan Lokal :

Yang Umum dan Yang Spesifik

Sub-judul ini sudah mengajak kita untuk melihat posisi kita bangsa Indonesia dewasa ini. Dalam pergaulan internasional kita aktif, baik di bidang politik maupun bidang-bidang lain seperti olah raga, ilmu dan seni. Pergaulan itu membuat kita terbuka untuk memahami dan menerima konsep-konsep yang dikembangkan dinegeri lain. Dalam bidang kesenian banyak sekali konsep-konsep 'baru', sudah tentu dalam wadah istilah-istilah yang khas, yang kita terima khususnya dari bangsa-bangsa "barat". Istilah "kreativitas" misalnya, tidak ada padanannya yang tepat dalam

bahasa-bahasa daerah kita. Maka bahasa Indonesia pun perlu mengambil oper istilah itu dari bahasa "barat". Demikian pula halnya dengan istilah "ekspresi".

Kita kini berada di tengah proses pembentukan kesenian nasional. Di satu sisi sosok kesenian nasional itu harus dapat diperbedakan dari kesenian nasional bangsa-bangsa lain di dunia ini, dan di sisi lain ia harus berada di luar ikatan sistem-sistem kesenian lokal atau suku bangsa. Sosok kesenian nasional itu haruslah ditandai oleh seperangkat konsep terstruktur yang menjadi tolok ukurnya. Apakah seperangkat konsep itu dan bagaimanakah penjabarannya, itu merupakan bahan buat sebuah seminar tersendiri.

Berkenaan dengan istilah "global" dalam kesenian perlu disimak kemungkinan kerancuannya dengan istilah "universal". Kata universal mengacu kepada hal-hal yang berlaku umum di seluruh jagat raya, atau dunia pada khususnya, dan berkenaan dengan asas-asas dasar. Adapun sesuatu yang global adalah sesuatu yang ada di seluruh dunia, baik itu disebabkan oleh sifatnya yang universal maupun oleh pilihan manusia atasnya. Dalam bidang kesenian kita mengetahui ada prinsip-prinsip kesenian yang dianggap universal, seperti adanya landasan teknik yang memerlukan kemahiran khusus, serta efeknya yang menggugah rasa keindahan dalam diri manusia. Adapun yang global karena pilihan atau rekayasa manusia adalah sesuatu yang paling banyak disajikan dan mungkin juga digemari di dunia. Media massa yang berkembang semakin canggih, semakin luas jangkauannya dan semakin cepat gerakannya itu, sangat besar peranannya dalam menjadikan suatu jenis kesenian tertentu dikenal di seluruh dunia, dan seolah-olah menjadi kebutuhan setiap orang.

Di dalam negara Indonesia ini hidup pula bentuk-bentuk kesenian yang merupakan perwujudan khas dari kebudayaan suku-suku bangsa. Negara menyantuni kehidupan kesenian "daerah" atau lokal itu, dan pada waktu yang sama mengembangkan kesenian nasional yang masih harus dipacu pertumbuhannya. Bagaimana kesenian daerah itu berkaitan dengan pertumbuhan kesenian nasional bervariasi menurut kondisi para pelaku seni di masing-masing tempat. Sikap terbuka atau tertutup dari para pemilik seni tradisional daerah turut menentukan dapat atau tidaknya kesenian daerah tertentu mengambil bagian dalam pertumbuhan kesenian nasional.

Perkiraan Masa Depan Kesenian

Masa depan kesenian Indonesia dapat diperkirakan dari persiapan dan kesiapan yang ada di masa kini. Pada masa sekarang pegawai-pegawai negeri yang mengurus kesenian seringkali oleh para seniman-budayawan dianggap tidak mampu menangkap aspirasi seniman, dan oleh karena itu dianggap tidak mampu mengurus kesenian. Pandangan-pandangan seperti itu mungkin diperoleh dari kasus-kasus di mana pegawai negeri yang mengurus kesenian itu memang tidak mempunyai bekal pengetahuan dan apresiasi seni yang memadai. Namun pandangan yang hampir-hampir menjadi stereotip pandangan seniman itu di masa depan mestinya akan berubah, karena pertama, pegawai-pegawai yang masih berfungsi sekarang banyak yang telah menerima pelatihan atau pun bahkan pendidikan formal tambahan di bidang kesenian atau kebudayaan pada umumnya, dan kedua, apabila angkatan ini digantikan dengan angkatan yang lebih muda, maka diharapkan para lulusan perguruan-perguruan kesenianlah yang akan mengisi pekerjaan dalam instansi-instansi pemerintah yang berurusan dengan kesenian. Pemerintah akan lebih berencana memilih pegawai, tidak semata bergantung kepada stok yang ada.

Mutu pengetahuan seni secara umum, baik di sektor swasta maupun pemerintah, diharapkan akan meningkat karena para lulusan perguruan tinggi seni akan lebih banyak yang mampu melakukan kajian seni, di samping mereka yang mengkhususkan karir untuk menjadi seniman. Pada waktu ini perguruan tinggi seni berfungsi sebagai semacam "pembuka mata" agar kehidupan kesenian tidak semata-mata dikungkung oleh batas-batas tradisi yang kaku. Namun di masa datang perlu diantisipasi kemungkinan yang negatif pula, yaitu apabila peranan pranata ini terlalu besar, maka ajaran-ajaran dari perguruan tinggi seni itu dapat menumbuhkan norma-norma yang kaku pula, sementara orang telah terbiasa untuk selalu berpaling padanya. Untuk mencegah hal ini terjadi, maka kurikulum perguruan tinggi seni perlu dilandasi oleh penanaman sikap lentur dalam formulasi konsep estetik. Di samping itu, kedudukan lembaga-lembaga non-formal seni perlu pula senantiasa dipelihara kewibawaannya.

Suatu segi lain dari masa depan kesenian di Indonesia berkenaan dengan perlindungan dan pendukungannya. Pihak-pihak swasta, khususnya para pemilik modal besar, diperkirakan akan semakin membutuhkan seni yang bermutu sebagai kelengkapan citra dirinya. Tanda-tanda awalnya

sudah terlihat sekarang, walau masih terbatas pada bidang-bidang seni tertentu. Golongan masyarakat ini akan dapat berperan lebih besar di masa depan dalam usaha-usaha pembinaan kesenian yang bermutu tinggi.

Masalah Budaya Etnik dalam Konteks Nasional

Diharapkan, bahwa melalui berbagai diskusi lintas sektoral dapat difahami kenyataan-kenyataan yang kompleks di lapangan, untuk kemudian dapat mengembangkan wawasan bersama dan memperhatikan jalur-jalur lembut yang terkait dengan berbagai proses perubahan maupun pemertahanan budaya. Masalah pemertahanan budaya dan proses perubahan ini merupakan sesuatu yang pelik, yang tak dapat difahami dengan benar hanya dengan slogan-slogan dan asumsi-asumsi.

Pada dasarnya dapat dilihat ada dua pendirian ekstrem yang dipandang sebagai bertentangan satu sama lain dalam pandangannya mengenai apa yang seharusnya terjadi pada suku-suku bangsa dalam konteks negara bangsa Indonesia ini. Di satu sisi dikemukakan pendirian bahwa untuk membina persatuan bangsa Indonesia maka semangat kesukuan harus ditekan, dan identitas suku bangsa tidak boleh ditonjol-tonjolkan. Penganut pendirian ini bahkan percaya bahwa perpecahan bangsa akan mudah terjadi jika identitas suku-suku bangsa **masih** dipegang kuat oleh masing-masing suku bangsa yang bersangkutan. Sebagai contoh seringkali disebutkan bagaimana Uni Sovyet, Yugoslavia, dan Chekoslavia akhirnya cerai-berai mengikuti identitas sukunya masing-masing. Pendirian ini selanjutnya menyatakan bahwa bangsa Indonesia haruslah hanya melihat ke depan, dan untuk itu senantiasa harus menyesuaikan diri dengan perkembangan mutakhir iptek dan perkembangan global dari berbagai segi kehidupan manusia.

Pendirian pada ujung garis yang berlawanan menyatakan bahwa pada dasarnya semua kebudayaan asli harus dipertahankan jatidiri dan keasliannya. Segala upaya untuk memperkenalkan perubahan ke dalamnya dianggap upaya yang bersifat "**mengganggu**" atau bahkan "**merusak**" kebudayaan, dan bahkan kadang-kadang dianggap melanggar hak azasi manusia. Kecenderungan pendirian seperti ini terlihat misalnya pada gerakan-gerakan yang bersifat membela apa yang disebut "golongan minoritas", yang dalam kebanyakan negara lain di luar Indonesia hampir selalu diartikan golongan-golongan etnik yang jumlahnya lebih sedikit apabila dibandingkan dengan golongan bangsa yang memerintah negara.

Bagi Indonesia, yang hendak senantiasa membina negara kesatuan, kedua pendirian ekstrem itu kiranya kuranglah tepat karena dapat menimbulkan banyak pertikaian. Dengan demikian jalan tenggahlah yang harus dicari, atau, suatu cara pandang yang tepatlah yang perlu disepakati. **Pertama**, perlu ditinjau dengan cermat apakah benar bahwa perpecahan etnik seperti yang terjadi di Yugoslavia dan Uni Sovyet itu disebabkan oleh karena diumbarnya eksistensi golongan-golongan etnik. Saya lebih cenderung kepada hipotesis yang sebaliknya, yaitu, bahwa perlawanan dan pemberontakan itu meruyak pada waktu kesempatannya ada, justru karena tadinya etnisitas itu ditekan eksestensinya dan harus tunduk di bawah komando nasional yang keras dan hanya mengutamakan uniformitas. Untuk Indonesia kiranya sudah tepat '**jalan tengah**' yang terlambangkan dalam semboyan "**bhinneka tunggal ika**", yaitu diakuinya sekaligus dua kenyataan dan keadaan ideal: kita bersatu dalam cita-cita nasional, dan sekaligus persatuan itu diwujudkan dalam situasi saling menghargai dan saling menghormati warisan budaya suku-suku bangsa yang beraneka ragam itu. Melalui perasaan persatuan yang mendalam bahkan suku-suku bangsa di Indonesia ini dapat menganggap warisan budaya dari sekian banyak suku bangsa ini sebagai warisan bersama dari seluruh bangsa Indonesia. Inilah sebenarnya proses yang telah terjadi secara berangsur-angsur selama beberapa puluh tahun sejarah bangsa Indonesia, dengan dipandu oleh semboyan "**bhinneka tunggal ika**" tersebut. Dengan menggunakan asumsi bahwa kebahagiaan rohani suatu bangsa ditentukan oleh keimanan kepada Tuhan Yang Maha Esa dan **perasaan memiliki kebudayaan yang mewarnai jatidiri bangsanya**, maka selanjutnya konsekuensinya bagi bangsa Indonesia adalah bahwa bangsa ini harus membela religiusitas dan melestarikan warisan budayanya (yang dapat berasal dari seluruh suku bangsa), sambil pada waktu yang sama membentuk kebudayaan nasional Indonesia yang bersosok baru.

Kembali kepada dua pendirian yang bertolak-belakang tersebut di atas, maka dapat dikemukakan unsur '**jalan tengah**' yang **kedua**, yang berkenaan dengan pemertahanan budaya lama. Bangsa Indonesia memang menganggap penting jatidiri budayanya, namun di samping itu juga bermaksud berpacu dengan bangsa-bangsa lain dalam meraih peluang dan kemanfaatan dari perkembangan iptek serta berbagai kemungkinan penerapannya. Maka, jika warisan budaya dan jatidiri hendak dipertahankan, itu tidaklah berarti bahwa suku-suku bangsa yang banyak

itu harus 'dikonservasi' seperti mummy yang mati dan tak dapat bergerak lagi. Suku-suku bangsa di Indonesia adalah suku-suku bangsa yang hidup: mereka mempertahankan citra suku bangsanya, tetapi juga sekaligus menjalin hubungan antar-suku dan mereka juga menjadi pelaku dalam proses pembentukan kebudayaan nasional Indonesia baru. Oleh karena itu maka masing-masing suku bangsa itu di dalam kerangka kesatuan Indonesia harus diberi alokasi hak untuk tetap menjadi dirinya sendiri, namun pada waktu yang sama juga diberi peluang untuk meraih kemajuan-kemajuan yang layak, yang tetap atau semakin akan membahagiakan hidupnya. Di dalam konteks Indonesia tidak ada minoritas dan mayoritas yang dikaitkan dengan kekuasaan kenegaraan: semua suku bangsa adalah sederajat di dalam persatuan. Oleh karena itu pula maka tidak perlu ada sikap 'melindungi' suku-suku bangsa tertentu terhadap perubahan. Yang penting untuk dijaga adalah bahwa perubahan itu harus diyakini perlunya dari dalam masyarakat suku bangsa itu sendiri. Dengan demikian maka yang harus ditempuh adalah jalan yang penuh kesabaran, tanpa pemaksaan.

Salah satu dari unsur 'kesabaran' itu adalah perhatian kepada alam pikiran dan tata nilai suku-suku bangsa ini, lebih-lebih lagi pada suku bangsa yang tergolong "masyarakat skala kecil", yang lazimnya juga merupakan masyarakat lisan, yang kebudayaannya tidak terekam di dalam keputastakaannya sendiri. Masing-masing suku bangsa, baik yang merupakan masyarakat besar maupun masyarakat kecil, telah membangun sistem kebudayaannya sendiri. Inti budaya di dalam sistem itu terdiri dari lambang-lambang yang mengantarkan konsep-konsep, baik yang berkenaan dengan pengertian dasar, struktur, maupun nilai. Ada unsur-unsur inti budaya itu yang sangat khas bagi kebudayaan etnik tertentu, namun ada pula yang mengandung persamaan atau kedekatan jika dibandingkan dengan apa yang terdapat pada suku bangsa lain, dan ada pula yang telah terambil alih ke dalam kebudayaan nasional Indonesia. Pemahaman mengenai perbedaan-perbedaan itu pun memerlukan kesabaran, melalui pengkajian yang secermat-cermatnya.

Melintas melalui keaneka-ragaman budaya etnik ini terdapatlah program-program nasional dan peri kehidupan global, yang sedikit atau banyak mempunyai pengaruh kepada kebudayaan suku-suku bangsa tersebut. Di antara program nasional tersebut terdapat apa yang dapat disebut "perubahan terencana".

Yang pasti diharapkan dalam program-program "perubahan

terencana" itu adalah meningkatnya kesejahteraan hidup warga negara yang dijadikan pelaku di dalamnya. Tingkat keberhasilan upaya itu biasa diukur dengan angka-angka yang pasti, seperti misalnya tingkat penghasilan per orang, jumlah produksi per desa atau per keluarga, angka tingkat kematian bayi, angka tingkat kematian, angka harapan hidup, dan lain-lain yang serba dapat dihitung. Namun hal-hal yang mengenai inti kebudayaan seperti disebutkan di atas umumnya masih luput dari perhatian, dan mungkin juga cenderung dianggap tidak terlalu penting untuk di perhatikan. Salah satu dari permasalahan yang "tak terukur dengan angka" itu menyangkut konsep mengenai kosmos dalam kebudayaan suku bangsa.

Kosmologi adalah pengetahuan mengenai keseluruhan sistem kosmos atau alam semesta. Pengetahuan itu berkenaan dengan struktur alam semesta maupun tata aturan yang mengendalikannya. Dalam arti luas, kosmologi mencakup juga kosmogoni, yaitu pengetahuan yang khusus berkenaan dengan proses terjadinya atau berkembangnya alam semesta. Setiap agama, atau sistem kepercayaan pada umumnya mempunyai konsep tertentu mengenai kosmos. Tak terkecuali konsep-konsep tertentu mengenai kosmos itu terdapat juga dalam sistem kepercayaan di dalam kebudayaan suku-suku bangsa, termasuk yang tergolong "masyarakat skala kecil".

Manusia yang menganut agama atau sistem kepercayaan tertentu merasakan dirinya aman secara batiniah karena ia dapat mengorientasikan dirinya terhadap kosmos yang diyakini sistem dan strukturnya. Keyakinan mengenai kosmos ini pada umumnya berkait erat pula dengan kepercayaan terhadap kekuatan adi-kodrati yang menguasai, mengendalikan, atau melandasinya. Dengan demikian dapatlah difahami betapa pentingnya pemahaman dan penghayatan kosmos itu sebagai prasyarat untuk pencapaian kebahagiaan hidup batiniah manusia.

Dengan menggunakan teori bahwa inti budaya adalah hal-hal yang bersifat konseptual (konsep, nilai, lambang, dan berbagai segi tata hidup), yang berfungsi mengendalikan perilaku dan tata lingkungan binaan dan sistem benda-benda yang dibuat oleh manusia, maka dapatlah difahami bahwa suatu program perubahan lingkungan fisik untuk suatu kelompok suku bangsa tanpa memperhatikan inti budaya tersebut dapat mengakibatkan disintegrasi budaya pada masyarakat yang bersangkutan. Mereka akan menjadi masyarakat yang gagap jika perubahan itu tidak

dilewatkan melalui motivasi yang kuat dari mereka sendiri untuk memperkembangkan diri.

Program-program Pokok Kebudayaan

Di bawah ini dirincikan konsep Direktorat Jenderal Kebudayaan mengenai program-program pokok kebudayaan dalam lingkup nasional, untuk dilaksanakan oleh Pemerintah maupun swasta. Adapun Pemerintah dalam hal ini menjalankan peran baik sebagai pelaksana maupun sekedar sebagai koordinator, fasilitator, ataupun pendorong dari kegiatan-kegiatan di bidang Kebudayaan. Pada Pemerintah, tugas pembinaan dan pengembangan kebudayaan ini di samping berada di Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, juga dapat berada di departemen-departemen lain atau instansi-instansi di dalamnya.

Program-program pokok tersebut adalah :

- (1) **Penggalangan Kebudayaan Nasional**, yang terdiri dari berbagai upaya, seperti :
 - 1.1 Dialog Nasional tentang dinamika kebudayaan
 - 1.2 Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Indonesia
 - 1.3 Pembinaan Nilai-nilai Budaya Nasional
 - a. Pancasila
 - b. Budi pekerti luhur (antar manusia)
 - c. Keilmiahan
 - d. Religiositas
 - e. Cita rasa seni
 - 1.4 Dialog Nasional Sejarah
 - 1.5 Dialog Nasional Seni

Catatan :

Dalam semua bidang, kegiatan "dialog nasional" itu dapat berupa :

- (a) diskusi, pembahasan, lokakarya, dan seterusnya secara tatap muka;
- (b) penyiaran terstruktur dari berbagai materi budaya yang perlu dikembangkan dan ditanggapi; adapun jenis-jenis 'penyiaran' adalah :

- pertunjukan / pameran;
 - terbitan tercetak;
 - siaran radio; rekaman;
 - siaran televisi; film dan paket video.
- (2) **Pengadaan, Pemeliharaan dan Penyebaran Materi Kebudayaan dalam Rangka Peneguhan Jatidiri Bangsa**, yang terdiri antara lain dari usaha-usaha berupa :
- 2.1 Penelitian arkeologi dan Benda Cagar Budaya, serta penertiban hasilnya
 - 2.2 Pemeliharaan dan Pemugaran Benda Cagar Budaya
 - 2.3 Penyajian warisan budaya di museum dan galeri
 - 2.4 Pengkajian dan penulisan sejarah
 - 2.5 Pengkajian dan pertunjukan karya-karya seni
 - 2.6 Sistem Informasi Budaya terpadu
 - 2.7 Berbagai lomba
 - 2.8 Berbagai penciptaan :
 - (a) karya seni
 - (b) karya informasi
 - (c) karya ilmiah
- (3) **Peningkatan Prestasi Indonesia di Forum Internasional dalam Bidang Ilmu-ilmu Budaya (termasuk SENI DAN FILSAFAT)**, yang meliputi usaha-usaha seperti :
- 3.1 Kesertaan dalam festival-festival internasional dalam berbagai cabang seni (tari, musik, teater, film, permainan, dan seterusnya); kesertaan dalam pameran-pameran Seni Rupa internasional;
 - 3.2 Kesertaan dalam seminar-seminar internasional di bidang ilmu-ilmu budaya;
 - 3.3 Pendorongan/pendukungan staf bidang kebudayaan serta para pakar pada umumnya untuk menjadi anggota maupun aktif berperan sebagai pengurus/pimpinan dalam organisasi-organisasi profesi bidang ilmu-ilmu budaya;
 - 3.4 Penerbitan berseri dalam bahasa Inggris atas hasil-hasil kajian terpilih dalam ilmu-ilmu budaya, khususnya yang dihasilkan oleh berbagai instansi dalam lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan;

- 3.5 Penyebaran ke mancanegara rekaman karya-karya musik Indonesia (termasuk berbagai bentuk musik daerah);
 - 3.6 Penyebaran ke mancanegara karya-karya film dan video Indonesia.
- (4) **Pengkajian dan Pemahaman akan Kebudayaan Suku-suku Bangsa Indonesia**, meliputi :
- 4.1 Kajian bahasa dan sastra;
 - 4.2 Kajian struktur sosial dan sistem kekerabatan;
 - 4.3 Kajian arsitektur dan konsep tata ruang;
 - 4.4 Kajian busana dan upacara;
 - 4.5 Kajian tari, musik, teater dan permainan;
 - 4.6 Kajian seni rupa;
 - 4.7 Kajian nilai-nilai etika dan moral;
 - 4.8 Kajian teknologi, sistem peralatan, dan pengetahuan bahan;
 - 4.9 Kajian kosmologi dan kosmogoni, dan sistem pengetahuan secara umum (termasuk ke dalamnya masalah klasifikasi dan hitungan).
- (5) **Pengkajian dan Pemahaman Kebudayaan Masa Kini**, yang terdiri dari antara lain :
- 5.1 Kajian perubahan kebudayaan dalam berbagai konteks budaya suku bangsa, dan dalam berbagai golongan masyarakat;
 - 5.2 Deskripsi mendalam akan "remaja masa kini";
 - 5.3 Kajian gaya hidup dan pola konsumsi dalam berbagai tipe komunitas.
- (6) **Peningkatan Sumber Daya Manusia (khususnya aparat Pemerintah untuk bidang Kebudayaan)**, meliputi :
- 6.1 Sistem "penilik Kebudayaan" sebagai awal karir, dan mulai dengan sarjana bidang ilmu-ilmu budaya;
 - 6.2 Tugas belajar Pegawai Negeri bidang Kebudayaan;
 - 6.3 Penataran dan Pelatihan;
 - 6.4 Diskusi-diskusi khusus yang bersifat pemutakhiran pengetahuan.

Program-program tersebut dapat mengaitkan berbagai departemen di luar Departemen Pendidikan dan Kebudayaan sendiri. Departemen-departemen

lain yang dapat disebutkan adalah : Departemen Penerangan, Departemen Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi, Departemen Agama, Departemen Sosial Departemen Perindustrian, Departemen Kehakiman, Departemen Luar Negeri, Kantor Menteri Negara Urusan Peranan Wanita, Kantor Menteri Negara Urusan Pemuda dan Olahraga, Departemen Pertahanan dan Keamanan, dan Departemen Dalam Negeri. Di samping itu semua, pelbagai pihak swasta pun dapat mengambil peranan dalam pelaksanaan program-program tersebut.

KARYA CIPTA SENI DAN KARYA PENELITIAN*)

Ilmu dan Seni

Istilah "ilmu" dan "seni" kadang-kadang dipertentangkan satu sama lain, namun seringkali pula "seni" ditampilkan sebagai salah satu cabang dari "ilmu". Kedua cara penggunaan istilah tersebut bisa saja sama benarnya, karena masing-masing ada alasannya.

Penggunaan yang mempertentangkan kedua istilah tersebut dilandasi oleh penglihatan atas perbedaan yang mendasar antara di satu sisi kegiatan akademik *par excellence*, artinya kegiatan yang sepenuhnya menuntut langkah-langkah dan pertanggungjawaban ilmiah, dan di sisi lain kegiatan berkesenian yang sebaliknya menuntut daya interpretasi subyektif dari pelakunya. Latihan-latihan untuk mencapai kemahiran dalam kedua jenis kegiatan tersebut sungguh berbeda satu sama lain. Untuk kemahiran akademik diperlukan latihan-latihan dalam melakukan kategorisasi, sistimatisasi, analisis, pertanggungjawaban metodologis, serta pembentukan konsep-konsep dalam rangka pembentukan teori. Berbeda dengan itu, untuk mencapai kemahiran kesenian diperlukan latihan-latihan dalam penguasaan dan pengembangan teknik-teknik seni, pembuatan komposisi, serta pencarian konsep-konsep artistik dan estetik. Oleh karena perbedaan-perbedaan itulah maka program pendidikan seni untuk kedua jalur keahlian itu diperbedakan sejalan dengan apa yang secara umum, untuk berbagai bidang ilmu, disebut jalur profesional dan jalur akademik. Dalam hal pengertian umum itu, jalur profesional diartikan sebagai jalur untuk para praktisi, sedangkan jalur akademik adalah jalur untuk para peneliti.

Pedoman yang perlu senantiasa dipegang oleh peneliti adalah bahwa segala perkakas dan instrumen penelitian hanyalah alat yang perlu diberi makna oleh kualitas pekerjaan si peneliti. Kalau perlu si peneliti harus dapat

*) Makalah untuk Seminar Nasional dalam rangka Dies Natalis Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 14 Juli 1995.

membuat alat baru. Yang terpenting untuk mengawali penelitian apapun adalah rumusan masalah penelitian yang tajam dan metodologi yang disesuaikan untuknya. Kreativitas ilmuwan dapat bergerak dalam berbagai ranah : dalam menemukan permasalahan ilmiah baru, dalam menciptakan teknik dan menyusun metode penelitian, dalam menawarkan konsep baru, dan dalam pengembangan teori.

Serupa dengan itu pedoman yang senantiasa harus dipegang oleh seniman adalah bahwa karya seninya adalah pertarungan pribadinya, lepas dari teknik yang digunakan ataupun aliran yang diikuti atau bahkan dirintisnya. Kreativitas seniman bergerak dalam berbagai tataran pula, yaitu tataran interpretasi, tataran komposisi, serta tataran penemuan medium ataupun teknik baru.

Dengan cara pandang lain "ilmu" dan "seni" tidak diperbedakan secara dikotomis. Dalam hal ini, pengertian ilmu dipakai dalam arti yang seluas-luasnya, tidak melulu mencakup hal-hal yang mempersyaratkan penelitian dalam pengertian yang ketat. Maka ilmu mencakup segala sesuatu yang perlu dipelajari secara sistematis. Dengan demikian maka seni, baik sebagai subyek untuk diteliti maupun sebagai subyek untuk dikuasai dan dikembangkan, terhitung sebagai ilmu juga. Suatu hal yang perlu difahami dengan tepat adalah bahwa kedua jalur studi seni itu, walaupun dalam program-program studinya terdapat persamaan dalam berbagai mata ajaran, namun tujuan akhirnya adalah berbeda, seperti yang telah diuraikan di atas.

Kalaupun "seni" secara keseluruhan (artinya, termasuk ke dalamnya program-program studi yang menghasilkan seniman maupun yang menghasilkan ahli kesenian) digolongkan sebagai "ilmu", maka golongan ilmunya adalah Ilmu-ilmu Budaya, atau dikenal juga dengan penamaan Humaniora. (Dalam hal ini perlu disimak bahwa apa yang disebut Humanities agak berbeda pengertiannya, khususnya pada awal penggunaan istilah itu.) Selanjutnya, pembatasan ilmu-ilmu budaya sendiri perlu mendapat perhatian karena dalam wacana awam perbedaannya dengan ilmu-ilmu sosial seringkali tidak dikenali dengan jernih. Segala aspek ilmu yang tidak eksak seringkali untuk mudahnya disebut saja "sosial-budaya".

Ilmu-ilmu Sosial dan Ilmu-ilmu Budaya.

Keterkaitan antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya cukup erat, hampir seperti terpautnya masyarakat dan kebudayaan di dalam kenyataan.

Masyarakat adalah kesatuan himpunan manusia yang terikat dalam suatu sistem dan suatu struktur, dan ditandai oleh kesatuan budaya. Dengan kata lain kebudayaan adalah keseluruhan hasil akal budi dari himpunan manusia yang terorganisasi dalam masyarakat. Masing-masing, yaitu masyarakat maupun kebudayaan, meskipun saling terkait, dapat dijadikan satuan analisis tersendiri di dalam penelitian. Masing-masing pun dapat dirinci ke dalam sejumlah komponen, dan masing-masing komponen itu dapat dijadikan satuan analisis tersendiri pula.

Perbedaan pokok antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya adalah pada substansi yang dijadikan pokok kajian. Ilmu-ilmu sosial memusatkan perhatian kepada perilaku manusia, sedangkan ilmu-ilmu budaya memusatkan perhatian kepada gagasan-gagasan, konsep-konsep, nilai-nilai, maupun kaidah-kaidah (dari kaidah filsafati sampai ke teknologi) beserta segala pola aktualisasinya. Disiplin-disiplin ilmu yang dapat digolongkan ke dalam ilmu-ilmu sosial adalah psikologi, ilmu pendidikan, sosiologi, antropologi (sosial), ilmu komunikasi, ilmu administrasi, ilmu politik dan ilmu hubungan internasional. Disiplin-disiplin ilmu yang dapat digolongkan ke dalam ilmu-ilmu budaya adalah filsafat, ilmu linguistik, matematika, filologi, ilmu sejarah, arkeologi, antropologi (budaya), ilmu kesusasteraan, semiotika, dan seni. Di samping itu terdapat pula sejumlah disiplin ilmu yang menggabungkan pendekatan ilmu kemasyarakatan dan ilmu budaya, seperti misalnya Etnolinguistik, Etnomusikologi, Sosiologi Bahasa, Sosiologi Sastra, dan lain-lain.

Perbedaan substansi yang dijadikan pokok kajian antara ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya itu menyebabkan adanya kebutuhan akan metodologi yang berbeda pula. Perilaku manusia, beserta peranan dan status yang terkait padanya, merupakan sasaran perhatian ilmu-ilmu sosial, sedangkan ilmu-ilmu budaya menunjukan perhatiannya kepada konsep-konsep beserta lambang-lambang yang digunakan manusia untuk menyatakannya. Selanjutnya, bahkan masing-masing disiplin di dalam kedua golongan besar ilmu itu mempunyai metode-metode penelitian yang khas pula (dan ini yang menyebabkannya disebut "disiplin"). Meskipun demikian, tidaklah berarti bahwa antara disiplin yang satu dengan disiplin yang lain tidak mungkin terdapat hubungan saling meminjam dan saling memberi. Hubungan saling meminjam ini terutama terjadi dalam hal pengembangan teori. Dalam hal ini saling pinjam tersebut bahkan tidak hanya terjadi di antara disiplin-disiplin yang termasuk ilmu-ilmu sosial dan budaya saja,

melainkan juga dapat terjadi dengan disiplin-disiplin yang tergolong ilmu-ilmu alamiah dan ilmu-ilmu hayati. Contoh yang sangat mencolok dalam hal ini adalah apa yang disebut sebagai "teori evolusi", yang dari ilmu-ilmu hayati merambat, tepat atau tidak tepat, ke ilmu-ilmu sosial, bahkan juga ke ilmu-ilmu budaya.

Di antara ilmu-ilmu yang berkembang pada awal abad ini adalah ilmu antropologi, yang dalam perkembangannya mempertajam pembedaan internalnya ke dalam arah yang lebih 'sosial' dan arah yang lebih 'budaya'. Ilmu antropologi adalah ilmu yang secara menyeluruh mempelajari kebudayaan dalam memiliki sistem pengetahuannya yang khas. Sistem pengetahuan ini pada dasarnya dapat dipilah menjadi dua bagian, yaitu yang berkenaan dengan taksonomi dan yang berkenaan dengan teknologi. Taksonomi etnik itu pada dasarnya terbentuk oleh dua kerangka acuan, yaitu lingkungan hidup dan pandangan dunia. Contoh yang banyak disebut berkenaan dengan lingkungan hidup itu adalah bagaimana orang Eskimo memperbedakan bermacam-macam jenis salju, dan orang kepulauan selomon memperbedakan sembilan tahap pertumbuhan buah kelapa (sementara orang Jawa hanya memperbedakan *bluluk*, *cengkir*, *degan* dan *klapa*). Contoh dari taksonomi yang berkenaan dengan pandangan dunia adalah misalnya yang menyangkut penilaian mengenai atas-tengah-bawah kiri-kanan, klasifikasi musim, pembagian waktu, dan sebagainya.

Apapun sistem pengetahuan yang berkenaan dengan teknologi sebagian masih relevan untuk alam kehidupan serba ilmiah di masa kini, sepanjang masih dapat digunakan ataupun dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan hidup tertentu di masa kini. Salah satu contoh pengetahuan dari berbagai kebudayaan suku bangsa, yang di satu sisi harus diteliti secara ilmiah, dan di sisi lain dapat dimanfaatkan sebagai sumber penciptaan karya-karya seni baru adalah pengetahuan tentang tradisi lisan.

Tradisi Lisan

Penyampaian cerita secara lisan seringkali pula disertai iringan musik ataupun gerakan-gerakan dalam gaya tertentu. Musik pengiring cerita yang digunakan bervariasi dari instrumen tunggal, ansambel kecil, sampai ke bunyi dari mulut saja yang menirukan suara instrumen-instrumen musik. Jenis instrumen tunggal yang digunakan sebagai pengiring adalah membranofon atau kordofon. Adapun contoh yang dikenal luas dari

pembawaan cerita disertai gerakan-gerakan dalam gaya khas adalah *Cekeping* dari Bali. Bentuk-bentuk penyajian cerita secara lisan dengan dominasi narasi ini diberinama "teater tutur".

Berbeda dengan itu adalah penyajian-penyajian cerita yang sepenuhnya bersifat pertunjukan, dengan sejumlah pemain ataupun seorang dalang plus sejumlah boneka, yang memainkan berbagai peran dalam cerita. Pertunjukan seperti itu memang mempunyai banyak kandungan sastra, namun arti utamanya adalah sebagai penyajian teater, dengan berbagai aspek seni sebagai penunjangnya. Sifat kelisanannya adalah bahwa aktualisasinya berupa penyajian kata-kata dan tindakan-tindakan yang berlalu dalam waktu, dan dalam hal teater ini juga memerlukan tempat.

Di samping berbagai bentuk teater itu, tradisi lisan yang disertai pola tindakan-tindakan yang dapat disebutkan pula adalah berbagai bentuk upacara adat. Upacara-upacara adat yang menggunakan ungkapan-ungkapan kebahasaan itu dapat dikelompokkan ke dalam upacara-upacara yang berkenaan dengan daur hidup manusia, yang berkenaan dengan hubungan manusia dengan kekuasaan adikodrati, serta yang berkenaan dengan tata pemerintahan, dari tingkat desa sampai ke tingkat imperium.

Berbagai mata acara tradisi lisan tersebut, dari yang paling sederhana hingga yang paling rumit, senantiasa terkait dengan pelakunya yang khas. Ada tiga pihak pelaku yang dapat diperbedakan satu sama lain, yaitu penyaji, pemirsa/pendengar, dan pengelola/pengatur. Status, peranan, serta motivasi dari masing-masing pelaku tersebut dapat dijadikan kajian dengan pendekatan ilmu-limu sosial.

Latar Belakang : Sistem Kesenian Nasional Indonesia.

Pelintasan batas antara suku bangsa di Indonesia, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju ke arah kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa pendukung nilai seni bangsa Indonesia harus di satu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa

yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Pengertian kesenian nasional itu sendiri terkait dengan pengertian kebudayaan nasional, karena kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Dalam penjelasan Undang-Undang Dasar 1945 dinyatakan bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah (baca : *suku bangsa*) terhitung sebagai kebudayaan nasional". Dalam hal ini yang perlu difahami dengan pengertian yang tepat adalah kriteria dari "puncak-puncak kebudayaan daerah" itu. Sudah barang tentu "puncak kebudayaan" itu tidak dapat diukur dengan menggunakan tolok ukur teknis yang sama. Masing-masing perwujudan kebudayaan suku bangsa, lebih-lebih kesenian pada khususnya, mempunyai kekhasannya sendiri. Keunikan teknik dan gaya seni pada masing-masing kebudayaan suku bangsa itu tidak dapat saling 'dipertandingkan'. Maka, pengertian "puncak kebudayaan daerah" itu hendaknya diartikan dalam rangka daya jangkauannya, dan bukan dalam rangka keunggulan teknis ataupun stilistisnya. Dengan demikian yang "puncak" dari suatu unsur atau perwujudan budaya tertentu dari suatu kebudayaan suku bangsa adalah unsur atau perwujudan budaya yang dapat menembus melintasi batas-batas masyarakatnya sendiri. Sebagai contoh antara lain dapat dikemukakan tari Bali, sanstra Melayu, tari Melayu, karawitan Jawa, teknik batik (jawa), sulaman Gorontalo, tembang Sunda Cianjuran, tari Minang, dan lain-lain, yang penggemar dan pelakunya sudah tak lagi terbatas kepada warga suku bangsanya masing-masing.

Sistem kesenian nasional Indonesia selanjutnya dapat digambarkan sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. Sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilah ke dalam tiga sub sistem, yaitu :

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional;
- (2) sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa karya seni pada hakekatnya adalah perwujudan kreativitas dan tanggapan seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang, sedangkan lambang-lambang tersebut adalah wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, nada, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya dan diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadang-kadang saja perlu didukung oleh kognisi. Di sini lah terdapat perbedaan antara apresiasi seni dan pemahaman ajaran, seperti ajaran politik atau keagamaan. Penerimaan ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetika lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti: bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai budaya atau tidak. Kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran politik dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlakukan sebagai 'kosa kata' yang apabila perlu dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam 'bahasa' seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni ini lah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun, apa pun bekal awalnya, yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu, karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pemaduan unsur-unsurnya lah yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemaduannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan

seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai seni suku bangsa dan nilai seni nasional baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan dalam menentukan pilihan.

Adapun sub-sistem karya-karya seni, di satu pihak, terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni berat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi di Indonesia. Di pihak lain, dalam bidang-bidang seni tertentu, seni nasional itu merupakan penerusan atau penafsiran baru atas khasanah seni tradisi suku bangsa. Di antara itu terdapat pula garapan terpadu atas sumber-sumber barat dan tradisi suku bangsa, seperti telah banyak terlihat dalam seni tari, musik, teater, dan patung.

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau disalah pahami karena yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Dalam konteks Indonesia, sistem kesenian nasional ini didampingi oleh sistem-sistem kesenian suku bangsa. Di muka telah digambarkan bahwa kesenian suku bangsa ini dapat menjadi sumber ilham ataupun merupakan titik berangkat dalam penciptaan kesenian suku nasional. Namun perlu juga ditegaskan bahwa masing-masing sistem kesenian suku bangsa itu adalah suatu sistem yang otonom. Ia dapat berkembang dalam keutuhannya, meskipun juga senantiasa berada dalam keadaan yang mungkin berubah. Sebagai sistem yang otonom, dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia, maka sistem-sistem kesenian suku bangsa itu merupakan sistem-sistem penunjang.

Masalah-masalah Mendesak

Kesenian, oleh siapapun mestinya dapat dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi suatu bangsa. Untuk itu, sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu senantiasa ditingkatkan. Di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama dan

dan dapat juga diteliti sebagai subyek studi. Khusus dalam kaitannya dengan kajian seni ini, perlu disadari bahwa ilmuwan-ilmuwan kita yang meneliti seni masih amat kurang jumlahnya apabila dibandingkan dengan banyaknya masalah yang dapat dikaji, serta kalau dibandingkan juga dengan banyaknya penelitian asing yang meneliti kesenian di Indonesia.

Masalah-masalah pendidikan seni secara umum berkenaan dengan penataan studi, beserta perangkat teoritis dan metodologisnya, dan juga berkenaan dengan pemahaman yang sebaik-baiknya mengenai permasalahan dunia seni itu sendiri. Di antara permasalahan dunia seni itu, yang dapat diangkat kepermukaan karena tetap dirasakan aktual, adalah masalah "kreativitas dan ketahanan budaya".

Berkenaan dengan "ketahanan budaya", selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejolak perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang dianut oleh masyarakat yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi")) berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu terutama tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di Eropa, di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasik ke "Mendieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-fikuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "postmodernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai pergantian-pergantian yang silih berganti, melainkan sebagai

pendalaman, perluasan, dan pencanggihan dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan *kreativisme* berhadapan dengan *tradisionalisme*. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala *kreativisme* yang terdapat juga di 'timur', dan sebaliknya gejala *tradisionalisme* pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para warga bangsa asing itu dapat pula beraneka macam: dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan daya kreatif, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "kritis" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu "mampu melihat, dan memilah hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk". Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, tak mungkin lah dapat

dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-Barat) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun dan bukan pengancam kelestarian budaya. Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya : baik berupa pemulian khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

Masalah lain dalam kehidupan seni, yang perlu juga senantiasa dijadikan acuan dalam merancang struktur dan sistem pendidikan seni adalah masalah fungsi kesenian dalam masyarakat, serta dalam kehidupan manusia. Kesenian merupakan pranata sosial yang bertujuan memenuhi kebutuhan individual warganya akan nilai-nilai seni. Pemenuhan kebutuhan tersebut membuat manusia menjadi 'lengkap' atau 'utuh', apabila sudah terpenuhi pula kebutuhan-kebutuhan yang lain, yaitu: pangan-papan-sandang, pengetahuan, nilai kesadaran bermasyarakat, serta nilai keagamaan.

Beberapa Arah Studi.

Dalam sistem pendidikan tinggi Indonesia, seperti telah disebutkan di depan, terdapat dua jalur pendidikan, yaitu yang menuju kualifikasi profesional dan yang menuju kualifikasi akademik. Yang berkualifikasi profesional disebut jalur "diploma", sedangkan yang berkualifikasi akademik disebut jalur "sarjana". Untuk bidang kesenian, kedua jalur ini perlu diperbedakan dengan tajam, meskipun keduanya memerlukan sejumlah pengetahuan dasar yang sama. Namun karena yang satu mengarah kepada keseniman, dan yang lain mengarah kepada keilmuan, maka pelatihan-pelatihan yang diperlukan pun berbeda. Untuk mencapai kemampuan keseniman diperlukan banyak pelatihan untuk memperoleh kepekaan dalam mengekspresikan, menafsirkan, maupun menciptakan

karya-karya seni, sedangkan untuk mencapai kemampuan keilmuwanan diperlukan banyak pelatihan untuk memperoleh ketajaman dalam membuat analisis, dalam menyusun sistematika, maupun dalam merumuskan konsep dan argumen.

Di samping dipelajari pada tingkat pendidikan tinggi, kesenian pun, dalam beberapa bidangnya, dipelajari pula pada tingkat menengah atas. Di Indonesia terdapat dua macam sekolah kesenian tingkat menengah atas ini, yaitu yang dinamakan Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) dan Sekolah Mengah Seni Rupa Indonesia (SMSRI), yang keduanya digolongkan ke dalam sekolah menengah kejuruan. Dengan penggolongan itu jelaslah bahwa yang hendak dihasilkan adalah pekerja-pekerja profesional tingkat menengah. Sekolah-sekolah menengah kesenian tersebut secara historis bermula dari konsep konservatori, yang tujuannya adalah untuk melestarikan kesenian yang sudah mempunyai tradisi tersendiri, yang umumnya terkait dengan budaya suku bangsa. Melalui sekolah itulah hendak dijamin bahwa kekayaan budaya bangsa, khususnya tradisi seninya, senantiasa dari waktu ke waktu dapat didukung oleh seniman-seniman yang terlatih dengan baik dan berpengetahuan cukup mengenai konsep-konsep dasar yang melandasi bentuk-bentuk kesenian yang dipelajari.

Dengan demikian, apabila keseluruhan pendidikan seni di Indonesia diperhatikan, maka dapatlah diidentifikasi bahwa lulusan-lulusan yang diharapkan adalah :

- (a) seniman profesional, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi;
- (b) guru seni, baik sebagai lulusan pendidikan tingkat menengah maupun tingkat tinggi;
- (c) ilmuwan seni yang dihasilkan oleh pendidikan seni tingkat tinggi.

Adapun perbedaan kemampuan antara seniman lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan tingkat perguruan tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir memiliki kelebihan dalam pengetahuan budaya dan seni dalam cakupan yang lebih luas, dan lebih terlatih pula dalam menggarap penciptaan karya-karya seni, dengan kemungkinan-kemungkinan pula untuk bekerja secara lintas disiplin seni. Yang lulusan pendidikan menengah lebih terarah kepada kemahiran-kemahiran teknis dan pengetahuan dasar seni.

pengetahuan dasar seni.

Dalam hal profesi keguruan, perbedaan antara yang lulusan pendidikan tingkat menengah dengan yang lulusan pendidikan tingkat tinggi adalah bahwa yang disebut terakhir mempunyai bekal teori pendidikan yang lebih mendalam, sehingga ia pun berkualifikasi sebagai ahli pendidikan seni.

Apabila tujuan-tujuan pendidikan tersebut di atas, baik yang mengenai pendidikan seni tingkat menengah maupun pendidikan seni tingkat tinggi, tercapai dengan benar, maka dapatlah dikatakan bahwa dunia pendidikan seni Indonesia dapat mengembangkan profesionalitas (dalam arti luas) yang ditunjang oleh kepakaran.

Dalam menjalankan upaya-upaya pendidikan itu, baik yang ditujukan ke arah kesenimanian maupun keilmuwanan, baik yang pada tingkat pendidikan menengah maupun pada tingkat pendidikan tinggi, diperlukan suatu wawasan mengenai keanekaan teori dan metode yang dapat diterapkan ataupun diajarkan.

Dalam pendidikan yang menuju kepada kesenimanian terdapat dua pendekatan yang perlu diperbedakan. Yang pertama adalah pendekatan untuk mencapai kesempurnaan teknik dan gaya sesuai dengan yang sudah berkembang dalam tradisi-tradisi tertentu (termasuk 'tradisi' seni modern yang sudah membaku). Adapun pendekatan kedua adalah yang ditujukan untuk pencapaian kemampuan eksplorasi dan improvisasi dalam berungkap seni. Kedua pendekatan itu perlu sama-sama diajarkan, terutama pada tingkat pendidikan tinggi, meskipun kelak seorang seniman dapat cenderung kepada penerapan salah satu saja daripadanya. Namun keduanya perlu diperkenalkan dengan sebaik-baiknya, dengan penyadaran mengenai perbedaan antara keduanya.

Dalam jalur pendidikan keilmuwanan dapat pula diperbedakan berbagai arahan. Apabila subyek kesenian itu sendiri yang dijadikan bahan kajian, maka studi yang tepat adalah estetika dari cabang seni tertentu sesuai dengan pilihan yang diambil. Dalam kajian estetika ini besar kemungkinan harus dibahas pula kaidah-kaidah cabang seni lain yang dalam kebudayaan tertentu tak dapat dipisahkan. Bahkan mungkin pula sistem kepercayaan, ataupun nilai-nilai etika tertentu yang berlaku dalam suatu kebudayaan harus pula dipelajari untuk mendapatkan pengertian yang benar mengenai kaidah-kaidah seni yang dipelajari.

pun dapat dilihat dalam perspektif struktural ataupun prosesual. Kajian seni pun dapat dilakukan dengan bantuan ilmu lain. Antara lain dapat disebutkan ilmu sejarah yang teori dan metodenya dapat digunakan untuk mengkaji sejarah seni. Di samping itu ilmu antropologi dan sosiologi pun dapat digunakan untuk mengkaji seni. Bidang-bidang studi interdisiplin seperti Etnomusikologi, Antropologi Tari, dan Antropologi Seni Rupa adalah contoh-contoh yang sudah ada, yang menggunakan antropologi sebagai disiplin pangkal untuk menggarap pokok bahasan khusus seni. Dalam kajian-kajian interdisiplin tersebut sasaran yang dituju adalah pemahaman struktur dan atau fungsi budaya dengan salah satu cabang seni sebagai fokus. Dalam rangka kajian yang melihat kesenian dalam jalinannya dengan budaya yang mencakupnya itu, dipersyaratkan pula pengertian yang mendalam mengenai sosok kesenian itu sendiri.

Berbeda dengan itu, kajian-kajian seni yang berpangkalan sosiologi memperhatikan bagaimana berbagai status dan peranan di dalam masyarakat menentukan perkembangan seni. Dalam hal ini yang merupakan satuan analisis adalah tindakan-tindakan, atau perilaku manusia dalam kaitannya dengan kesenian. Jenis-jenis kajian interdisiplin yang menggunakan sosiologi sebagai landasan, yang sampai kini telah banyak dilakukan adalah **Sosiologi Sastra** dan **sosiologi Film**. Sudah barang tentu cabang-cabang seni lain pun dapat didekati dengan menggunakan perangkat teori dan metode sosiologi.

Suatu bidang kajian transdisiplin yang dalam dua dasawarsa terakhir ini semakin banyak diminati dan dikembangkan orang adalah semiotika atau disebut juga semiologi, yang pada intinya memperelajari *sistem penandaan*, baik pada fase pembentukannya maupun pada fase penangkapan dan penafsirannya. Disebut transdisiplin karena bidang kajian ini dapat 'memotong' berbagai bahan kajian dari disiplin-disiplin lain, termasuk karya-karya seni.

Demikianlah secara garis besar telah dipaparkan bentangan ilmu yang dapat dikembangkan dalam rangka pendidikan seni. Dengan melihat bentangan ini kiranya dapat tampak pula bahwa pendidikan seni, di samping senantiasa memang harus dikaitkan dengan kebutuhan-kebutuhan lapangan kerja, untuk sebagian pula perlu dilihat sebagai, pertama, sarana pengisian salah satu kebutuhan dasar manusiawi akan nilai seni, dan kedua, sarana pengembangan ilmu.

Secara umum, kualifikasi lulusan perguruan tinggi seni meliputi unsur-unsur sebagai berikut :

- (1) menguasai teknik seni dengan sebaik-baiknya;
- (2) menguasai materi seni tradisi ;
- (3) menguasai materi seni modern;
- (4) mampu membahas konsep-konsep estetik;
- (5) mampu melakukan penelitian mengenai kesenian
- (6) mampu menciptakan karya-karya baru.

Sudah tentu tidak berarti bahwa semua lulusan harus memiliki keenam kemampuan tersebut di atas, karena kita tahu bahwa di dalam kurikulum pendidikan tinggi seni terdapat berbagai program studi yang tekanan atau tujuan utamanya berbeda-beda. Secara garis besar sistem pendidikan tinggi kita membedakan dua jalur, yaitu jalur akademik (ilmiah) dan jalur profesional (kesenimanan).

Lulusan dari masing-masing jalur itu mempunyai tugasnya tersendiri dalam pembinaan kehidupan berseni dalam masyarakat kita. Untuk meningkatkan taraf kesejahteraan batin rakyat maka diperlukan jasa para seniman tangguh maupun para peneliti dan penulis yang mempunyai pengetahuan yang luas dan dalam untuk dibagikan kepada sesama warga masyarakat Indonesia. Keutuhan dan kelengkapan pribadi seseorang dilihat dari keseimbangan komponen kemampuan yang dimilikinya. Di atas dasar kemampuan-kemampuan naluriannya, manusia dididik di dalam kebudayaan untuk mendapatkan juga berbagai kemampuan yang dapat dikelompokkan sebagai berikut :

- (a) kemampuan kognitif untuk memahami konsep-konsep, lambang-lambang, dan nilai-nilai;
- (b) kemampuan sosial untuk menyesuaikan diri dengan manusia-manusia dan makhluk-makhluk lain di sekitarnya;
- (c) kemampuan religius untuk menghayati keagungan Yang Maha Kuasa;
- (d) kemampuan seni untuk memahami, merasakan dan menikmati keindahan, apapun definisi "keindahan" itu.

Urusan utama dari seniman dan para pekerja seni lain adalah terutama berkenaan dengan kemampuan golongan (d). Tetapi itu tidak berarti bahwa kemampuan-kemampuan yang tergolong (a), (b), dan (c) sama sekali tidak

perlu mendapat perhatiannya, karena masing-masing dari ketiga komponen yang lain itu seringkali punya kaitan-kaitan erat pula dengan kesenian.

Lulusan perguruan tinggi kesenian yang masa yang akan datang diharapkan lebih lagi sadar akan kebutuhan-kebutuhan dalam masyarakat akan jasa seni, yang dikaitkan dengan kebutuhan umum "manusia Indonesia seutuhnya". Dalam masyarakat kita dewasa ini, kebutuhan akan seni itu seringkali bahkan masih harus dikampanyekan. Kesenian masih terlalu banyak dianggap sebagai sesuatu yang tidak penting, yang 'fakultatif'. Padahal sebenarnya kesenian itu sangat bermanfaat dalam kehidupan manusia, yaitu sebagai sarana menghaluskan perasaan, sebagai saluran daya interpretasi, sebagai sarana manaklukkan kerutinan, dan sebagai wahana pengembangan perlambangan. Penyadaran akan manfaat-manfaat tersebut adalah tugas para pekerja seni.

Pekerjaan seni yang mengambil jalur kesenimananan dapat menyumbangkan jasanya dengan menghadirkan karya-karya yang bermutu, sedangkan mereka yang mengambil jalur penelitian dapat bergerak di bidang pengadakan, pengemasan dan penyiaran informasi yang bermutu mengenai kesenian. Kesulitan kita dewasa ini adalah, bahwa penyumbangan jasa-jasa seni itu belum sepenuhnya terwadahi dalam jenis-jenis pekerjaan formal yang tersedia dalam masyarakat. Dengan demikian maka pekerja seni pun seringkali seolah dituntut untuk menciptakan lapangan kerja.

Apabila kita sekarang memfokuskan perhatian kepada jenis pekerjaan, maka berikut ini dapat dirinci pekerjaan-perkerjaan apa yang sebenarnya tersedia bagi 'tenaga kerja seni'. *Pertama*, tentulah yang harus disebutkan adalah pekerjaan sebagai pencipta dan atau penyaji karya-karya seni; dengan kata lain sebagai seniman profesional. Dari tangan para seniman profesional itu diharapkan dapat keluar karya-karya bermutu yang mampu meningkatkan citarasa para penikmatnya. Sebagai jenis pekerjaan *kedua* dapat disebutkan peneliti seni yang sebagai hasil kajiannya dapat menyajikan paparan-paparan maupun teori-teori mengenai seni. Hasil-hasil kajian tersebut dapat disebarluaskan untuk dimanfaatkan baik oleh sesama peneliti, maupun oleh para pendidik, ataupun juga oleh masyarakat luas melalui media massa. Sebenarnya dalam kaitan dengan penyebar-luasan tersebut dapat dikenali juga jenis pekerjaan *ketiga*, yaitu para pengemas substansi atau informasi seni. Merekalah yang bertugas membawa kesenian kepada konsumennya. Kesenian yang dibawa dan dikemasnya itu dapat merupakan hasil jerih payah

para seniman maupun berbagai informasi yang merupakan hasil jerih payah para peneliti seni. Pekerja seni golongan ketiga ini sebenarnya bukan hanya mengemas, tetapi juga mencari kiat-kiat penyebar-luasan sehingga pesan-pesan seni itu dapat sampai ke sarasannya. Sasaran ini dapat didekati lewat jalur pendidikan di sekolah-sekolah formal, maupun lewat media massa.

Sebagai jenis pekerjaan *keempat*, yang seringkali dirangkap juga dengan jenis pekerjaan yang lain-lain, adalah sebagai pembina kesenian. Tugas utamanya adalah merancang dan menata kegiatan-kegiatan dalam masyarakat sedemikian rupa sehingga kesenian tumbuh dan berkembang. Pekerjaan semacam inilah yang dialokasikan kepada mereka yang berkerja di dewan-dewan kesenian, juga mereka yang memegang tugas sebagai penilik kebudayaan, kepala taman budaya, kepala seksi kesenian di Kanwil Dikbud, sampai ke seluruh staf pimpinan Direktorat Kesenian. Maka kemampuan manajemen seni lah yang terutama dibutuhkan oleh pekerja jenis ini. Untuk dapat mengelola kesenian itu seseorang memerlukan dasar pengetahuan yang cukup, agar ia tahu betul apa yang dikelolanya; tahu mengenai materinya, tahu mengenai sifat dan hakikatnya.

Untuk mengantisipasi tugas-tugas pengelolaan seni di dalam masyarakat, yang khususnya diharapkan dapat dijalankan oleh para lulusan perguruan tinggi seni itu, maka perguruan-perguruan tinggi seni perlu mencantumkan mata-mata kuliah penunjang yang mengajarkan dasar-dasar manajemen dan dasar-dasar komunikasi massa.

Jakarta/Solo, 13 Juli 1995.

REALITAS SOSIAL-BUDAYA MASYARAKAT TERASING SUKU ANAK DALAM DAN TANTANGAN MODERNISASI*)

Realitas Sosial-Budaya

Apa yang akan saya kemukakan sebagai 'realitas sosial budaya-dalam paparan ini hanyalah dapat saya ambil dari dua sumber yang sebenarnya terlalu sumir untuk memungkinkan suatu pembahasan yang mendalam. Kedua sumber itu adalah:

- (1) "Aspek Sosial Budaya Suku Anak Dalam di Propinsi Jambi" yang disusun oleh BAPPEDA Tingkat I Jambi, dan disampaikan dalam rapat tentang kawasan kehidupan bagi orang Kubu, BAPPENAS, 5 September 1994;
- (2) "Laporan Pemantapan Persiapan Pemukiman Sosial (P3S) Propinsi Jambi", disusun oleh Kantor Wilayah Departemen Sosial Propinsi Jambi, 1993.

Dalam kedua karangan tersebut terdapat deskripsi tentang keadaan masyarakat kecil yang disebut Suku Anak Dalam atau orang Kubu itu, khususnya yang menempati daerah Serenggam di kawasan desa hajran, kecamatan Batin XXIV, kabupaten Batang Hari. Adapun wilayah tempat tinggal Suku Anak Dalam secara keseluruhan meliputi tempat-tempat di tiga kabupaten, yaitu Kabupaten Batang Hari, Kabupaten Sarolangun Bangko (Sarko), dan Kabupaten Bungo Tebo. Disebutkan, bahwa menurut cerita-cerita setempat orang Suku Anak Dalam terbagi ke dalam tiga golongan menurut identifikasi asal-usul masing-masing, yaitu:

- (a) keturunan dari Sumatera Selatan, konon "kerajaan Sriwijaya", yang kebanyakan tinggal di kabupaten Batang Hari;

*) Bahan Paparan dalam Konvensi Nasional Masyarakat Terasing di Indonesia, di Gedung Widya Graha LIPI Jakarta, 29 Agustus 1995.

- (b) keturunan Jambi asli, yang disebut "Kubu Air Hitam", yang sekarang tinggal di kabupaten Sarko;
- (c) keturunan dari Minangkabau, yang kebanyakan tinggal di kabupaten Bungo Tebo dan kecamatan Mersam di kabupaten Batang Hari.

Mengenai identifikasi sub-suku tersebut kiranya masih diperlukan kajian sastra lisan secara mendalam, dengan memperhatikan keanekaragaman versi di antara berbagai sub-suku tersebut. Dalam analisis cerita-cerita tersebut beserta versi-versinya perlu dipilahkan antara pandangan dari dalam, yaitu yang menyatakan identitas si pemilik cerita itu sendiri, dan pandangan dari luar, yaitu bagaimana suatu sub-suku melihat atau menilai sub-suku yang lain. Kedua hal itu masih perlu pula dipilahkan dari pandangan-pandangan suku-suku lain terhadap Suku Anak Dalam, yang dapat terkandung di dalam sastra lisan maupun sastra tertulis.

Demikian pula keterangan-keterangan mengenai asal-usul sebutan "kubu", "anak dalam" dan sebagainya perlu dilihat dalam perspektif keanekaan sumber tadi, yang masing-masing mungkin mempunyai muatan pandangan atau motivasi yang berbeda-beda. Dalam kedua karangan yang dijadikan acuan tersebut di atas tidak terdapat keterangan mengenai bahasa yang digunakan oleh masing-masing sub-suku Anak Dalam itu. Jauh-dekatnya "jarak bahasa" (dilihat pada kosakata, fonologi, morfologi dan sintaksis) akan mengisyaratkan pula jarak budaya antara berbagai sub-suku tersebut. Selanjutnya, suatu analisis semantik dan simbolik dari masing-masing bahasa itu akan dapat diarahkan kepada pemahaman akan pandangan dunia dari suku atau sub-suku yang bersangkutan. Pandangan dunia itu dapat meliputi berbagai hal, seperti kosmologi, konsep ruang, struktur masyarakat, maupun nilai-nilai.

Masyarakat kecil Suku Anak Dalam dideskripsikan sebagai peladang berpindah, yang di samping berladang juga melakukan kegiatan-kegiatan lain, yaitu berburu (apa saja), menangkap ikan, dan meramu di hutan, di samping juga membuat benda-benda untuk digunakan dalam hidupnya, seperti rumah (hunian dan persinggahan), serta berbagai wadah, khususnya yang terbuat dari anyaman.

Mengenai watak dari suku anak dalam dikatakan bahwa mereka itu "suka menarik diri, pemalu, rendah diri dan curiga" tetapi apabila tersinggung mereka menjadi agresif: cepat menentang, keras, pemaarah, dan bahkan membalas dengan menggunakan ilmu hitam (black magic)".

Selanjutnya dikatakan bahwa patuh dan taat pada peraturan hukum adat mereka. Juga mereka sangat mematuhi keputusan kepala adat atau hasil musyawarah adat. Dalam hal terjadi pelanggaran maka hukumannya ditentukan oleh kepala adat, dan biasanya berupa denda yang pada umumnya dibayar dengan kain. Dikatakan pula bahwa dalam kehidupan sehari-hari mereka saling menghargai antara laki-laki dan wanita. Pada umumnya mereka bersikap hormat kepada orang yang lebih tua dan kepada pimpinan.

Suku Anak Dalam mempunyai tradisi sastra lisannya tersendiri. Dalam sastra lisan mereka itu terkandung pepatah-petitih, peribahasa, tamsil dan perumpamaan, sedangkan cerita-cerita yang dikenal mengungkapkan tentang asal-usul nenek moyangnya, tentang dewa-dewi yang suka menolong serta hantu atau setan yang suka mengganggu.

Suatu kebiasaan yang khas Suku Anak Dalam adalah apa yang disebut **melangun**, yaitu apabila ada seorang anggota keluarga sakit parah maka seluruh keluarga pergi meninggalkan tempat tinggalnya, meninggalkan orang yang sakit itu sendirian dengan hanya ditemani sebuah tombak dan seekor anjing. Dulu orang melangun itu sampai dua-tiga tahun, baru kembali lagi ke tempat asal, tetapi sekarang hanya sekitar tiga bulan saja.

Dalam kehidupan sehari-harinya mereka menggunakan berbagai peralatan yang sederhana. Kebutuhan hidup yang tak dapat diproduksinya sendiri didapat dengan cara barter, dengan menggunakan jasa seorang **jenang**, yaitu perantara yang mereka percayai. Dalam mewariskan harta benda yang mereka miliki, kaidah yang mereka anut adalah bahwa semua harta milik ayah diwarisi oleh anak laki-laki, dan semua harta milik ibu diwakili oleh anak perempuan.

Titik-titik Awal untuk perubahan

Dari deskripsi yang diberikan seperti tersebut di atas, maka dapat dilihat bahwa ada para pemegang peran tradisional tertentu dalam masyarakat Suku Anak Dalam itu yang dapat berfungsi sebagai "agents of change" yang efektif apabila diharapkan ada perubahan-perubahan tertentu di dalam masyarakat itu. Dua peranan yang tampak sentral karena dijadikan panutan dan atau tumpuan kepercayaan adalah yang pertama **kepala adat**, dan yang kedua adalah perantara yang disebut dengan **istilah jenang** itu.

Modernisasi dari Dalam

Proses modernisasi, apabila itu harus terjadi pada masyarakat Suku Anak Dalam, yang terbaik dan akan paling tahan uji adalah jika itu dapat terjadi "dari dalam", yaitu dengan melalui timbulnya keinginan untuk berubah pada diri orang-orang Kubu sendiri. Sudah tentu, untuk mengawalinya, rangsangan-rangsangannya harus diberikan oleh orang-orang dari luar. Rancangan itu perlu diberikan oleh para pekerja sosial yang dapat bertindak sebagai fasilitator sensitif dan penuh kesabaran dalam membina hubungan dan menawarkan konsep-konsep alternatif kepada pihak yang hendak diajak berubah demi perbaikan kualitas hidup mereka.

Potensi orang Suku Anak Dalam untuk memasuki kehidupan 'modern' terdapat dalam nilai-nilai sosial yang diwujudkan dalam sikap mereka untuk sangat menghargai konsensus. Pusat konsensus itu ada di dalam pelaksanaan adat; maka dengan demikian perubahan yang akan paling efektif adalah disalurkan melalui adat. Ilmu pengetahuan yang secara langsung menyentuh hajat hidup mereka sehari-hari mungkin merupakan *entry point* yang paling tepat, seperti juga telah dibuktikan oleh eksperimen dengan menggunakan pelayanan kesehatan sebagai *entry point* tersebut. Apabila dalam kasus penggunaan pelayanan kesehatan itu penduduk Suku Anak Dalam berada dalam posisi sebagai penerima, maka dalam usaha untuk 'masuk' lebih mendalam ke dalam kebudayaan Suku Anak Dalam, dan membuahkan dorongan-dorongan penggerak dari dalam diri mereka sendiri, maka ilmu pengetahuan lah yang harus ditawarkan kepada mereka, secara setahap demi setahap. Suatu potensi positif lain yang telah terdapat pada Suku Anak Dalam ini adalah kesadaran hukum. Tinggal substansi-substansi hukum yang lain lah, di luar hukum adat, yang perlu diperkenalkan tanpa terasa memaksa.

Apabila masyarakat Kubu kini hanya mengenal kewenangan pemimpin adat, maka kepadanya perlu pula diperkenalkan jenis-jenis pemimpin yang lain, beserta juga konsep-konsep kepemimpinan yang lain. Upaya-upaya itu perlu dilakukan dengan sangat berhati-hati, tanpa mengusur peranan pemimpin adat. Kepada mereka selalu harus diberikan peluang untuk memilih.

KESENIAN DALAM MASYARAKAT INDONESIA*)

Apakah kesenian itu?

Kesenian adalah salah satu dari unsur-unsur kebudayaan yang dianggap universal, artinya, selalu ada dalam setiap kebudayaan. Adapun yang disebut dengan istilah "kebudayaan" itu adalah himpunan hasil oleh akal-budi yang diterima sebagai milik bersama oleh suatu himpunan manusia yang disebut "masyarakat". Dengan kata lain, kebudayaan adalah penanda dari suatu masyarakat. Prof. Dr. Koentjaraningrat menyatakan bahwa unsur-unsur kebudayaan yang bersifat universal itu ada tujuh, yaitu bahasa, sistem kepercayaan, kesenian, sistem pengetahuan, sistem sosial, sistem mata pencaharian, dan teknologi. Di samping itu ada ahli-ahli antropologi lain merinci unsur-unsur kebudayaan yang universal itu ke dalam jumlah yang berbeda-beda, dari lima sampai sebelas.

Pengertian "kesenian" itu sendiri perlu dahulu dibahas. Sebagai unsur dari kebudayaan, maka sudah jelas bahwa kesenian itu dihasilkan oleh manusia, dengan suatu kesengajaan. Dari berbagai keterangan yang diberikan untuk menjelaskan istilah "kesenian" itu, dapat ditarik dua unsur yang selalu, atau harus, terdapat dalam suatu yang disebut karya seni, yaitu : (1) bahwa karya seni itu dibuat dengan teknik tertentu; dan (2) bahwa karya seni itu dapat menumbuhkan rasa senang pada manusia yang melihat, mendengar, menyentuh, atau membacanya. Boleh dikatakan bahwa segala sesuatu usaha yang ditujukan untuk memperoleh kenikmatan pancaindera adalah seni. Namun yang baru disebutkan ini adalah batasan yang teramat longgar. Mereka yang berkecenderungan memandang seni dengan amat serius mempersyaratkan satu elemen lagi yang menjadikan suatu karya seni patut disebut demikian, yaitu bahwa di dalam karya tersebut harus terkandung konsep dan atau simbolik tertentu. Dengan demikian maka karya seni

*) Kuliah perdana di Fakultas Sastra Universitas Pajajaran Jatiningor, 31 Agustus 1995.

bukanlah suatu replika wantah dari kenyataan-kenyataan hidup keseharian, melainkan suatu *tafsiran* dari padanya.

Dari persyaratan ini lah timbul perbedaan antara seni dengan "S-besar" dan seni dengan "s-kecil". Yang pertama disebut juga dengan istilah seni *adiluhung*, seni serius, atau dalam bahasa Inggris disebut *art* yang dibedakan dari *craft*. Sudah tentu ada pro dan kontra mengenai perbedaan ini; dan itu disebabkan karena dalam kenyataan batas antara keduanya tidaklah tajam betul. Dalam seni tradisi konsep dan simbolik itu telah tumbuh secara berangsur melalui berbagai upaya seni yang seringkali anonim, sehingga *tafsiran* yang terkandung di dalamnya adalah suatu tafsiran yang tanpa bising diterima di dalam masyarakat pada individualitas sang seniman. Namun perbedaan ini tidaklah menjadikan semua seni tradisi adalah "*craft*" sedangkan yang "*art*" hanyalah seni modern.

Suatu pengertian umum lain yang juga perlu dikoreksi adalah yang mengatakan bahwa seni tradisi itu statis, tidak berkembang, sedangkan seni yang kreatif hanyalah seni modern. Kenyataan sejarah kesenian tidak membenarkan pernyataan tersebut. Tinjauan atas sejarah seni di "timur" menunjukkan bahwa di dalam seni yang disebut seni tradisi itu senantiasa terdapat penciptaan-penciptaan baru, sedemikian rupa sehingga dalamjangkauan waktu yang panjang dapat dilihat adanya perkembangan-perkembangan. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa kreativitas itu terdapat dalam semua jenis kesenian, walau dalam takaran dan modus yang berbeda-beda. Namun demikian perbedaan antara seni tradisi dan seni modern tetap dapat digunakan untuk keperluan analisis. Batasan "seni tradisi" adalah bahwa karya seni dalam golongan ini, betapapun mengandung kebaruan, bahkan inovasi, oleh masyarakat tetap dirasakan kontinuitasnya dengan tradisi seni yang telah mapan. Sebaliknya, batasan "seni modern" adalah bahwa karya-karya seni dalam golongan ini dibuat dengan secara sengaja mengingkari tradisi, melepaskan diri dari kungkungannya.

Apapun jenis dan golongan kesenian itu, kesenian merupakan suatu pranata untuk memenuhi salah satu kebutuhan hidup manusiawi, yaitu kebutuhan akan rasa indah. Adapun apa yang dinamakan indah itu dapat amat bervariasi dari satu kebudayaan ke kebudayaan yang lain. Keanekaan definisi keindahan itu berada dalam kisaran antara yang menekankan kepada pemenuhan kebutuhan pancaindera semata, hingga yang melibatkan parameter *rasa* (pencerapan oleh hati dan budi), serta konsep-konsep simbolik yang dirumuskan dengan tegas. Di sini lah kita dapat berhadapan

dengan aneka kaidah seni yang berkembang dalam berbagai kebudayaan. Jadi, meskipun keberatan seni dalam kehidupan manusia itu universal sifatnya, namun wujud dan kaidah-kaidahnya adalah khas bagi masing-masing kebudayaan.

Latar perkembangan kebudayaan di Indonesia.

Kebudayaan di Indonesia tentulah sudah setua kehidupan manusia di atas buminya. Itu berarti beberapa ratus ribu tahun yang lalu, ketika manusia-manusia purba mulai hidup bersama dalam kelompok dan menggunakan bahasa untuk bertutur. Kapan ini persisnya terjadi merupakan pokok bahasan para ahli palaeo antropologi. Sejak awal manusia menggunakan alat : mula-mula ia menggunakan benda alami, namun kemudian ia membuatnya sendiri, dan teknik pembuatan alat itu mengalami perkembangan kemajuan era ke era. Pada zaman yang disebut Neolitik, alat yang berupa kapak batu bahkan diupam sedemikian halusny sehingga di samping fungsional juga enak untuk dipegang dan dipandang. Bahkan jenis-jenis batu setengah mulia yang indah dijadikan pula kapak, mungkin untuk keperluan upacara yang mengandung perlambangan tertentu.

Zaman Neolitik, yang dinamakan demikian atas dasar terdapatnya taraf terakhir perkembangan teknologi membuat alat-alat batu, disebut juga sebagai "zaman bercocok-tanam" karena pada waktu itu juga diperkirakan orang mulai hidup menetap di suatu tempat hunian dan bercocok tanam. Pada waktu itu telah terdapat perubahan dari cara yang lama untuk mendapatkan mata pencaharian hidup, yaitu semata-mata berburu dan meramu apa adanya di dalam alam. Kehidupan sedenter atau penetap di zaman Neolitik itu ditandai pula oleh telah dikenalnya teknik membuat alat dengan proses mengubah bahan, yaitu khususnya dari tanah liat yang dibakar hingga menjadi tembikar. Berbagai macam alat, terutama jenis wadah, baik untuk pemenuhan kebutuhan kehidupan sehari-hari maupun untuk keperluan upacara dibuat dari bahan ini. Seringkali terlihat petunjuk bahwa benda-benda tersebut tidak semata-mata dibuat demi fungsi praktisnya, melainkan juga diberi lapisan, dihaluskan, serta diberi hias-hiasan, sehingga menjadi enak dipandang. Di sini pun terlihat faktor seni.

Kehidupan kelompok-kelompok manusia di dalam isolasi relatif melintasi jangka waktu yang panjang pada masa lalu membuahkan keanekaan budaya dari berbagai masyarakat suku bangsa yang terdapat di

wilayah Indonesia kita sekarang ini. Masing-masing suku bangsa itu pun mempunyai pengalaman sejarah yang beraneka liku-likunya. Perbedaan-perbedaan sejarah itu lebih-lebih lagi memberikan peluang untuk perbedaan perkembangan kebudayaan di antara suku-suku bangsa ini.

Diawali oleh Kebutuhan-kebutuhan perdagangan, kemudian didorong oleh kebutuhan-kebutuhan keagamaan dan atau kebudayaan, bangsa Indonesia telah mengalami beberapa proses akulturasi dalam sejarah kebudayaannya. Akulturasi adalah proses perkembangan kebudayaan di mana suatu masyarakat mengambil alih sejumlah besar unsur-unsur kebudayaan asing tertentu, sedemikian rupa sehingga apabila dilihat dalam rentangan sejarah akan tampak nyata adanya perubahan kebudayaan. Akulturasi pertama terjadi dengan kebudayaan India yang menyangga agama Hindu dan Buddha di dalamnya, akulturasi kedua adalah dengan budaya yang menyangga agama Islam, sedangkan akulturasi ketiga, yang mungkin dapat dikatakan masih berlangsung hingga kini, adalah dengan apa yang disebut "kebudayaan barat" yang menyangga kaidah-kaidah keilmuan, industrialisasi dan modernisasi.

Sentuhan-sentuhan awal melalui jalur perdagangan membawakan pengenalan akan konsep-konsep baru yang ditawarkan oleh suatu kebudayaan asing. Apabila kebudayaan asing ini menawarkan konsep-konsep yang demikian penting dalam rangka pengkayaan kehidupan manusia, serta diperkenalkan melalui proses diseminasi yang kuat, maka ia mempunyai 'wibawa internasional', Wibawa internasional yang bersifat budaya itulah yang selanjutnya menjadi penggerak terjadinya akulturasi. Akulturasi pertama yang telah disebutkan tadi dilandasi oleh semangat penyebaran yang tinggi dari para rahib agama Buddha. Ajarannya yang dapat dikatakan revolusioner, yang mendudukan manusia dalam posisi yang sepenuhnya bertanggungjawab atas nasibnya, mendapat perhatian dan 'pembelaan' diri berbagai bangsa di luar tanah asalnya. Melalui jalur komunikasi yang sama, isi lain dari kebudayaan yang sama, yaitu agama Hindu yang lahir dalam kancah kebudayaan India, diperkenalkan juga ke tanah-tanah seberang di luar India, termasuk Indonesia. Agama ini memperkenalkan konsep mengenai raja sebagai penyalur keagungan dan kekuasaan dewa di dunia. Konsep ini pun berhasil menggantikan atau mengatasi konsep kepemimpinan yang lama pada berbagai suku bangsa di Indonesia. Wibawa internasional dari konsep-konsep baru itu lah yang merupakan daya tarik yang bersifat budaya, yang membuka sikap kesediaan

bangsa-bangsa di luar India untuk mengadopsinya.

Dalam proses akulturasi itu terjadi pula pemilihan, penyaringan, dan penyesuaian terhadap unsur-unsur kebudayaan baru yang diambil alih itu. Dalam jangka panjang, unsur-unsur kebudayaan baru yang telah 'mendunia' itu seringkali terlihat mengalami proses-proses dan kaidah-kaidah yang sudah ada sebelumnya di dalam kebudayaan-kebudayaan 'lokal' masing-masing. Lebih daripada sekedar penyesuaian lokal tersebut, dari waktu ke waktu muncul pula hasil daya cipta orisinal oleh potensi 'lokal' yang dirangsang oleh budaya pendatang itu. Sebagai contoh dapat disebutkan candi Barabudur yang tak ada duanya di dunia.

Seperti itu pula lah proses yang terjadi dalam akulturasi kedua dan ketiga. Apabila kebudayaan suatu suku bangsa mengalami ketiga proses akulturasi itu maka dapat diandaikan bahwa pada wujud akhirnya kini kebudayaan tersebut terdiri dari lapisan-lapisan: yang terbawah adalah lapisan budaya prasejarah, di atasnya terdapat lapisan budaya Hindu Buddha, kemudian lapisan Islam, dan teratas lapisan pengaruh kebudayaan 'barat'. Namun dalam kenyataan tebalnya lapisan itu tidak sama pada semua suku bangsa. Lagipula, tidak semua suku bangsa mengalami ketiga akulturasi itu seluruhnya. Perlu pula disadari bahwa pengandaian lapisan-lapisan itu dapat menyesatkan: seolah-olah lapisan yang lebih bawah selalu tertimbun dan tertutup oleh lapisan yang di atasnya. Kenyataannya adalah bahwa selalu ada, sedikit atau banyak, unsur-unsur dari kebudayaan lama yang berhasil menembus pergantian-pergantian zaman.

Dengan memperhatikan adanya aneka warna kebudayaan yang terbentuk sejak masa prasejarah serta ketiga proses akulturasi yang telah terjadi itu, maka dapatlah diharapkan bahwa kesenian pun mempunyai aneka wujud dan fungsinya di dalam masing-masing masyarakat suku bangsa. Pertumbuhan kesenian pada masing-masing suku bangsa itu dapat pula sangat ditentukan oleh golongan (-golongan) masyarakat yang mempunyai kewenangan dan kewibawaan besar untuk mendorongnya.

Pada satu tahap dalam perkembangan sejarah Indonesia, di tengah-tengah kehidupan rakyat di Indonesia yang serba dikuasai oleh dominasi pemerintah kolonial, muncullah pergerakan nasional, yang sekaligus menciptakan konsep "bangsa/nasion Indonesia", serta memperjuangkan kemerdekaan dari bangsa ini, untuk bebas dari segala bentuk penjajahan. Inti pengertian "bangsa Indonesia" ini dirumuskan dalam Sumpah Pemuda yang diikrarkan pada tanggal 28 Oktober 1928, di mana ditekankan kesatuan

nusa, bangsa, dan bahasa. Komponen yang disebut terakhir, bahasa, pada dasarnya adalah inti budaya karena bahasa adalah sarana komunikasi simbolik yang memungkinkan terwujudnya kebudayaan.

Kesenian nasional dan kesenian 'daerah'

Sejak pergerakan nasional, dan lebih-lebih setelah bangsa Indonesia menyatakan kemerdekaannya dan kemudian mengembangkan dan meningkatkan kualitas kehidupan berbangsa dan bernegara, maka sosok kebudayaan nasional Indonesia menjadi suatu masalah yang senantiasa aktual untuk disimak, dibahas, dan dirasakan. Di dalam pengertian kebudayaan nasional itu terkandung unsur kesenian nasional. Kebudayaan nasional telah memperlihatkan wujudnya dalam unsur-unsur yang nyata seperti Pancasila sebagai falsafah bangsa, bahasa Indonesia, musik Indonesia, masakan Indonesia, dan lain-lain, dan kini masih berada dalam proses pertumbuhan dan perkembangannya.

Pelintasan batas antara suku bangsa di Indonesia, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju kearah kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa pendukung nilai seni bangsa Indonesia harus disatu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Pengertian kesenian nasional itu sendiri terkait dengan pengertian kebudayaan nasional, karena kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Dalam penjelasan undang-Undang Dasar 1945 dinyatakan bahwa "puncak-puncak kebudayaan daerah(baca ; *suku bangsa*) terhitung sebagai kebudayaan nasional". Dalam hal ini yang perlu difahami dengan pengertian yang tepat adalah kriteria dari "puncak-puncak kebudayaan daerah" itu. Sudah barang tentu "puncak kebudayaan" itu tidak dapat diukur dengan menggunakan tolok ukur teknis yang sama. Masing-masing perwujudan kebudayaan suku bangsa, lebih-lebih kesenian pada khususnya, mempunyai

kekhasannya sendiri. Keunikan teknik dan gaya seni pada masing-masing kebudayaan suku bangsa itu tidak dapat saling 'dipertandingkan'. Maka, pengertian "puncak kebudayaan daerah" itu hendaknya diartikan dalam rangka daya jangkauannya, dan bukan dalam rangka keunggulan teknis ataupun stilistisnya. Dengan demikian yang "puncak" dari suatu unsur atau perwujudan budaya tertentu dari suatu kebudayaan suku bangsa adalah unsur atau perwujudan budaya yang dapat menembus melintasi batas-batas masyarakatnya sendiri. Sebagai contoh antara lain dapat dikemukakan tari Bali, sastra Melayu, tari melayu, karawitan Jawa, teknik batik (Jawa), sulaman Gorontalo, tembang Sunda Cianjur, tari Minang, dan lain-lain, yang penggemar dan pelakunya sudah tak lagi terbatas kepada warga suku bangsanya masing-masing.

Sistim kesenian nasional Indonesia selanjutnya dapat digambarkan sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. Sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilah ke dalam tiga sub sistem, yaitu :

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional ;
- (2) sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa karya seni pada hakekatnya adalah perwujudan kreativitas dan tanggapan seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang, sedangkan lambang-lambang tersebut adalah wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, nada, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya yang diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadangkang saja perlu didukung oleh kognisi. Di sini lah terdapat perbedaan politik

atau keagamaan. penerimaan ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetika lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti : bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai budaya atau tidak. kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran politik dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlukan sebagai 'kosa kata' yang apabila perlu dan dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam 'bahasa' seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni ini lah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun, apa pun bekal awalnya yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu, karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pemaduan unsur-unsurnya lah yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemaduannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai suku bangsa dan nilai seni nasional baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan dalam menentukan pilihan.

Adapun sub-sistem karya-karya seni, di satu pihak, terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni barat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi di Indonesia. Di pihak lain, dalam bidang-bidang seni tertentu, seni nasional itu merupakan penerusan atau penafsiran baru atas khasanah seni tradisi suku bangsa. Di antara itu terdapat pula garapan terpadu atas sumber-sumber

barat dan tradisi suku bangsa, seperti telah banyak terlihat dalam seni tari, musik, teater, dan patung.

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau disalahpahami jika yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Dalam konteks Indonesia, sistem kesenian nasional ini didampingi oleh sistem-sistem kesenian suku bangsa. Di muka telah digambarkan bahwa kesenian suku bangsa ini dapat menjadi sumber ilham ataupun merupakan titik berangkat dalam penciptaan kesenian nasional. Namun perlu juga ditegaskan bahwa masing-masing sistem kesenian suku bangsa itu adalah suatu sistem yang otonom. Ia dapat berkembang dalam keutuhannya, meskipun juga senantiasa berada dalam keadaan yang mungkin berubah. Sebagai sistem yang otonom, dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia, maka sistem-sistem kesenian suku bangsa itu merupakan sistem-sistem penunjang.

Masalah perkembangan dan kajian seni

Kesenian, oleh siapapun mestinya dapat dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi suatu bangsa. Untuk itu, sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu senantiasa ditingkatkan. Di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama dan mendalam. Seni dapat dipelajari demi peningkatan kualitas keseniman, dan dapat diteliti sebagai subyek studi. Khusus dalam kaitannya dengan kajian seni ini, perlu disadari bahwa ilmuwan-ilmuwan kita yang meneliti seni masih amat kurang jumlahnya apabila dibandingkan dengan banyaknya masalah yang dapat dikaji, serta kalau dibandingkan juga dengan banyaknya peneliti asing yang meneliti kesenian di Indonesia.

Masalah-masalah pendidikan seni secara umum berkenaan dengan studi, beserta perangkat teoritis dan metodologisnya mengenai permasalahan dunia seni itu, yang dapat diangkat ke permukaan karena tetap dirasakan aktual, adalah masalah "kreativitas dan ketahanan budaya"

Berkenaan dengan "ketahanan budaya", selanjutnya dapat dijabarkan hal-hal yang dapat terjadi baik dalam kaitannya dengan faktor-faktor internal maupun faktor-faktor eksternal seperti yang telah dikemukakan tadi.

Besar kecilnya gejala perubahan yang dapat terjadi oleh faktor-faktor internal banyak bergantung kepada konsep dasar yang bersangkutan (dalam hal ini dapat juga disebut "ideologi") berkenaan dengan tata kehidupan yang dianggap baik. Dalam kebudayaan-kebudayaan barat pada umumnya terdapat kecenderungan untuk menyanjung kemampuan-kemampuan untuk berubah, yaitu untuk selalu dapat mencari hal-hal baru pengganti hal-hal yang usang. Kecenderungan seperti itu teruma tampak nyata di bidang kesenian. Pada masa-masa yang silam di Eropa, di bidang itu terdapat apa yang dideskripsikan sebagai "perkembangan", dari klasifikasi ke "Medieval" (zaman pertengahan), kemudian ke Barok dan Rokoko, untuk disusuli dengan tahap-tahap yang selalu dianggap lebih mutakhir, yaitu zaman-zaman romantik, impresionisme, lalu ekspresionisme, kemudian zaman seni modern yang cenderung untuk bersifat non-figuratif tetapi pada waktu yang sama menuntut kecermatan yang lebih tinggi dalam perhitungan-perhitungan. Itu semua sekarang, oleh perekayasa *trend* yang berdiri paling depan, dianggap sudah ketinggalan zaman pula, dan orang kini bicara tentang "postmodernisme" dalam berbagai bidang.

Berbeda dengan itu, di dalam kebudayaan-kebudayaan timur pada umumnya, yang dianggap lebih mulia adalah bukan kemampuan untuk selalu berubah itu, melainkan, meski berubah juga, dapat tetap melestarikan nilai-nilai luhur warisan bangsa. Dengan demikian perkembangan tidaklah terlihat sebagai **pergantian-pergantian** yang silih berganti, melainkan sebagai **pendalaman, perluasan, dan pencanggihan** dari suatu dasar yang selalu ada di tempat.

Secara garis besar perbedaan yang baru dipaparkan itu dapat disebut sebagai perbedaan kecenderungan *kreativisme* berhadapan dengan *tradisionalisme*. Gambaran perbedaan ini adalah secara skematis belaka, semata-mata ditujukan untuk mempertajam tinjauan. Dalam kenyataan empiris yang sesungguhnya, terdapat berbagai nuansa dan gradasi, dan bahkan ada gejala kreativisme yang terdapat juga di 'timur', dan sebaliknya gejala tradisionalisme pun ada terlihat di 'barat'.

Kembali kepada masalah ketahanan budaya, maka di samping yang terkait dengan faktor-faktor intern seperti telah disebutkan terdahulu itu, terdapat pula keterkaitan dengan faktor-faktor ekstern. Dalam hal yang

disebut terakhir ini perubahan-perubahan kebudayaan terjadi karena pengaruh-pengaruh dari luar kebudayaan itu sendiri. Pengaruh dari luar ini dapat terjadi melalui kehadiran orang-orang asing di suatu negeri, tetapi juga dapat semata-mata melalui media massa saja, di mana penyampai pesan dan penerimanya berjarak jauh, dan seringkali juga berjarak waktu. Hal-hal yang disampaikan melalui para bangsa asing itu dapat pula beraneka macam : dari ideologi politik hingga ke teknologi pertukangan yang bersifat sehari-hari, ataupun dari kreasi kesenian yang dinilai sangat tinggi hingga ke mode pakaian sehari-hari yang dijual kodian.

Pengertian ketahanan budaya diartikan sebagai "kemampuan sebuah kebudayaan untuk mempertahankan jatidirinya", tidak dengan menolak segala unsur asing dari luarnya, melainkan dengan menyaring, memilih, dan jika perlu memodifikasi unsur-unsur budaya dari luar itu, sedemikian rupa sehingga tetap sesuai dengan karakter dan citra bangsa. Untuk dapat memiliki kemampuan tersebut diperlukan **daya kreatif**, yaitu daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian. Untuk menjalankan fungsi kreatif itu di dalam masyarakat diperlukanlah orang-orang yang mempunyai kemampuan kritis. Pengertian "kritis" ini tidaklah diambil dalam arti awam, yaitu "selalu mencela", melainkan dalam arti yang konstruktif, yaitu 'mampu melihat, dan memilah hal-hal yang baik dari hal-hal yang buruk'. Kebutuhan akan daya kreatif itu pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling 'konservatif' sampai ke yang paling 'progresif'. Hanya saja, dalam masyarakat-masyarakat tertentu daya kreatif itu bersifat laten, tidak secara eksplisit dinyatakan sebagai sesuatu yang perlu. Tanpa menerima pernyataan ini, tak mungkin lah dapat dijelaskan mengapa dalam setiap kebudayaan, pada rentang waktu yang cukup panjang, selalu terlihat adanya perubahan-perubahan.

Pada titik ini kiranya perlu dinilai kembali apakah teori-teori difusi, yang menyatakan bahwa suatu kebudayaan (khususnya yang non-barat!) hanya mungkin berubah kalau ada masukan dari kebudayaan lain, masih harus diterima sebagai satu-satunya sarana untuk menjelaskan perubahan kebudayaan. Potensi dari dalam kebudayaan yang berubah itu sendiri perlu mendapat sorotan yang lebih tajam, analisis yang lebih mendalam.

Dalam rangka analisis, maupun dalam rangka antisipasi perkembangan-perkembangan di masa depan, perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan saran untuk mempertahankan budaya, bahkan yang disebut budaya tradisional pun, dan bukan pengancam kelestarian budaya.

Dengan kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya : baik berupa pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, maupun penciptaan hal-hal baru yang dirasakan relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian.

Kesenian pada suku-suku bangsa itu, di samping kemungkinan peranannya dalam pengembangan kebudayaan nasional, juga harus dilihat dalam nilainya sebagai pembentuk kesatuan bangsa. Ini dapat terjadi bukan dengan meniadakan kehadiran dan vitalitas kesenian suku-suku bangsa, melainkan dengan menciptakan peluang lebih besar untuk terjadinya situasi saling mengenal, saling memahami, dan saling mencintai antara suku bangsa melalui jalur kesenian. Pada dasarnya seni tradisi yang berkembang di dalam lingkungan suku-suku bangsa tersebut berfungsi sebagai pemberi rasa berakar kepada bangsa Indonesia secara keseluruhan.

Fungsi seni dan golongan-golongan masyarakat.

Dalam setiap masyarakat, lebih-lebih dalam masyarakat yang kompleks dan berpelapisan, terdapat golongan-golongan masyarakat yang ditandai oleh peranannya yang khas. Tidak jarang golongan-golongan itu mempunyai kepentingan yang berbeda-beda terhadap seni. Di samping itu, mungkin pula ada golongan masyarakat yang tidak mempunyai kepentingan ataupun kebutuhan masyarakat yang tidak mempunyai kepentingan ataupun kebutuhan apapun terhadap seni, dan sebaliknya ada golongan masyarakat yang peranannya amat menentukan bagi kehidupan seni.

Secara garis besar, fungsi seni dalam memenuhi kebutuhan manusia itu bermacam-macam. Seni dapat menjadi sarana bagi komunikasi dengan kekuatan-kekuatan adi-kodrati. Seni dapat pula merupakan sarana ekspresi dan sublimasi bagi manusia untuk menyatakan tanggapan dan tafsirannya terhadap alamdunia dan kehidupan. Seni dapat pula menjadi sarana katarsis, untuk melepas desakan-desakan energi maupun nafsu dengan cara yang terkendali. Pada tataran golongan masyarakat, seni dapat pula dikembangkan dan 'dipelihara' secara khusus sebagai atribut bagi golongan masyarakat tertentu.

Sepanjang sejarah Indonesia, dengan keanekaan struktur masyarakat pada berbagai suku bangsa, dalam berbagai negara pra-Indonesia, lingkup kegiatan seni pun beraneka macam sifat dan dimensinya. Ada bentuk-bentuk kesenian yang khas bagi suatu lingkup desa, seperti masih nyata dalam khasanah seni **negari** di ranah Minang, ada pula bentuk-bentuk seni yang

dikenal dalam wilayah luas yang dahulu merupakan cakupan sebuah imperium. Aneka fungsi dan keterkaitan seni dengan golongan masyarakat ini dapat bertahan dalam konteks budaya suku bangsa, namun pada waktu yang sama, dalam proses pertukaran budaya antar suku bangsa maupun dalam proses saling kenal dan saling memiliki dalam rangka pembentukan nasyon Indonesia, batas-batas yang lama pun dapat menjadi kabur. maka kita semua, bangsa Indonesia, perlu memiliki kesadaran budaya, yaitu pemahaman yang mendalam akan asal-usul, hakikat, serta tujuan-tujuan ke masa depan, untuk dapat memberikan penilaian dan melakukan tindakan yang tepat untuk tetap membuat kesenian di Indonesia dalam berbagai wujud dan fungsinya selalu mempunyai makna, baik untuk penegakan jatidiri bangsa, maupun untuk memenuhi ketutuhan manusiawi akan nilai-nilai keindahan.

CATATAN TARI *)

Festival Musik dari Tari "*Art Summit Indonesia 1995*" telah berlangsung sepertiga jalan. Pergelaran yang telah berlangsung sampai dengan hari ini, tanggal 29 September 1995, dan sudah saya tonton adalah: Urban Sax, Ghana Dance Ensemble, Slamet Abdul Sjukur, Chandralekha, Nucleodanza, dan Sardono W. Kusumo. Empat di antara enam pertunjukan itu tergolong sebagai tari, dua yang lain musik. Tetapi sebagai galibnya kecenderungan masa kini, pertunjukan di pentas itu tidak terlalu dapat digolong-golongkan secara tajam, karena sebanyak mungkin unsur seni seringkali dijadikan bahan ramuan pertunjukan. Oleh karena itu, meskipun Urban Sax tergolong "musik", akan saya komentari juga karena di dalamnya terdapat pula tata gerak yang bermakna.

URBAN SAX

Ide dasarnya memang penggarapan musik yang diletakkan dalam konteks "urban", atau tata lingkungan binaan perkotaan, tentunya dengan bangunan-bangunan yang tinggi seperti lazimnya kota besar di Eropa. Sejumlah rentetan nada yang terdengar sederhana, sehingga terasa sebagai suatu "kebutuhan sehari-hari", merupakan tema-tema musikal yang dibunyikan dengan berbagai taraf kenyaringan, namun hampir selalu pada tempo yang cenderung pelan. Ini sangat disesuaikan dengan tata ruang dasar yang dicanangkan oleh pertunjukan ini. Ruang baginya adalah keseluruhan lingkungan yang tersedia, mulai dari seluruh lingkungan binaan yang ada di luar, sampai ke ruang pentas tertutup yang ada di dalam bangunan. Para pemain grup ini, sambil bergerak memainkan saksofon mulai dari puncak-puncak bangunan di sekitar Graha Bakti Budaya, kemudian beberapa dibawa forklift ke halaman teater, lalu seperti arak-arakan masuk ke ruang dalam teater, diikuti para penontonnya. Sementara itu di dalam teater sudah ada pemain-pemain yang digantung di langit-langit auditorium, di ujung-ujung dan pertengahan balkon, semua mulai dengan saksofon. Karya musiknya berlanjut dengan melibatkan sumber-sumber bunyi lain, yaitu vokal, xylofon, timpani, dan bahkan disertai tari dari jenis bedaya. Sayang bagian ini, yang merupakan bagian terakhir, masih terasa sebagai tempelan yang belum tergarap menjadi

*) Ditulis dalam rangka "*Art Summit Indonesia 1995*", dimuat dalam *Harian Republika*.

suatu yang terintegrasi betul dengan 'modal dasar' Urban Sax sendiri. Terasa seperti jahitan lepas karena tidak diakhiri dengan 'final' yang kuat

Yang istimewa dari pertunjukan Urban sax adalah tata visualnya. Seluruh komponennya, mulai dari tata panggung, tata cahaya, hingga ke kostum para pemain merupakan karya seni rupa tersendiri. Keberhasilan ini tentu tak lepas dari latar belakang pemimpin grup ini, Gilbert Artmann, yang di samping penata musik juga seorang pendisain interior. Tata cahaya mencakup seluruh ruangan tempat pertunjukan, tidak terbatas pada pentas saja, sehingga penonton pun merasa berada "di dalam peristiwa". Kostum astronot dari para pemainnya dibungkus lagi plastik bening berisi udara yang dirancang dalam berbagai bentuk fantastik. Beberapa diantaranya memakai lampu-lampu kecil di kostumnya; pada waktu pentas digelapkan maka tinggal susunan cahaya-cahaya kecil itu yang tinggal. Pentas pun di tata dalam beberapa ketinggian yang terpusat di tengah, semua dibentuk dan sekaligus dibatasi dengan susunan plastik yang tembus pandang itu, memberikan efek-efek khusus bagi cahaya-cahaya yang dilontarkan.

GHANA DANCE ENSEMBLE

Penyajian ini memberikan kepada penontonnya pengalaman untuk meresapi irama-irama yang khas Afrika, khususnya Ghana, yang terdengar pada musiknya dan sekaligus terlihat pada gerak-gerak tarinya. Gerakan-gerakan yang cepat dan bersemangat sepanjang waktu pertunjukan yang lebih dari satu setengah jam itu betul-betul membuktikan stamina dari para penarinya. Pertunjukan Ghana ini, dengan koreografer Francis Nii-Yartey, menyajikan rangkaian empat nomor pertunjukan yang berupa penataan khusus yang diangkat dari tradisi seni berbagai daerah di Ghana. Skema-skema komposisi yang ditampilkan adalah yang telah lazim digunakan. Yang istimewa adalah suasana 'kerasukan' yang dikesankan oleh kecepatan dan gelora dari gerakan-gerakan para penari.

CHANDRALEKHA

Chandralekha adalah nama koreografer dan sekaligus pemimpin grup, seorang wanita berusia senja namun bersemangat selalu muda. Untuk pertunjukan dalam Art Summit ini ia mengambil tema "Kala", yang artinya waktu. Pertunjukan mulai dengan kata-kata sang koreografer untuk menjelaskan bahwa waktu itu ada di luar, tetapi juga di dalam diri manusia.

Waktu itu dapat menyelinap, melingkar-lingkar, atau menembus ke mana ia mau. Chandralekha tidak hanya melatih penari-penarinya dalam dasar-dasar tari klasik India seperti Bharatanatyam dan Kathakali, tetapi juga dalam *yoga* (disiplin fisik-mental) dan ilmu beladiri. Dari menonton pertunjukannya kita dapat mengetahui betapa bersungguh-sungguh dan efektif ia menggunakan sumber-sumber tekniknya itu.

Gerakan-gerakan penarinya yang 'menempel' pada lantai tidaklah hanya seperti halnya yang sering terlihat pada latihan-latihan tari modern atau kontemporer yang dasarnya adalah tubuh dibaringkan dan dari sana melakukan berbagai eksplorasi gerak pada berbagai bagian tubuh. Lebih daripada itu, Chandralekha pun menciptakan gerakan-gerakan maju atau mundur dengan cepat sambil telungkup, yang hanya dari kaki dan tangan. Kontrol tubuh yang sempurna dari para penarinya juga tampak pada rangkaian-rangkaian gerak yang amat pelan, baik dalam posisi berbaring, duduk, berdiri, maupun posisi setengah-setengah di antaranya. Keunggulan teknik lain yang mengagumkan dari Chandralekha ini adalah kemampuannya melatih grupnya sehingga dapat melaksanakan rangkaian-rangkaian panjang dari gerakan-gerakan serempak pada lima sampai delapan penarinya, tanpa panduan bunyi atau tanda apapun. Di sini terbukti bahwa ritme batin ("*inner rhythm*") telah dihayati bersama dan menjadi kenyataan dalam grup ini. Konsep mengenai kala yang dilontarnya bukanlah slogan kosong belaka. "Waktu dan irama" itu telah disusun dan dijadikan kenyataan, sedemikian kuatnya sehingga yang menonton pun dapat merasakannya.

Salah satu bagian yang mencekam dari karya yang disajikannya dalam "Art Summit" ini adalah duet penari wanita yang menyiratkan pertemuan dua pribadi yang diwujudkan dalam kasih sayang, penghormatan, penantian. Dalam posisi dasar duduk dan berbaring kedua penari melakukan gerakan-gerakan pelan dan diam yang sempurna, kadang-kadang menggunakan lambang-lambang perilaku yang khas dari kebudayaan India, seperti mencium telapak kaki. Selebihnya, sepanjang penyajian nonstop selama kurang lebih satu setengah jam penonton dicekam oleh jalinan komposisi gerak dan suara. Sejumlah sebelas penari ditata dalam dinamika antara gerak bersama, terbagi, sendiri, ataupun berdua (secara bersama atau sendiri-sendiri), ataupun berdua (secara bersama atau sendiri-sendiri), sedangkan bunyi yang menyertai pun tertata dalam dinamika antara musik ritmik yang kuat yang didukung oleh

instrumen-instrumen membranofon, hingga ke bunyi-bunyi hening pada dawai, maupun keheningan yang sesungguhnya, tanpa bunyi fisik apapun, di mana yang bergerak hanyalah waktu di dalam diri.

NUCLEODANZA

Grup tari dari Argentina ini, menampilkan karya-karya dua orang koreografer wanita, yaitu Suasana Tambutti dan Margarita Bali. Yang menarik dari latar belakangnya adalah bahwa keduanya mempunyai kualifikasi kesenirupaan... Tambutti adalah seorang arsitek, dan Bali adalah seorang pematung.

Ada empat nomor yang disajikan bagi "Art Summit": dua oleh Bali dan dua oleh Tambutti. Pada keempat-empatnya tampak sebuah landasan pendekatan teknik yang sama, yaitu bahwa eksplorasi gerak mereka dikaitkan secara ketat dengan sebuah platform binaan, apakah itu dinding-dinding atau atap suatu bangunan, dinding ruangan dalam, bangku-bangku ataupun meja-meja berbagai ukuran, baik yang terpancang permanen di tanah atau lantai, atau pun yang bisa digeser-geser dan diangkat-angkat. Penggarapan geraknya sendiri sangat didominasi oleh penantangan terhadap gravitasi bumi: posisi-posisi tubuh condong susul-menyusul membentuk garis-garis diagonal yang dominan. Tarian diiringi sepenuhnya dengan musik yang ditata khusus untuk itu, di sana-sini dengan menyisipkan percakapan, suara anak ataupun orang tertawa. Irama dasar tango yang sering muncul seolah-olah menandai latar budaya para penata tarinya, yaitu Amerika Selatan yang berorientasi pada jazirah Iberia di Eropa.

Karya Margarita Bali "2 Di Cornice" adalah satu-satunya yang menggunakan tayangan video di tengah pentas. Gerakan-gerakan terpadu dua orang penari yang tampak di layar seringkali identik dengan tarian yang digelar di pentas, tetapi kadang-kadang juga tidak sama, atau hampir sama sehingga terkesan susul-menyusul. Di dalam layar sendiri, di tengah-tengahnya, seringkali dibuat pula sebuah 'jendela' dengan adegan tari yang sama atau serupa. Pertunjukan dimulai dengan tayangan video yang secara sangat tegas menggoreskan garis-garis diagonal, baik dibentuk oleh dinding-dinding maupun tubuh-tubuh orang berdiri, berjalan, berjalan atau menari, dengan mempermainkan posisi kamera. Selanjutnya dalam sinkronisasi antara tayangan di layar, di kotak, dan di pentas, seringkali

dicapai efek-efek yang bagus dan menyentak, baik yang ditimbulkan oleh kontinuitas ataupun perlawanan antara ketiganya.

"Tilt", karya Bali juga, merupakan tari solo yang amat kuat baik dilihat dari segi komposisi maupun kemampuan penari untuk mewujudkannya. Boleh dikatakan tari solo ini sebenarnya merupakan dialog antara penari dengan berbagai unsur set: dari semacam selimut ungu yang semula membungkus penari dari dada ke bawah sementara ia menempel pada dinding, hingga ke dinding itu sendiri, serta pigura yang bisa dicopot dari dinding, meja, dan setrikaan berwarna merah.

Kalau Bali lebih banyak menghadapkan penari pada platform-platform vertikal, maka Tambutti lebih menggunakan platform-platform horisontal, dalam bentuk meja tinggi dan bangku-bangku rendah. Dalam duetnya Tambutti banyak membuat "plesetan" dalam tata ritme maupun gerakannya: ia melancarkan sebuah ritme maupun gerak yang sepertinya lazim dikenal, tetapi tiba-tiba memotong dan memberikan pengakhiran yang tak terduga. Dalam trionya, Tambutti, yang dalam lawatan ini memimpin grup Nucleodanza, memperlihatkan keunggulan komposisi dengan tiga penari dan tujuh buah bangku yang tertata pada garis-garis horisontal di lantai pentas. Bangku-bangku itu diinjak, ditiduri dan diduduki, untuk dinaiki dan dituruni. Pergelaran nomor ini di Jakarta merupakan gelaran perdananya.

SARDONO W. KUSUMO

Pergelaran yang diberi judul "Diponegoro" ini disebut oleh penatanya sebagai "opera", meskipun partisipasinya dalam "Art Summit" adalah dalam sektor "tari". Jadinya memang suatu bentuk yang dapat dikatakan "teater lirik": ia bercerita dan menafsir tentang "Perang Diponegoro" secara puitis dengan bahasa tari, musik dan seni rupa.

Pencapaian yang dapat dinilai unggul dalam karya ini ada di dua tempat: *pertama*, layar depan kolosal yang memuat reproduksi (dan ekstentifikasi) dari lukisan Raden Saleh bertemakan "penangkapan Diponegoro", yang ketika digulung lapisan dalamnya menjadi transparan, dan secara berangsur menyingkap (pada awalnya) dan menutup (pada akhirnya) adegan di atas pentas; dan *kedua*, adegan para petani melawan pematokan tanah oleh Kompeni yang dibingkai dalam penggarapan musik *slawatan*.

Paparan yang dibacakan oleh Sardono sendiri (yang mengenakan kostum Raden Saleh) merupakan sari dari hasil studi Peter Carey dan para sejarawan lain, menyajikan beberapa fakta yang informatif. Namun demikian, pergulatan batin dari Diponegoro, ataupun kebesaran dimensi dari Perang Jawa itu sendiri kurang terasa dalam garapan pentasnya. Adegan lautan mengingatkan pada adegan dalam *Babad Tanah Jawi* yang menggambarkan pertemuan Senapati dengan Ratu Kidul : tetapi pertanyaannya adalah, apakah kaitan Diponegoro dengan mitos itu? Sikap Sardono sendiri tidak jelas benar: apakah dengan garapannya ini ia hendak menampilkan Diponegoro sebagai pribadi yang mengalami pergulatan hidupnya sendiri, ataukah Diponegoro sebagai lambang perlawanan terhadap penjajahan dan kesewenang-wenangan, ataukah pula Diponegoro sebagai tokoh mitos Ratu Adil? Saya jadi teringat kepada teori *rasa* dalam estetika teater India: suatu pertunjukan yang berhasil adalah jika mempunyai *sthayi bhava* (emosi dasar) yang kuat dan dominan, sedangkan *vyabhicari bhava* (emosi temporer) berfungsi sebagai pendukung yang tidak menenggelamkan emosi dasarnya.

Berikut ini catatan mengenai lanjutan pertunjukan tari dalam rangka *Art Summit 1995: Music and dance*

SANKAI JUKU

Sepanjang pertunjukannya grup ini paling sering mengundang desah penikmatan estetik dari para penontonnya. Pertunjukan tari berjudul *Unetsu* karya koreografer Ushio Amagatsu yang disajikan di Graha Bhakti Budaya tanggal 4 dan 5 Oktober 1995 itu dimulai dengan sebuah inisiasi bagi penontonnya: panggung dan auditorium tiba-tiba gelap pekat selama beberapa puluh detik, sampai mata penonton jika tetap dinyalakan terasa sakit. Kemudian, di tengah-tengah daerah depan panggung tiba-tiba muncul dalam siraman cahaya spot penuh sebuah punggung putih telanjang dari seorang pria, disangga pinggul dan tungkai dalam posisi merendah yang dililit kain sewarna. Kepala dan kedua lengan semula tersembunyi di depan badan. Lalu mulai gerakan-gerakan pelan seperti menggeliat, merayap, maju ke depan, diiringi suara seperti nafas parau atau pasir yang dituang ke tabung logam. Akhir dari sekuen ini adalah ketika penari ini sampai di tepian kolam besar persegi di tengah

pentas. Ujung kakinya menyentuh air dan arah pencahayaan berubah: pendaran riak air dikilaskan mula-mula ke ujung belakang langit-langit pentas, kemudian ke seluruh layar polos di latar belakang. Komposisi garis-garis pendaran air itu berubah-ubah mengikuti gerak penari yang sementara itu telah sampai ke tengah-tengah kolam yang dalamnya sekitar 5 cm itu.

Kelompok penari dalam pertunjukan ini terdiri atas lima orang penari pria: seorang penari utama dan empat penari lain, kesemuanya dengan kepala tanpa rambut dilumuri putih seluruh tubuhnya, dengan mengenakan kostum yang selalu jatuh di badan, berwarna putih pula dalam beberapa disain berganti-ganti. Pada satu bagian karya panjang ini penari utama berada di atas platform kecil di bagian kanan depan pentas. Ia menari dalam posisi antara duduk dan merebahkan badan, dengan penyinaran dari bawah lantai platform itu. Tangan-tangan putihnya, dengan jari-jari tangan yang seluruh bagian ujungnya diwarnai merah, bergerak menyusun berbagai bentuk, kadang mengesankan tanaman karang bawah laut, atau seperti kelopak-kelopak bunga yang didirikan di sudut kanan platform. Di berbagai posisi lain di atas pentas terdapat pula telur-telur besar serupa. Namun hanya yang di atas platform itu sajalah yang kemudian diambil dan dimainkan oleh penari utama. Ia membawanya turun, masuk ke tengah kolam, dan kemudian membawanya ke bawah cucuran air kecil di bagian kanan belakang dari kolam, sambil senantiasa bergerak membuat 'dialog' antara telur dan berbagai bagian tubuhnya. Tubuh itu, yang seolah-olah ingin menyatu dengan telur, kemudian menjulurkan tangan ke atas, dengan telur di ujungnya, langsung di bawah cucuran air yang lalu muncrat ke segala arah dari puncak telur itu. Air pun menimpa bahu penari dan muncrat pula dari sana. Dalam peningkatan irama gerak antara telur, tubuh dan air itu, tiba-tiba telur itu pecah, pecahan-pecahannya jatuh ke kolam, dan penari terpana dengan mulut menganga dalam wajah penuh tangis.

Satu bagian yang amat penting dari tata pentas *Unetsu* ini adalah cucuran pasir halus di bagian kiri belakang, sejajar dengan cucuran air. Kedua cucuran ini, yang bermakna secara visual maupun auditif, diturunkan dari langit-langit ke dalam kolam. Pada bagian akhir pertunjukan ini penari utama meletakkan diri di bawah cucuran pasir, menari di dalamnya, dan akhirnya membeku bersama pasir yang telah menumpuk di bawahnya.

Bagian-bagian dari tertata dalam satuan-satuan tari sendiri dan untuk berempat, dan kadang-kadang ada pula bagian untuk kelima penari bersama-sama. Penampilan pertama dari keempat penari adalah masuk dua-dua, bersamaan dari sisi kiri dan kanan di luar pentas, dengan penyorotan samping yang menghasilkan siluet di dinding-dinding depan panggung. Gerak mereka pun, seperti halnya penari utama, serba pelan: seolah empat patung yang mengalami metamorfose terus-menerus. Ada empat genta pula tergantung di kedua sisi tepian kolam, masing-masing dengan nada berbeda. Genta-genta dipukul keras dari luar bergantian oleh empat penari itu sambil berlari, dan pada kesempatan lain dibunyikan berupa suara getar dengan menyentuh bagian dalamnya.

Suara-suara kecepak dan siratan air merupakan bagian dari tata suara karya ini. Dalam satu bagian keempat penari bersimpuh di empat posisi di tepian kolam: menepak air, menyibak air, mengambil air di telapak tangan dan menjatuhkannya di lantai, lalu dalam gerak pelan terukur menghadapkan kedua telapak tangan ke dekat muka, dan juga membasuh tangan kanan dan kiri bergantian, dari ujung tangan ke siku, menyiratkan penyucian. Pada sekuen yang lain lagi keempat penari ini membuat gerakan-gerakan keras menjatuhkan diri di kolam. Dalam posisi terbaring di kolam mereka membuat gerakan-gerakan ke atas dan ke samping dengan tangan dan tungkainya. Mereka bangkit lagi, bersimpuh, berdiri, bersimpuh lagi, lalu menjatuhkan diri lagi, menghasilkan suatu kecepak air yang keras.

Suatu bagian lain yang secara visual menimbulkan kesan kuat adalah ketika penari utama ada di latar depan sementara di latar belakang sebuah garis biru bernuansa dan bersinar membelah ruang dari bawah hingga puncak. Garis itu dibentuk oleh bukaan sempit tirai sementara layar yang terletak langsung di belakangnya disinari.

Ketika pertunjukan mereka usai, tepuk tangan dan teriakan dan siulan penonton bertubi-tubi, lebih dari sepuluh menit. Dan yang istimewa dari grup ini adalah, untuk menyambut aplaus penonton itu mereka berganti-ganti tampil: keempat penari, penari utama, pentas kosong dengan tata visualnya itu saja sudah merupakan karya tersendiri, lalu ulang lagi, penari-penari tunggal, berempat, berlima. Sepanjang menyambut penghormatan dari penonton itu mereka tetap menari, membuat pose-pose yang indah, yang membuat penonton tambah keras tepuk tangannya.

Dua lagi acara tari yang digelar pada dua hari yang bersamaan dalam festival *Art Summit* adalah Richard Alston Dance Company di Graha Bhakti Budaya dan Kazuo Ohno di Gedung Kesenian Jakarta. Keduanya disajikan pada tanggal 7 dan 8 Oktober 1995.

Richard Alston

Koreografer yang memimpin grup dari Inggris ini tidak ikut muncul di pentas sebagai penari. Ia menampilkan duabelas orang penari yang bagus untuk dalam kelompok yang berbeda-beda menyajikan tiga nomor tari, yaitu *Lachrymae*, *Rainbow Bandits*, dan *Sometimes I Wonder*. Karya yang terakhir ini adalah ciptaan yang khusus dibuat untuk *Art Summit* dan tur Asia Tenggara dari grup ini dalam bulan Oktober 1995 ini. Untuk pergelarannya di Jakarta The British Council menerbitkan sebuah brosur acara tersendiri untuk melengkapi katalog festival yang dikeluarkan oleh panitia.

Karya-karya yang ditampilkan grup ini memperlihatkan kesan untuk remaja. Kesan ini kadang-kadang muncul dari pilihan lagu/musik yang digunakan untuk paduan bagi tarinya, kadang muncul dari banyaknya bagian tari yang merupakan pasangan pemuda-pemudi (*pas de deux*), dan juga kesan itu muncul dari disain kostumnya, yang terutama pada nomor pertama dan ketiga beberapa kali ditampilkan baju trend anak muda. Teknik dasar tari yang digunakan adalah apa yang dapat disebut "*modern ballet*", yaitu dasar awal balet klasik yang dikembangkan dengan 'memperbolehkan' gerakan-gerakan meliuk atau mematah pada torso, dan juga dengan membuka kemungkinan lebih luas bagi gerakan-gerakan kaki dan lengan. Kaki pun tidak perlu pakai sepatu balet lagi. Dalam sekian banyak *pas de deux* yang dikemas untuk pertunjukan di Jakarta ini terdapat banyak posisi-posisi pertautan tubuh kedua penari yang cukup sulit, dan tabu untuk balet klasik, seperti misalnya posisi sungsang atau membelit dari penari wanitanya. Namun demikian grup ini tidak se 'brani' *Nucleodanza* dari Argentina yang seringkali menampilkan penari wanita mengangkat penari pria.

Tari-tarian Richard Alston ini sangat bertumpu pada musik yang telah ada sebelumnya. Untuk nomor pertama digunakan musik karya Benjamin Britten dengan judul yang sama (*opus 48, Lachrymae*), untuk yang kedua musik karya Charles Amirkhanian berjudul *Just*, sedangkan

untuk yang terakhir digunakan lagu yang populer berjudul *Stardust*, karya Hoagy Carmichael. Dengan lagu terakhir ini dibuat berbagai variasi irama dan tempo, sehingga suasana lagunya menjadi berbeda-beda pula, dan mengikuti itu disusunlah gerak-gerak tari yang mengikuti musiknya.

Kazuo Ohno

Persamaan antara Richard Alston dan Kazuo Ohno adalah bahwa keduanya menggunakan karya-karya musik jadi, semuanya musik 'barat'. Persamaan yang lain adalah bahwa keduanya dibantu hanya oleh tata cahaya yang tanpa disertai upaya menghasilkan efek-efek khusus yang istimewa, dan juga keduanya tidak menggunakan set dan layar-layar khusus di atas pentas. Perbedaannya adalah bahwa Kazuo Ohno justru merajai pertunjukan dengan dirinya sendiri, pria yang telah berusia 89 tahun itu, menari sebagai penari utama, dengan kadang-kadang disertai anak laki-laknya, Yoshito Ohno (57 tahun), sebagai penari kedua.

Di samping karya-karya musik terkenal dan populer seperti *Standchen*, *Ave Marie*, *Heiden Roslein*, dan lain-lain, ia menggunakan juga "*sound effects*" bunyi-bunyi serangga malam, ataupun deru angin yang keras dan semakin keras, yang akhirnya menanjak pada musik yang keras juga. Apa yang dilakukan oleh Kazuo Ohno adalah interpretasi gerak terhadap suara dan musik yang terdengar, tanpa menghiraukan kata-kata seperti dinyanyikan pada ketiga lagu yang disebutkan di atas. Gerakan-gerakan tubuhnya sendiri cukup memikat, namun dipadukan dengan lagu-lagu yang populer itu jadinya mengesankan sifat sentimentil.

Kekuatan pertunjukannya terletak pada garapan ruang. Pada awal penyajian, sebelum gong ketiga tanda mulainya pertunjukan dibunyikan di gedung kesenian itu, tirai pentas telah lama dibuka dan di ujung belakang pentas di sebelah kanan sebuah sosok tubuh berjas coklat berdiri diam membelakangi penonton, seolah sedang melakukan semadi. Ketika pertunjukan betul-betul akan dimulai, cahaya diredupkan, maka temaram menyinarkan warna biru tipis di atas lantai bagian tengah dan selapis tipis warna yang sama menyiratkan garis tegak di tubuh yang diam di belakang itu. Dari sisi belakang kiri kemudian masuklah Kazuo berbusana wanita membawa payung berenda. Sambil menari menginterpretasikan musik ia bergerak ke depan ke tengah pentas, dengan cahaya semakin penuh menyorotinya. Ketika hampir berakhir nomor tari ini, barulah

tokoh yang berdiri di belakang itu pelan-pelan membalik, berjalan pelan ke depan dengan membuat gerak-gerak tangan dan lengan: sampai di dekat 'wanita' itu ia lalu memegang pinggangnya dan melakukan beberapa langkah tari bersama, untuk segera melepasnya lagi. Masing-masing ke tempatnya sendiri, menari, sampai Kazuo masuk, dan selanjutnya menyusul nomor tari berikut tanpa peralihan yang kentara.

Demikianlah Kazuo tampil dalam empat kostum yang berbeda secara bergantian, diseling dan diiring oleh Yoshito. Masing-masing kostum membawakan watak tersendiri. Dalam menggambarkan suasana-suasana, atau keadaan-keadaan tertentu itu Kazuo maupun Yoshito banyak menggunakan tangan dan lengannya, serta gerakan-gerakan pada bahu, kaki dan tungkai dalam hal ini tidak banyak 'dimainkan'. Yang menjadi pertanyaan banyak penonton adalah, mengapa ia sama sekali tidak menggunakan musik Jepang. Walaupun demikian, dapat diamati bahwa gerak kaki serta posisi dasar tubuh mengarah ke gaya gerak pada seni pertunjukan Jepang seperti pada *buyo* dan *Noh*.

TENTANG SENI RUPA BERNAFASKAN ISLAM*)

Makalah ini tidak berpretensi untuk membahas seni rupa kontemporer Indonesia yang bernafaskan Islam, karena bahan saya tidak cukup mengenai itu. Oleh karena itu yang akan saya ajukan hanyalah sejumlah pemikiran untuk melandasi kajian sejarah seni rupa pada umumnya dan kenyataan seni rupa kontemporer yang Islami dewasa ini pada khususnya.

Permasalahan pertama berkenaan dengan sifat Islami yang hendak dilihat pada seni rupa. Secara murni dapat dikatakan bahwa seni rupa yang Islam "by design" (karena aturan keagamaan) itu tidak ada. Maksudnya, ajaran agama Islam sendiri tidak pernah memberikan petunjuk apapun mengenai bagaimana seni rupa itu **harus** dibentuk. Tidak ada ketentuan-ketentuan yang dikokohkan oleh agama mengenai bagaimana mewujudkan seni rupa yang Islami. Namun dalam kenyataan telah muncul perwujudan-perwujudan kultural yang berlandaskan atau berkaitan dengan ajaran Islam dalam berbagai masyarakat di dunia ini. Di antara perwujudan-perwujudan kultural itu terdapatlah seni rupa. Karya-karya seni rupa dengan corak-coraknya yang menjadi khas, yang terbentuk sebagai tanggapan budaya terhadap Islam, lama-kelamaan dikenali sebagai seni rupa Islami. Dalam hal ini, ke-Islamannya adalah "by association" (karena keterkaitan).

Dengan memahami hal tersebut di atas maka jelaslah perbedaan kedudukan seni rupa apabila kita bandingkan antara apa yang terdapat dalam agama Islam dan dalam agama Hindu. Dalam *agama* Hindu dikenal kitab-kitab **agama** yang memuat ketentuan ikonografi-ikonometri dan arsitektur untuk membuat arca-arca dan bangunan-bangunan suci yang berfungsi secara integral dalam sistem peribadatan.

Berbeda dengan itu, yang membentuk apa yang kita sebut "seni Islam" sekarang ini adalah pertemuan-pertemuan dengan berbagai kebudayaan sepanjang sejarah Islam. Seni hias floral dan geometris serta

*) Makalah untuk Bagian Seni Rupa Kontemporer Festival Istiqlal II '95

arsitektur "Islam" adalah yang tumbuh secara ini. Seni kaligrafi berbeda dengan itu. Kaligrafi untuk menuliskan ayat-ayat Al-Qur'an dalam aksara Al-Qur'an tumbuh dari dalam substansi agama Islam itu sendiri, didorong oleh semangat pengabdian untuk membuat yang terindah dari pokok-pokok ajarannya.

Sepanjang perkembangannya di Indonesia, Islam pun telah merangsang tumbuhnya seni rupa yang bermuatan Islam. Sebagai pelanjutan tetapi sekaligus penafsiran ulang atas tradisi pendirian tugu/menhir prasejarah, khususnya yang berfungsi memperingati tokoh-tokoh masyarakat yang telah meninggal dan berjasa, maka orang-orang Islam di Indonesia membuat nisan dalam berbagai bentuk untuk menandai makam orang yang telah meninggal. Ada variasi-variasi menurut daerah atau budaya setempat-setempat, di samping ada pula perbedaan antara pria dan wanita. Seringkali nisan-nisan ini dibubuhi inskripsi dalam huruf Arab, baik untuk menuliskan informasi mengenai siapa yang dimakamkan di tempat itu, maupun untuk mencantumkan kutipan-kutipan dari Al-Qur'an. Pemberian bentuk kepada nisan itu, maupun hiasan-hiasan serta pembubuhan tulisan yang indah seringkali memperlihatkan kualitas kesenirupaannya yang tinggi.

Di luar nisan, seni kaligrafi Islami dikembangkan juga di berbagai daerah di Indonesia secara lepas dari fungsi-fungsi ritual. Berbagai medium dan teknik digunakan, seperti sulam, lukisan kaca, serta ukir atas berbagai jenis bahan. Di medan ini lah telah berkembang kreativitas para pekerja seni rupa kita, yang hidup dalam lingkup tradisi masing-masing.

Kemudian, bersama dengan tumbuhnya nasion Indonesia, yang dipelopori oleh orang-orang Indonesia yang khususnya tinggal di kota-kota besar, tumbuh pula seni rupa yang tidak punya ikatan ketat dengan tradisi. Pada posisi ini pengaruh yang amat bermakna datang dari gaya dan kaidah seni rupa yang telah tumbuh di Eropa. Bahkan pengaruh tersebut menjadi landasan bagi pertumbuhan seni rupa Indonesia modern, yang sekaligus merupakan salah satu unsur penting dalam bentukan kebudayaan nasional Indonesia yang baru tumbuh.

Dalam perjalanan sejarahnya, seni rupa Indonesia modern pun menyerap berbagai gagasan atau ilham dari dalam tradisi yang terdapat di negeri ini. Antara lain, yang diserap itu adalah tradisi yang telah diwarnai oleh ciri ke-Islaman, misalnya tradisi kaligrafi sulaman Aceh yang diserap oleh pelukis A.D. Pirous.

Apabila kini hendak ditinjau nafas ke-Islaman dalam seni rupa kontemporer kita, maka pertama-tama perlu dipilahkan kriteria yang menentukan sifat Islaminya itu. Setidaknya ada dua hal yang dapat diperbedakan, yaitu **pertama**, ke-Islaman itu diperlihatkan oleh ciri-ciri pembentukan yang menandainya, seperti dicantumkan ayat-ayat suci Al-Qur'an, dan **kedua**, ke-Islaman itu ditunjukkan oleh pesan-pesan implisit yang mengungkapkan atau menonjolkan ajaran-ajaran Islam tertentu.

Sudah tentu jenis yang disebutkan pertama lebih mudah dikenali. Dengan dicantumkan ayat-ayat dari Al-Qur'an itu tak ayal lagi suatu karya akan dikenali sebagai karya yang Islami. Dalam hal ini yang kemudian penting untuk diperhatikan adalah mutu dari garapan kesenirupaannya yang diperlihatkan oleh karya tersebut. Garapan yang matang dari segi produksi warna, komposisi garis dan warna (dan mungkin juga tekstur), serta kepatutan semua itu dengan ayat yang dikutip, akan dapat menggugah apresiasi dan perasaan yang mendalam pada pemirsanya, sehingga dapat dikatakan pula bahwa karya tersebut mampu memberikan penghormatan yang tepat kepada ajaran agama Islam. Sebaliknya, apabila penggarapannya kurang memperlihatkan kemahiran dan kearifan, maka apresiasi terhadap seni bercorak Islam itu pun bisa merosot. Di samping itu semua, pemahaman akan aksara-aksara Al-Qur'an beserta maknanya akan memperdalam penikmatan atau mempertajam penilaian atas karya-karya seni yang bersangkutan.

Merupakan sesuatu yang lebih sulitlah kiranya untuk mengidentifikasi suatu karya seni rupa sebagai Islami jika tidak ada tanda-tanda luar yang dapat dikenali, atau dengan kata lain ke-Islaman itu terletak pada pesan atau isi ajaran yang disampaikan, yang sudah tentu dapat sangat abstrak. Ajaran-ajaran seperti keesaan Tuhan, pertanggung-jawaban pribadi, kebersamaan tanpa membedakan ras dan kedudukan, penunaian zakat, kemandirian wanita, tanggung jawab laki-laki dalam keluarga, sikap bersyukur, kesabaran, dan lain-lain, adalah ajaran-ajaran hidup yang menandai ke-Islaman, yang rupanya masih memerlukan telaah, sudahkah kiranya dijadikan tema yang muncul dalam karya-karya seni rupa Indonesia masa kini.

KAJIAN SEJARAH KESENIAN*)

Kelangkaan Studi

Kajian sejarah kesenian Indonesia yang dilakukan oleh ilmuwan Indonesia sendiri memang masih dapat dikatakan langka, karena jumlahnya terlalu sedikit dibanding dengan permasalahan ilmiah sejarah kesenian yang sebenarnya tersedia. Mungkin dapat dikatakan bahwa hasil karya ilmiah ilmuwan asing tentang ini lebih banyak daripada karya ilmuwan Indonesia sendiri. Salah satu penyebabnya adalah belum tampilnya Sejarah Kesenian sebagai suatu program studi di perguruan tinggi kita. Yang sudah ada adalah matakuliah-matakuliah sejarah kesenian, yang umumnya dikaitkan pula dengan bidang-bidang seni khusus, misalnya Sejarah Seni Rupa Indonesia, Sejarah Arsitektur Indonesia, Sejarah Tari Indonesia, Sejarah Seni Pertunjukan Indonesia, Sejarah Film Indonesia, dan seterusnya.

Keadaan lain yang menyebabkan kurang terdorongnya para peneliti untuk mengadakan kajian sejarah kesenian adalah masih langkanya sumber-sumber data yang memadai untuk itu. Yang sudah ada pun, seperti misalnya Sinematek Indonesia, masih sangat terbatas tingkat pelayanannya, karena pusat itu sendiri kurang diberdayakan oleh subsidi yang layak yang semestinya dapat datang dari berbagai pihak. Sebuah Galeri Nasional, yang sekaligus berfungsi sebagai museum dan pusat data, sekarang ini masih berada pada taraf rencana atau tahap persiapan awal. Demikian pula keadaannya dengan pusat dokumentasi rekaman seni, yang diharapkan dapat dipusatkan di Perpustakaan Nasional.

Pusat-pusat menghimpun dan pelayanan data kesenian adalah institusi-institusi ilmiah yang masih perlu senantiasa didorong dan ditopang. Jika ada institusi seperti itu yang mantap dalam keprofesionalannya, maka para peneliti pun akan lebih lega dan tenteram menyerahkan kepadanya data yang telah pernah dihimpunnya dan sementara telah selesai digunakannya untuk suatu pokok penelitian tertentu.

*) Kongres Kesenian Indonesia I Jakarta, 4 - 7 Desember 1995
Topik IV: Kajian Seni.

Kepelikan yang harus dihadapi oleh seorang peneliti Sejarah Kesenian Indonesia adalah keberagaman jenis dan tradisi seni yang terkandung dalam khasanah seni di Indonesia. Sudah tentu seorang penulis sejarah kesenian tidak perlu sekaligus menulis tentang keseluruhan jenis dan tradisi tersebut, tetapi meskipun demikian ia tetap dituntut untuk memahami kedudukan masing-masing jenis dan tradisi itu di dalam suatu sistem besar atau suatu jaringan sistem-sistem. Dengan demikian, meskipun ia akan membahas sesuatu aspek yang khusus, yang amat spesifik, ia tetap dapat mendudukkannya di dalam latar suatu keseluruhan yang terintegrasi.

Beberapa Tipe Kajian Sejarah Kesenian

Dengan memperhatikan adanya beraneka ragam permasalahan yang dapat dibahas dalam rangka sejarah kesenian, maka jenis kajiannya pun dapat digolong-golongkan atas beberapa tipe. Pertama, kajian sejarah kesenian dapat diperbedakan antara yang menggarap mono-jenis, seperti Sejarah Tari, Sejarah Musik dan lain-lain, dan yang menggarap dua atau lebih, atau bahkan seluruh bidang seni dalam satu keterkaitan. Dalam hal ini, maka yang sering muncul sebagai satuan konteks tempat hadirnya kesenian adalah masyarakat. Kedua, kajian sejarah kesenian juga dapat diperbedakan menurut tekanan perhatian yang diberikan. Fokus perhatian antara lain dapat diberikan kepada masalah-masalah estetik, masalah-masalah konsep seni, dan ini dibahas perkembangannya dalam suatu jalur prosesusual. Dapat pula suatu kajian lebih khusus lagi memusatkan perhatian kepada perkembangan teknik-teknik seni. Fokus lain lagi dapat diberikan kepada fungsi sosial dari kesenian. Dapat pula suatu kajian dipusatkan kepada seorang tokoh seniman tertentu, sehingga merupakan suatu biografi yang berkembang.

Dari segi teori kajian-kajian kesejarahan seni ini dapat dibedakan menjadi dua golongan besar, yaitu golongan pertama yang melihat karya-karya seni sebagai sesuatu yang otonom, sehingga struktur dan kaidah-kaidahnya dapat ditinjau sebagai suatu entiti yang punya perkembangannya tersendiri, tanpa dikaitkan dengan faktor-faktor kehidupan manusia yang lain. Golongan kedua adalah yang melihat seni sebagai sesuatu yang senantiasa terkait dengan faktor-faktor budaya dan kemasyarakatan lain, sehingga dengan demikian seni dilihat di dalam suatu konteks dan situasi tertentu yang selalu bersifat partikular.

Perkembangan studi kesejarahan seni yang mendalam tentulah memerlukan dinamika, suatu dialog terus-menerus antara kajian-kajian yang bersifat struktural dan kajian-kajian yang bersifat prosesusual. Kajian-kajian struktural yang mantap adalah fondasi yang kuat bagi suatu uraian prosesusual. Seringkali seorang peneliti memang harus melakukan sendiri kedua-duanya. Pada kajian struktural ia biasanya harus menghimpun dan mengolah data baru, sedangkan pada aspek prosesusual dari karya ilmiahnya ia melakukan interpretasi.

Beberapa disertasi berancangan kesejarahan, atau dapat dianggap berada dalam cakupan wacana Sejarah Kesenian Indonesia yang telah ditulis oleh orang Indonesia adalah misalnya yang dikerjakan oleh Sanento Yuliman Hadiwardoyo, R.M. Soedarsono, Edi Sedyawati, Sapardi Djoko Damono, dan Primadi Tabrani. Disertasi Sanento Yuliman Hadiwardoyo berupa kajian biografis atas tokoh seni lukis S. Sudjojono, berjudul "Genese de la peinture indonesienne contemporaine: le role de S. Sudjojono" (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1981). Namun biografi yang ditulisnya adalah lebih biografi karya, bukan semata-mata riwayat hidup pelukis tersebut. Ia hubungkan gaya dan tema lukisan-lukisan Sudjojono dengan perkembangan seni lukis sebelumnya, dan kemudian mengupas karya-karya Sudjojono sendiri dari segi pilihan tema dan pandangan estetisnya. Hasil kajian ini tentulah dapat dipandang sebagai salah satu batu fondasi untuk bangunan sejarah seni lukis Indonesia. Dalam hal ini catatan-catatan biografis mengenai tokoh-tokoh seni lukis lain pun besar artinya untuk menyusun fondasi yang lebih kuat. Contoh yang dapat disebutkan adalah buku R. Basoeki Abdullah RA. : Duta Seni Lukis Indonesia oleh Agus Dermawan T. (Penerbit PT Gramedia, Jakarta, 1985); buku Affandi oleh Raka Sumichan dan Umar Kayam (Yayasan Bina Lestari Budaya, Jakarta, 1987); buku Bagong Kussudiardjo: Sebuah Autobiografi (Padepokan Press, Yogyakarta, 1993), dan lain-lain. Di atas berbagai data biografis itulah dapat disusun suatu gambaran perkembangan dengan menyoroti peranan dari tokoh-tokoh.

Sudah tentu susunan sejarah itu dapat dibuat secara bermacam-macam. Sejarah seni rupa dapat disusun sebagai sejarah munculnya gaya demi gaya sepanjang waktu; dalam hal ini wujud-wujud ekspresi seni dianggap memiliki 'inner logic' yang berkembang secara otonom, mengikuti suatu 'jiwa zaman' (*Zeitgeist*). Susunan cerita sejarah itu pun dapat memberikan tekanan pada peranan tokoh-tokoh seniman besar sebagai wakil aliran; dan di samping itu, sejarah itu pun dapat lebih memberikan wawasan

mengenai situasi-situasi sosial yang memungkinkan atau mengharuskan terjadinya gerakan-gerakan kesenian tertentu.

Disertasi R.M. Soedarsono, berjudul *Wayang Wong : The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta* (Michigan, 1983) membicarakan pertunjukan wayang wong secara besar-besarnya di keraton Yogyakarta, yang ditafsirkannya sebagai suatu ritus untuk meneguhkan kebesaran kerajaan. Karya ini disertai uraian dokumentatif yang luas mengenai pertunjukan wayang wong itu sendiri, dan juga tentang masa pemerintahan raja yang bersangkutan serta tindakan-tindakan yang menyangkut kesenian.

Penelitian Edi Sedyawati yang diwujudkan dalam disertasi berjudul *Pengarcanaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari : Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian* (Universitas Indonesia, Jakarta, 1985) mengharap bidang seni arca pada suatu masa yang telah jauh lalu. Analisis kuantitatif yang rinci dilakukan atas sejumlah besar arca Ganesa dari Jawa untuk mengetahui distribusi ciri-ciri khasnya menurut area. Sejumlah ciri metrik tertentu dibandingkan dengan ketentuan-ketentuan yang tercantum dalam kitab-kitab petunjuk pengarcanaan dari India, dan dari analisis itu muncul simpulan-simpulan mengenai awal adopsi pengaruh India dan perkembangan selanjutnya yang menunjukkan dinamika tata kaidah antara pusat-pusat kerajaan dan pinggirannya. Selanjutnya, analisis kualitatif dilakukan terhadap sumber-sumber tertulis baik berupa prasasti maupun karya-karya sastra sezaman, untuk mengetahui citra mengenai dewa Ganesa ini. Analisis mengenai golongan-golongan masyarakat sezaman selanjutnya berujung pada hipotesis bahwa masing-masing golongan tersebut, dengan sarana-sarana yang berbeda yang dimilikinya, mempunyai kepentingan yang berbeda-beda atas pengarcanaan Ganesa.

Suatu kajian keseni-rupa juga dilakukan dalam disertasi Primadi Tabrani yang berjudul *"Meninjau bahasa rupa wayang beber Jaka Kembang Kuning dari telaah bahasa rupa media rupa rungu statis modern dalam hubungannya dengan bahasa rupa gambar prasejarah, primitif, anak-anak, dan relief ceritera Lalitawistara Barabudur"* (Institut Teknologi Bandung, 1991). Meskipun kajian ini terfokus pada pembahasan media ungkap seni rupa dalam perbandingan, namun hasil dari perbandingan-perbandingan itu dapat dilihat sebagai suatu jawaban atas masalah kontinuitas konsep teknik perupa dalam perkembangan sejarah seni rupa.

Pembahasan atas suatu masalah kesejarahan dalam bidang seni sastra dilakukan oleh Sapardi Djoko Damono dalam disertasinya berjudul *Novel-novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi dan Struktur* (Universitas Indonesia, 1989). Kajian ini dibatasi pada sastra Jawa saja dan juga pada kurun waktu tertentu saja. Namun, peneliti ini sekaligus memberikan gambaran situasi sosial-budaya dalam masa yang bersangkutan, yang terkait pula dengan situasi "pasar bacaan" yang lebih luas. Kajian intrinsiknya atas isi novel-novel Jawa tahun 1950-an itu memperlihatkan pula bahwa para penulis novel Jawa tersebut di samping memberikan gambaran tentang orang-orang Jawa yang hidup di dalam masyarakatnya, juga mempunyai berbagai acuan dari luar kebudayaan Jawa sendiri. Studi-studi lain, seperti analisis novel-novel Iwan Simatupang oleh Okke Zaimar pun memperlihatkan keterkaitan karya-karya sastra kita dengan gagasan-gagasan yang berasal dari luar kebudayaan pengarangnya sendiri. Kajian-kajian seperti ini pada dasarnya menggambarkan proses perubahan kebudayaan pada titik-titiknya yang paling ujung. Di samping berbagai kajian yang tertuang dalam disertasi tersebut, beberapa tesis S2 pun telah menggarap berbagai permasalahan sejarah kesenian. Demikian pula tulisan-tulisan yang dihasilkan di luar jalur ujian akademik mempunyai tempatnya tersendiri dalam memperkaya khasanah karya ilmiah yang relevan dengan subyek besar Sejarah Kesenian Indonesia.

Seperti telah diutarakan di awal makalah ini, sosok Sejarah Kesenian Indonesia terbentuk semakin kokoh apabila semakin banyak pula kajian berkenaan dengan subyek-subyek tertentu, pada masa-masa tertentu. Kajian-kajian seperti itu perlu tuntas dalam penanganan data, agar simpulan-simpulan yang didapat pun mantap. Dan selanjutnya, kupasan-kupasan mengenai perkembangan dalam rentang waktu yang lebih panjang dapat menampilkan berbagai tafsiran mengenai arah perkembangan, maupun mengenai pola-pola keterkaitan antara seni dan berbagai bidang kegiatan manusia yang lain.

STRATEGI BUDAYA NASIONAL MENYONGSONG KEBANGKITAN NASIONAL II*)

Kebangkitan Nasional II adalah pengembangan lebih lanjut dari Kebangkitan Nasional terdahulu yang mengawali sejarah bangsa Indonesia. Jika kebangkitan nasional pertama adalah kebangkitan niat beserta tindakan nyata untuk *membentuk* suatu bangsa baru yang dipersatukan oleh tekad membebaskan diri dari penjajahan, maka selanjutnya kebangkitan nasional kedua adalah kebangkitan dari bangsa yang sudah terbentuk itu, yang telah berhasil memerdekakan diri dari penjajahan, dan yang kini hendak mewujudkan kemandirian dan kekuatannya di hadapan bangsa-bangsa lain. Kekuatan dan kemandirian ini diupayakan untuk berbagai segi kehidupan berbangsa: di bidang pertahanan dan keamanan, di bidang ekonomi dengan segala prasarannya, serta di bidang kebudayaan.

Kalau pemerintah Republik Indonesia dalam program pembangunan jangka panjangnya yang pertama (April 1969 - Maret 1995) memprioritaskan pemantapan keamanan dan pertumbuhan ekonomi, dan seakan-akan membelakangkan pembangunan jatidiri budaya bangsa, hal itu tentulah bukan karena kita menganut teori kebudayaan yang berasaskan materialisme. Keharusan untuk mendahulukan dua hal yang bersifat fisik material itu disebabkan oleh urgensi bagi bangsa kita untuk mempertahankan kedaulatan dan meningkatkan martabat bangsa, yang dalam kenyataannya perlu didukung oleh kekuatan-kekuatan nyata yang dapat diukur dan terlibat secara kasatmata.

*) Seminar dan Lokakarya Nasional "Dengan Jatidiri Budaya Bangsa Menyongsong Kebangkitan Nasional II" diselenggarakan oleh Parisada Hindu Dharma Indonesia, Jakarta, 15 Desember 1995.

Dalam wacana teori kebudayaan terdapat dua kecenderungan yang bertolak belakang, yaitu pertama, yang berlandaskan pandangan bahwa kebudayaan manusia, yang pada akhirnya tersusun sebagai suatu sistem konsep dan nilai itu, pada dasarnya ditentukan oleh kondisi-kondisi fisik yang dihadapi oleh anggota-anggota masyarakat pemilik kebudayaan yang bersangkutan. Dalam pandangan ini, lingkungan alam, teknologi dan sistem ekonomi merupakan inti budaya, dan inti budaya inilah yang akan menentukan dan membentuk sistem gagasan, yang terdiri dari susunan konsep-konsep dan nilai-nilai itu. Teori yang disebut "historis materialisme" yang dirintis oleh Karl Marx adalah contoh dari teori kebudayaan yang berkecenderungan ini. Lebih jauh teori dasar itu dikembangkan oleh para ilmuwan dari berbagai bidang kajian, terutama oleh para ahli antropologi. Antara lain mereka mengembangkan teori yang menjelaskan bahwa aturan-aturan adat dan keagamaan itu berasal dari keharusan-keharusan yang datang dari situasi-situasi ekologis-teknis-ekonomis yang dihadapi oleh suatu bangsa. Teori-teori seperti itu disebut sebagai teori-teori materialistik.

Kecenderungan kedua yang bertolak belakang dengan itu adalah teori-teori yang bersifat idealistik. Dalam pandangan idealistik ini, inti budaya bukanlah hal-hal konkret yang terdapat dalam kehidupan manusia, melainkan ide dan lambanglah yang merupakan inti dari suatu kebudayaan. Ide dan lambang yang tertuang ke dalam sistem konsep-konsep dan nilai-nilai itulah yang sebenarnya menentukan sosok kebudayaan secara keseluruhan. Sistem gagasan itulah yang memberikan arah kepada tindakan-tindakan manusia yang hidup di dalam kebudayaan. Bahasa adalah wahana utama dari gagasan-gagasan manusia. Dengan kata lain, bahasa adalah wujud utama dari inti budaya menurut pandangan yang idealistik.

Di antara kedua ujung pandangan teori yang bertolak belakang satu sama lain itu, disusunlah model-model perubahan budaya, yang dapat berlandaskan lebih kepada teori yang materialistik, ataupun kepada teori yang idealistik. Di antaranya terdapat pula model yang merupakan 'jalan tengah', yaitu yang menjelaskan mengenai adanya dinamika antara di satu pihak sistem gagasan yang mengarahkan, dan di lain pihak kondisi fisik yang mengharuskan manusia menanggapi, dan dalam rangka menanggapi itu menciptakan konsep-konsep baru.

Kebudayaan: Antara Teori dan Strategi

Apabila kita membahas kebudayaan sebagai subyek kajian dengan pendekatan murni ilmiah, maka tak pelak lagi kita harus membicarakannya dalam kaitan dengan teori-teori yang akan menjadi pengaruh untuk melakukan penafsiran. Kejituan penafsiran, di samping ditentukan oleh adanya cukup data yang akurat dan pengolahan dengan metode yang jernih, juga bergantung dari kekuatan teori beserta berbagai sarana penalaran yang lain. Pembahasan ilmiah adalah untuk memperoleh kebenaran ilmiah, melalui jalan ilmiah.

Berbeda dengan itu, manusia pun dapat menghadapi permasalahan kebudayaan bukan sebagai suatu permasalahan ilmiah, melainkan sebagai suatu permasalahan aktualitas, untuk menjawab tantangan-tantangan kehidupan yang langsung dihadapinya, yang segera memerlukan tindakan-tindakan, diarahkan oleh cita-cita, bukan oleh teori. Sudah barang tentu terdapat kemungkinan besar bahwa cita-cita bangsa tertentu diwarnai oleh teori tertentu. Dalam hal bangsa Indonesia, perkembangan kebudayaan diarahkan oleh cita-cita bangsa persatuan antar etnik, yang diimplementasikan oleh pembentukan negara kesatuan dan berbagai program pembinaan kebudayaan. Teori kebudayaan yang lebih mewarnai program pembinaan kebudayaan dan masyarakat Indonesia adalah teori yang bersifat idealistik. Hal ini terlihat dari diutamakannya Pancasila sebagai falsafat hidup, yang selanjutnya diharapkan menjadi pengaruh dari seluruh tindakan orang Indonesia dalam kehidupannya berbangsa dan bermasyarakat. Berbeda dengan ini adalah negara-negara komunis yang melandaskan pembinaan bangsanya pada teori kebudayaan yang bersifat materialistik. Konsekuensi dari tata budaya materialistik itu adalah penganggapan bahwa falsafah hidup dan bahkan agama manusia adalah faktor ikutan belaka, yang tidak bersifat sentral dan menentukan dalam kehidupan manusia. Sebaliknya, yang bagi mereka bersifat inti dan merupakan sendi utama dalam kehidupan manusia. Sebaliknya, yang bagi mereka bersifat inti dan merupakan sendi utama dalam kehidupan bermasyarakat adalah keberadaan materi yang dapat dirasakan langsung berguna secara ekonomis.

Dengan memperhitungkan pengaruh teori terhadap strategi pembinaan bangsa itu, baik secara disadari ataupun tidak, maka kita pun dapat melihat pentingnya pengkajian sosial-budaya untuk memahami arah perkembangan yang dijalani oleh suatu bangsa. Dalam kenyataan, kita sehari-hari tenggelam

dalam persoalan pemecahan permasalahan-permasalahan khusus, yang masing-masing memang sangat penting, namun jadinya cenderung melupakan sapuan besar dari arah perkembangan budaya kita.

Strategi Budaya untuk Kebangkitan Nasional Indonesia

Untuk "kebangkitan nasional Indonesia" yang merupakan awal pembentukan bangsa pada waktu yang lalu itu, strategi budaya yang digunakan, yang ternyata sangat efektif, adalah penggunaan satu bahasa, Bahasa Indonesia. Konsep-konsep baru yang diambil alih dari kebudayaan 'barat', sekaligus diwadai dalam bahasa kesatuan yang baru itu. Dalam hal ini, bahasa kesatuan tersebut adalah juga suatu bahasa asli yang sudah berabad-abad digunakan oleh orang-orang Indonesia dalam bentangan wilayah yang cukup luas. Maka, pilihan terhadap salah satu bahasa asli di Indonesia itu, serta penggunaannya dalam fungsi yang lebih luas sebagai sarana komunikasi intern di dalam bangsa baru yang terdiri atas puluhan kelompok etnik itu, menjadikan bangsa Indonesia yang menggunakannya sebagai bangsa yang berakar budaya, dan sekaligus sedang tumbuh sebagai bangsa yang menghadapi tantangan dunia modern.

Apabila kebangkitan nasional pada waktu yang lalu itu telah berhasil sekarang membentuk suatu bangsa yang nyata, mempunyai negara yang berdaulat pula, maka selanjutnya bangsa ini kini tertantang untuk bangkit sebagai bangsa yang kuat, yang mampu bertanding dengan bangsa-bangsa lain. Ini yang kini diancangkan sebagai "kebangkitan nasional kedua". Pertanyaan yang kemudian patut diajukan adalah, strategi budaya apa yang diperlukan untuk itu ?

Atas pertanyaan itu dapat diberikan jawaban bahwa strategi budaya yang diperlukan adalah yang mengarah ke dua tujuan, yaitu *pertama*, tujuan adaptasi, dan *kedua*, tujuan pertahanan dan pelestarian. Strategi adaptasi diperlukan untuk senantiasa dapat menyesuaikan diri dengan perkembangan-perkembangan yang mempunyai daya berlaku secara global, seperti perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, perkembangan sistem pasar dan moneter internasional, serta perkembangan sistem, teknologi, dan jaringan komunikasi. Adaptasi yang diperlukan dalam hal ini adalah tidak hanya agar bangsa kita tidak ketinggalan dengan perkembangan kemajuan-kemajuan di dunia, melainkan lebih-lebih adalah agar kita tidak semata-mata 'diserang' dan 'ditelan' oleh bangsa-bangsa) lain. Untuk ini maka

penguasaan iptek dan pembentukan kekuatan ekonomi, didukung oleh keamanan dan stabilitas yang mantap, merupakan tindakan yang strategis dalam beradaptasi dengan perkembangan di luar, atau di forum global. Kesiagaan budaya untuk mengantisipasi pacuan-pacuan itu diperlukan. Hal ini hanya akan dapat terwujud melalui usaha-usaha sadar terhadap seluruh masyarakat untuk: menerima dan menanamkan kosnep-konsep baru, menumbuhkan wawasan keunggulan, serta membentuk sikap mental siap-siaga untuk terjun di 'medan laga' antara bangsa.

Kesiagaan untuk mengawasi dan menyertai perkembangan-perkembangan umum di dunia tersebut tidaklah harus berarti bahwa bangsa kita lantas menjadi pengekor belaka dari kemajuan yang dicapai oleh bangsa lain. Kita sebagai bangsa tetap memerlukan jatidiri, kekhususan sosok dan citra. Dengan itulah kedaulatan akan lebih mudah dipertahankan, dan demi itulah diperlukan strategi pertahanan dan pelestarian.

Strategi pertahanan dan pelestarian dimulai dari upaya pengenalan dan pemahaman yang mendalam akan khasanah budaya bangsa bangsa kita sendiri, baik berupa konsep-konsep, nilai-nilai etika dan seni, serta teknologi. Bersamaan dengan upaya pengenalan dan pemahaman itu diperlukan pula penanaman rasa menghargai, dan bahkan bangga dan merasa memiliki, akan khasanah budaya sendiri. Lebih jauh pelestarian itu pun memerlukan kreativitas untuk membuat kasana budaya tersebut tetap hidup dan relevan dengan kehidupan bangsa di masa kini. Yang dimaksudkan dengan ini adalah kreativitas seperti yang telah terbukti membuat tradisi-tradisi tumbuh dan berkembang. Kreativitas pun diperlukan untuk menanggapi pengaruh-pengaruh dari luar bangsa kita sendiri.

Strategi pertahanan dan pelestarian terpusat pada sasaran pertahanan jatidiri. Namun ini tidaklah berarti menolak perubahan sama sekali. Demikianlah untuk bangsa Indonesia secara keseluruhan, tetapi juga untuk suku-suku bangsa yang membentuk bangsa Indonesia ini. Masing-masing suku bangsa perlu tetap mempunyai jatidiri budayanya yang khas, termasuk suku-suku bangsa yang membentuk masyarakat-masyarakat skala kecil, yang kebanyakan pusat huniannya berada dalam kawasan yang relatif terpencil pula. Seluruh bangsa memang harus bergerak menuju kepada peningkatan kesejahteraan hidup lahir dan batin, namun masing-masing suku bangsa dengan budaya yang diwarisinya perlu memiliki peluang untuk menentukan sendiri proses dan pola penyesuaiannya untuk mencapai tujuan-tujuan

nasional pembangunan. Dengan demikian maka warisan budaya, serta "puncak-puncak kebudayaan daerah" tetap mempunyai peluang untuk menjadi sumber-sumber kekuatan dalam proses pembentukan kebudayaan nasional.

Maka dengan demikian dapatlah dirangkumkan bahwa strategi budaya yang diperlukan untuk "kebangkitan nasional kedua" adalah bermata dua, yaitu: di satu sisi merupakan pembentukan sikap siap-siaga pada seluruh bangsa untuk menangkap, menyigapi dan memanfaatkan perkembangan-perkembangan di fora global, serta di lain sisi merupakan pembentukan sikap lentur tetapi juga reflektif untuk mengarahkan perkembangan-perkembangan intern kebangsaan.

PERKEMBANGAN KEBUDAYAAN DAN PENGHAYATAN BUDAYA*)

Pembentukan Bangsa dan Budayanya

Dalam sejarah kehidupan umat manusia telah terjadi kemunculan dan perkembangan bangsa-bangsa. Sebagian perbedaan antara bangsa itu sejalan dengan perbedaan ras, yaitu yang masing-masing ditandai oleh ciri-ciri fisik yang khas, sedangkan untuk sebagian yang lebih besar lagi, dan inilah yang merupakan ketentuan pokok, perbedaan antara bangsa itu ditentukan oleh perbedaan budaya. Perbedaan budaya antara bangsa ini dibentuk oleh sejarah. Masing-masing bangsa mempunyai tantangan-tantangannya yang khas sehubungan dengan situasi-situasi lingkungan, baik lingkungan alam maupun lingkungan sosial. Tidak jarang terjadi dalam sejarah bahwa suatu bangsa harus bertemu dengan bangsa lain, dan pertemuan ini dapat mengakibatkan hubungan yang erat, sehingga dari hubungan erat itu kemudian dapat terjadi proses sosial-budaya yang berupa amalgamasi, atau akulturasi, ataupun bahkan asimilasi.

Tak terkecuali, proses-proses tersebut pernah terjadi pula sepanjang sejarah bangsa Indonesia. Bangsa Indonesia sendiri dibentuk oleh suatu tuntutan sejarah, tersalur melalui jalur politik, yaitu politik persatuan untuk mengusir penjajah dari muka bumi Indonesia ini. Bangsa Indonesia dibentuk oleh pergerakan kebangkitan nasional pada awal abad ini, dan perkembangannya mengalami intensifikasi setelah bangsa ini menyatakan kemerdekaannya dan berhasil membentuk negara, yaitu Republik Indonesia yang kita kenal sekarang, yang telah menjadi kenyataan selama 50 tahun, dan kini dalam pergaulan antara bangsa bahkan telah dianggap sebagai sebuah kekuatan.

*) Pidato Budaya di Taman Budaya Sumatera Barat
Padang, 26 Desember 1995

Sebelum ada persatuan nasional Indonesia, yang ada di wilayah Indonesia ini adalah berbagai bangsa yang mandiri, yang masing-masing menghadapi kesulitan-kesulitan dari pihak kolonialis dan penjajah dari negara-negara Eropa. Masing-masing bangsa di Indonesia ini dahulu mempunyai organisasi kenegaraannya sendiri, dari yang paling sederhana secakupan desa, sampai ke yang paling besar berskala imperium. Namun kedaulatan negara-negara ini dari tahun ke tahun dirongrong oleh para kolonialis yang menghajatkan monopoli perdagangan, yang kemudian mengubah peran menjadi penjajah dalam arti tidak saja hendak menguasai perdagangan melainkan juga seluruh segi kehidupan sosial-politik.

Kepedihan dari masa penjajahan itulah yang telah menggerakkan bangsa-bangsa di Indonesia ini untuk bersatu dan melepaskan diri dari penjajahan. Tekad politis untuk memerdekakan diri itu didukung oleh pertama, kondisi sosial-budaya yang menunjukkan bahwa kita bangsa-bangsa di Indonesia ini masih memiliki struktur sosial sendiri yang jelas sosoknya meskipun telah diintervensi oleh pemerintahan penjajah, dan kedua, kenyataan masih tegarnya kebudayaan, terbukti dari tidak adanya kebudayaan Belanda yang betul-betul menancap dan tumbuh di bumi Indonesia ini. Persatuan bangsa-bangsa di Indonesia ini telah mampu, melalui gerakan kebangkitan nasionalnya, menumbuhkan satu bangsa baru yang merupakan amalgamasi dari seluruh bangsa-bangsa di Indonesia. Bangsa baru yang berjuang untuk kemerdekaan ini kita sebut bangsa Indonesia, sedangkan bangsa-bangsa asal yang membentuk Indonesia baru itu kita kini sebut suku-suku bangsa. Warisan budaya dari seluruh suku bangsa itu adalah juga *warisan* budaya dari bangsa atau nasional Indonesia, meskipun tidak dengan sendirinya menjadi *bagian* dari sosok kebudayaan nasional. Konsep baru mengenai kebudayaan nasional pun tumbuh seiring dengan pertumbuhan masyarakat Indonesia baru yang bersarakan negara kesatuan Republik Indonesia. Kemudian yang telah terjadi dalam sejarah adalah bahwa kebudayaan nasional itu bukan hanya muncul sebagai konsep, tetapi juga dalam kenyataannya tumbuh dan berkembang dalam substansinya.

Kalau pemerintah Republik Indonesia dalam program pembangunan jangka panjangnya yang pertama (April 1969 - Maret 1995) memprioritaskan pemantapan keamanan dan pertumbuhan ekonomi, dan seakan-akan membelakangkan pembangunan jatidiri budaya bangsa, hal itu tentulah bukan karena kita menganut teori kebudayaan yang berasaskan

materialisme. Keharusan untuk mendahulukan dua hal yang bersifat fisik material itu disebabkan oleh urgensi bagi bangsa kita untuk mempertahankan kedaulatan dan meningkatkan martabat bangsa, yang dalam kenyataannya perlu didukung oleh kekuatan-kekuatan nyata yang dapat diukur dan terlihat secara kasatmata.

Kebudayaan dalam Teori

Dalam wacana teori kebudayaan terdapat dua kecenderungan yang bertolak belakang, yaitu **pertama**, yang berlandaskan pandangan bahwa kebudayaan manusia, yang pada akhirnya tersusun sebagai suatu sistem konsep dan nilai itu, pada dasarnya ditentukan oleh kondisi-kondisi fisik yang dihadapi oleh anggota-anggota masyarakat pemilik kebudayaan yang bersangkutan. Dalam pandangan ini, lingkungan alam, teknologi dan sistem ekonomi merupakan inti budaya, dan inti budaya inilah yang akan menentukan dan membentuk sistem gagasan, yang terdiri dari susunan konsep-konsep dan nilai-nilai itu. Teori yang disebut "historis materialisme" yang dirintis oleh Karl Marx adalah contoh dari teori kebudayaan yang berkecenderungan ini. Lebih jauh teori dasar itu dikembangkan oleh para ilmuwan dari berbagai bidang kajian, terutama oleh para ahli antropologi. Antara lain mereka mengembangkan teori yang menjelaskan bahwa aturan-aturan adat dan keagamaan itu berasal dari keharusan-keharusan yang datang dari situasi-situasi ekologis-teknis-ekonomis yang dihadapi oleh suatu bangsa. Teori-teori seperti itu disebut sebagai teori-teori materialistik.

Kecenderungan **kedua** yang bertolak belakang dengan itu adalah teori-teori yang bersifat idealistik. Dalam pandangan idealistik ini, inti budaya bukanlah hal-hal konkret yang terdapat dalam kehidupan manusia, melainkan ide dan lambanglah yang merupakan inti dari suatu kebudayaan. Ide dan lambang yang tertuang ke dalam sistem konsep-konsep dan nilai-nilai itulah yang sebenarnya menentukan sosok kebudayaan secara keseluruhan. Sistem gagasan itulah yang memberikan arah kepada tindakan-tindakan manusia yang hidup di dalam kebudayaan. Bahasa adalah wahana utama dari gagasan-gagasan manusia. Dengan kata lain, bahasa adalah wahana utama dari gagasan-gagasan manusia. Dengan kata lain, bahasa adalah wujud utama dari inti budaya menurut pandangan yang idealistik.

Di antara kedua ujung pandangan teori yang bertolak belakang satu sama lain itu, disusunlah model-model perubahan budaya, yang dapat berlandaskan lebih kepada teori yang materialistik, ataupun kepada teori yang idealistik. Di antaranya terdapat pula model yang merupakan 'jalan tengah', yaitu yang menjelaskan mengenai adanya dinamika antara di satu pihak sistem gagasan yang mengarahkan, dan di lain pihak kondisi fisik yang mengharuskan manusia menanggapi, dan dalam rangka menanggapi itu menciptakan konsep-konsep baru.

Kebudayaan: Antara Teori dan Strategi

Apabila kita membahas kebudayaan sebagai subyek kajian dengan pendekatan murni ilmiah, maka tak pelak lagi kita harus membicarakannya dalam kaitan dengan teori-teori yang akan menjadi pengaruh untuk melakukan penafsiran. Kejituan penafsiran, di samping ditentukan oleh adanya cukup data yang akurat dan pengolahan dengan metode yang jernih, juga bergantung dari kekuatan teori beserta berbagai sarana penalaran yang lain. Pembahasan ilmiah adalah untuk memperoleh kebenaran ilmiah, melalui jalan ilmiah.

Berbeda dengan itu, manusia pun dapat menghadapi permasalahan kebudayaan bukan sebagai suatu permasalahan ilmiah, melainkan sebagai suatu permasalahan aktualitas, untuk menjawab tantangan-tantangan kehidupan yang langsung dihadapinya, yang segera memerlukan tindakan-tindakan, diarahkan oleh cita-cita, bukan oleh teori. Sudah barang tentu terdapat kemungkinan besar bahwa cita-cita bangsa tertentu diwarnai oleh teori tertentu. Dalam hal bangsa Indonesia, perkembangan kebudayaan diarahkan oleh cita-cita bangsa persatuan antar etnik, yang diimplementasikan oleh pembentukan negara kesatuan dan berbagai program pembinaan kebudayaan. Teori kebudayaan yang lebih mewarnai program pembinaan kebudayaan dan masyarakat Indonesia adalah teori yang bersifat idealistik. Hal ini terlihat dari diutamakannya Pancasila sebagai falsafah hidup bangsa, yang selanjutnya diharapkan menjadi pengaruh dari seluruh tindakan orang Indonesia dalam kehidupannya berbangsa dan bermasyarakat. Berbeda dengan ini adalah negara-negara komunis yang melandaskan pembinaan bangsanya pada teori kebudayaan yang bersifat materialistik. Konsekuensi dari tata budaya materialistik itu adalah penganggapan bahwa falsafah hidup dan bahkan agama manusia adalah faktor ikutan belaka, yang tidak bersifat sentral dan menentukan

dalam kehidupan manusia. Sebaliknya, yang bagi mereka bersifat inti dan merupakan sendi utama dalam kehidupan bermasyarakat adalah keberadaan materi yang dapat dirasakan langsung berguna secara ekonomis.

Dengan memperhitungkan pengaruh teori terhadap strategi pembinaan bangsa itu, baik secara disadari ataupun tidak, maka kita pun dapat melihat pentingnya pengkajian sosial-budaya untuk memahami arah perkembangan yang dijalani oleh suatu bangsa. Dalam kenyataan, kita sehari-hari tenggelam dalam persoalan pemecahan permasalahan-permasalahan khusus, yang masing-masing memang sangat penting, namun jadinya cenderung melupakan sapuan besar dari arah perkembangan budaya kita.

Strategi Budaya untuk Kebangkitan Nasional Indonesia

Untuk "kebangkitan nasional Indonesia" yang merupakan awal pembentukan bangsa pada waktu yang lalu itu, strategi budaya yang digunakan, yang ternyata sangat efektif, adalah penggunaan satu bangsa, Bahasa Indonesia. Konsep-konsep baru yang diambil alih dari kebudayaan 'barat', sekaligus diwadahi dalam bahasa kesatuan yang baru itu. Dalam hal ini, bahasa kesatuan tersebut adalah juga suatu bahasa asli yang sudah berabad-abad digunakan oleh orang-orang Indonesia dalam bentangan wilayah yang cukup luas. Maka, pilihan terhadap salah satu bahasa Indonesia di Indonesia itu, serta penggunaannya dalam fungsi yang lebih luas sebagai sarana komunikasi intern di dalam bangsa baru yang terdiri atas puluhan kelompok etnik itu, menjadikan bangsa Indonesia yang menggunakannya sebagai bangsa yang berakar budaya, dan sekaligus sedang tumbuh sebagai bangsa yang menghadapi tantangan dunia modern.

Apabila kebangkitan nasional pada waktu yang lalu itu telah berhasil sekarang membentuk suatu bangsa yang nyata, mempunyai negara yang berdaulat pula maka selanjutnya bangsa ini kini tertantang untuk bangkit sebagai bangsa yang kuat, yang mampu bertanding dengan bangsa-bangsa lain. Ini kini dicanangkan sebagai "kebangkitan nasional kedua". Pertanyaan yang kemudian patut diajukan adalah, strategi budaya apa yang diperlukan untuk itu?

Atas pertanyaan itu dapat diberikan jawaban bahwa strategi budaya yang diperlukan adalah yang mengarah ke dua tujuan, yaitu **pertama**,

tujuan adaptasi, dan **kedua**, tujuan pertahanan dan pelestarian. Strategi adaptasi diperlukan untuk senantiasa dapat menyesuaikan diri dengan perkembangan-perkembangan yang mempunyai daya berlaku secara global, seperti perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, perkembangan sistem pasar dan moneter internasional, serta perkembangan sistem, teknologi, dan jaringan komunikasi. Adaptasi yang diperlukan dalam hal ini adalah tidak hanya agar bangsa kita tidak ketinggalan dengan perkembangan kemajuan-kemajuan di dunia, melainkan lebih-lebih adalah agar kita tidak semata-mata 'diserang' dan 'ditelan' oleh bangsa-bangsa lain. Untuk ini maka penguasaan iptek dan pembentukan kekuatan ekonomi, didukung oleh keamanan dan stabilitas yang mantap, merupakan tindakan yang strategis dalam beradaptasi dengan perkembangan di luar, atau di forum global. Kesiagaan budaya untuk mengantisipasi pacuan-pacuan itu diperlukan. Hal ini hanya akan dapat terwujud melalui usaha-usaha sadar terhadap seluruh masyarakat untuk: menerima dan menanamkan konsep-konsep baru, menumbuhkan wawasan keunggulan, serta membentuk sikap mental siap-siap untuk terjun di 'medan laga' antara bangsa.

Kesiagaan untuk mengawasi dan menyertai perkembangan-perkembangan umum di dunia tersebut tidaklah harus berarti bahwa bangsa kita lantas menjadi pengekor belaka dari kemajuan yang dicapai oleh bangsa lain. Kita sebagai bangsa tetap memerlukan jatidiri, kekhususan sosok dan citra. Dengan itulah kedaulatan akan lebih mudah dipertahankan, dan demi itulah diperlukan strategi pertahanan dan pelestarian.

Strategi pertahanan dan pelestarian dimulai dari upaya pengenalan dan pemahaman yang mendalam akan khasanah budaya bangsa kita sendiri, baik berupa konsep-konsep, nilai-nilai etika dan seni, serta teknologi. Bersamaan dengan upaya pengenalan dan pemahaman itu diperlukan pula penanaman rasa menghargai, dan bahkan bangga dan merasa memiliki, akan khasanah budaya sendiri. Lebih jauh pelestarian itu pun memerlukan kreativitas untuk membuat khasanah budaya tersebut tetap hidup dan relevan dengan kehidupan bangsa di masa kini. Yang dimaksudkan dengan ini adalah kreativitas seperti yang telah terbukti membuat tradisi-tradisi tumbuh dan berkembang. Kreativitas pun diperlukan untuk menanggapi pengaruh-pengaruh dari luar bangsa kita sendiri.

Strategi pertahanan dan pelestarian terpusat pada sasaran pertahanan jatidiri. Namun ini tidaklah berarti menolak perubahan sama sekali. Demikianlah untuk bangsa Indonesia secara keseluruhan, tetapi juga untuk suku-suku bangsa yang membentuk bangsa Indonesia ini. Masing-masing suku bangsa perlu tetap mempunyai jatidiri budayanya yang khas, termasuk suku-suku bangsa yang membentuk masyarakat-masyarakat skala kecil, yang kebanyakan pusat huniannya berada dalam kawasan yang relatif terpencil pula. Seluruh bangsa memang harus bergerak menuju kepada peningkatan kesejahteraan hidup lahir dan batin, namun masing-masing suku bangsa dengan budaya yang diwarisinya perlu memiliki peluang untuk menentukan sendiri proses dan pola penyesuaiannya untuk mencapai tujuan-tujuan nasional pembangunan. Dengan demikian maka warisan budaya, serta "puncak-puncak kebudayaan daerah" tetap mempunyai peluang untuk menjadi sumber-sumber kekuatan dalam proses pembentukan kebudayaan nasional.

Maka dengan demikian dapatlah dirangkumkan bahwa strategi budaya yang diperlukan untuk "kebangkitan nasional kedua" adalah bermata dua, yaitu: di satu sisi merupakan pembentukan sikap siap-siap pada seluruh bangsa untuk menangkap, menyikapi dan memanfaatkan perkembangan-perkembangan di fora global, serta di lain sisi merupakan pembentukan sikap lentur tetapi juga reflektif untuk mengarahkan perkembangan-perkembangan intern kebangsaan.

Penghayatan Budaya

Sementara dalam skala bangsa kebudayaan itu berkembang terus, masing-masing manusia warga bangsa itu secara individual, dari hari ke hari mengalami suatu kehidupan, yang dengan disadarinya ataupun tidak, diarahkan oleh sebuah struktur budaya. Struktur budaya ini terbentuk oleh sistem nilai, sistem konsep-konsep dasar, serta sistem pola tingkah laku yang terkait dengan sistem sosial. Analisis yang cermat dapat menunjukkan betapa keremitan yang sesungguhnya ada pada diri setiap orang dalam kaitan dengan majemuknya sumber-sumber acuan yang dapat digunakannya pada waktu memikirkan atau melakukan sesuatu. Kebanyakan warga masyarakat Indonesia adalah seorang dwi-budayawan. Di satu sisi ia adalah penganut kebudayaan suku bangsanya, dalam tingkat kekentalan yang beraneka ragam, sedangkan di sisi lain ia adalah juga penganut kebudayaan nasional Indonesia, juga pada tingkat penghayatan

yang beraneka ragam.

Tidak kurang pula contoh bahwa seseorang dapat, untuk urusan-urusan yang berbeda-beda, mengacu kepada lebih dari dua kebudayaan. Di samping budaya suku bangsa dan budaya nasionalnya, ia pun dapat mengacu kepada budaya global yang mengatur sistem-sistem global seperti dalam hal transaksi moneter dan jaringan komunikasi. Di samping itu pula, apabila ia dilahirkan dari suatu perkawinan antar suku bangsa, dan kedua orangtuanya sama-sama cukup gigih memelihara adat-istiadat suku bangsanya, maka ia pun dapat menjadi seorang catur-budayawan. Penghayatan akan masing-masing kebudayaan itu dapat terjadi dalam situasi-situasi yang khas memerlukannya. Sebagai contoh dapat disebut bahwa seseorang berorientasi kepada kebudayaan suku bangsanya pada waktu melaksanakan upacara adat perkawinan, namun pada waktu berinteraksi secara resmi dalam tugas-tugas instansi ia mengacu kepada kebudayaan bangsa kesatuan, sedangkan pada waktu ia melakukan suatu transaksi internasional ia mengacu kepada suatu tatanan budaya global.

Dalam penghayatan kesenian pun orang dapat berpindah-pindah orientasi, selama ada satu kriteria dasar yang mengikatnya, misalnya kriteria mutu penggarapan karya seni itu sendiri. Namun tidak dapat pula disangkal bahwa selera seni seseorang dapat terbentuk oleh internalisasi yang intensif sejak masa kanak-kanak. Apakah spektrum selera itu sempit atau luas, sangat bergantung kepada proses pendidikan serta pengalaman yang telah dilalui oleh seseorang.

Taman Budaya adalah salah satu wadah untuk mengasuh pertemuan-pertemuan budaya, pertemuan-pertemuan citarasa seni, serta pemupukan wacana seni yang untuk kebudayaan nasional bersifat *menumbuhkan* dan untuk kebudayaan suku bangsa bersifat *melestarikan*. Kata "melestarikan" dalam hal ini harus difahami dalam arti "memperpanjang hidup", sehingga kata ini tidak berarti semata-mata mempertahankan bentuk-bentuk yang sudah ada, melainkan juga memperkembangkan bentuk-bentuk baru yang merupakan kontinuitas dari yang sudah ada.

GAMELAN: KARYA CIPTA INDOENSIA UNTUK DUNIA*)

Persebaran Minat terhadap Gamelan

Bahwa kegiatan Festival Gamelan Internasional dapat diselenggarakan, yaitu pada tahun 1986 dalam rangka keikutsertaan Indonesia dalam World Expo di Vancouver, dan di hari-hari menjelang tahun 1996 sekarang ini di Prambanan/Yogyakarta, menunjukkan suatu fakta bahwa musik gamelan memang telah diminati oleh berbagai bangsa lain di luar bangsa Indonesia sendiri. Tarikan pesona musik gamelan itu dikalangan bangsa-bangsa barat dapat kita runut kembali ke masa penjajahan dahulu, khususnya di awal abad ke-20 ini, ketika gamelan mulai dijadikan pokok kajian oleh sarjana-sarjana Belanda, kemudian ketika gamelan secara fisik diperkenalkan di Eropa, baik melalui pertunjukan dalam pameran dagang di Paris maupun melalui siaran dan pertunjukan di kalangan istana Ratu Belanda. Masyarakat 'barat' mulai mengenal gamelan sebagai salah satu khasanah budaya yang menarik di dunia ini, yang dianggap cukup penting untuk dipelajari, dan perangkat instrumennya pun dianggap cukup berarti untuk dijadikan koleksi museum-museum besar di Eropa.

Selanjutnya perkembangan studi Etnomousikologi di Eropa dan Amerika Serikat telah pula menarik gamelan ke pusat perhatian ilmu yang relatif baru itu, sehingga perguruan-perguruan tinggi tertentu dalam rangka pengembangan studi Etnomusikologi itu mencantumkan pula studi teori dan praktek gamelan di dalam kurikulum mereka. Sudah tentu hal ini mengharuskan pula mereka untuk memiliki perangkat-perangkat instrumen gamelan. Pada gilirannya, pemanfaatan alat gamelan tersebut untuk kalangan yang lebih luas telah mendorong lebih banyak lagi pihak

*) Makalah Kunci pada Seminar dalam rangka Festival Gamelan Internasional, Prambanan/Yogyakarta, 28 - 31 Desember 1995.

yang tertarik dan merasa perlu untuk memiliki sendiri kelompok-kelompok gamelan di luar kampus-kampus.

Demikian pula di dalam negeri, ada sekolah-sekolah, dan ini kebanyakan justru sekolah-sekolah swasta, yang memiliki perangkat gamelan untuk kegiatan ekstra-kurikuler bagi murid-muridnya. Hanya sayang, bahwa jumlah sekolah yang mampu menyediakan fasilitas seperti itu amat sedikit. Hal lain yang berkenaan dengan persebaran adalah penyiaran acara gamelan. Jalur pendidikan dan penyiaran ini akan dibahas lebih lanjut pada bagian mengenai "penanaman minat".

Nilai Seni pada Gamelan

Pembahasan mengenai persebaran dan minat terhadap gamelan tentulah harus berlandaskan pada pemahaman yang tepat mengenai nilai seni pada musik gamelan itu sendiri, yang ternyata begitu memukau sejumlah peminat asing, tetapi sayang, di sisi lain begitu mulai terasa asing di hati para remaja dan pemuda Indonesia sendiri. Yang memungkinkan masuknya gamelan ke dalam kurikulum suatu program studi Etnomuskologi adalah nilainya sebagai suatu pencapaian budaya yang dianggap bermakna dalam wacana musik dunia. Kebermaknaan itu dapatlah disebabkan oleh tingkat teknik yang dinilai cukup tinggi dan unik, serta oleh perangkat kaidahnya yang jelas dan mantap.

Seni musik gamelan di Indonesia, baik itu gamelan Jawa, Bali, ataupun Sunda, semua itu beserta varian-varian di dalam atau di antaranya, adalah musik untuk seperangkat instrumen (termasuk vokal) yang terhimpun dalam kelompok, dari yang kelompok kecil terdiri dari dua-tiga instrumen, hingga ke kelompok yang besar terdiri dari lebih dari duapuluh instrumen. Sistem permainan bersama yang berasaskan pembagian fungsi instrumen, di mana ada instrumen-instrumen yang bertugas sebagai pengawal sajian dan pemimpin irama, yang dibedakan dengan instrumen-instrumen yang memberikan nada-nada pokok, ataupun instrumen-instrumen lain lagi yang bertugas memberikan hias-hiasan melodik, memungkinkan suatu kelompok pemain gamelan bermain tanpa ada dirigen yang secara eksplisit memberikan aba-aba.

Alunan nada-nada yang mengalir mengikuti struktur musikal yang telah terpatok ke dalam beberapa tipe komposisi itu mampu menumbuhkan rasa tenang kepada pemirsanya. Walaupun demikian, suatu permainan

ritmik disertai pengutaraan vokal yang dramatis dapat pula sekali waktu merepresentasikan suatu amarah, ataupun gairah, yang tertahan.

Berbagai suasana hati yang berbeda dapat dibentuk oleh manipulasi penggunaan laras dan patet, serta sruktur-struktur komposisi maupun modus penggarapan terhadap untaian lagu pokok. Kesedihan, keriang, ketenangan, rasa cinta, kemarahan, kegelisahan, adalah contoh berbagai suasana hati yang dapat ditumbuhkan oleh suatu karya karawitan. Walau karya karawitan dapat menjadi pengiring dan penunjang suatu pertunjukan tari, namun tidaklah berarti bahwa musik gamelan tak dapat berdiri sendiri sebagai suatu ungkapan seni, yang pada dirinya terdapat cukup tarikan untuk suatu penikmatan yang mendalam, yang menggerakkan penghayatan dan perenungan.

Kajian Gamelan

Untuk dapat memahami secara mendalam keindahan yang ditawarkan oleh seni karawitan, maka perlu senantiasa dilakukan kajian serta pendidikan mengenai kecanggihan dan variasi teknik dari permainan gamelan. Di samping itu perlu pula dipelajari dan diungkap untuk kalangan seluas-luasnya rumusan kaidah-kaidah estetik dari musik gamelan, sehingga dengan demikian dapat meningkatkan apresiasi masyarakat luas terhadap seni karawitan. Analisis struktural terhadap bentuk-bentuk komposisi musik gamelan diharapkan dapat memperdalam pemahaman, dan melalui pemahaman tersebut orang dapat lebih siap untuk menangkap keunggulan-keunggulan garapan apabila sekali waktu hal itu muncul. Dengan demikian maka apresiator pun akan lebih mampu untuk membedakan penyajian-penyajian yang istimewa dari yang biasa-biasa saja.

Di samping masalah-masalah teknik dan estetik seperti yang telah disebutkan itu, suatu kajian seni gamelan juga dapat diarahkan untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan mengenai sejarah dan fungsi musik gamelan dalam masyarakat. Mengenai fungsi gamelan itu, apabila dilihat pada keadaannya di masa kini, dapatlah dikaji dengan pendekatan ilmu antropologi. Berbagai pertanyaan dapat dicoba jawab dalam penelitian jenis ini, misalnya: siapakah saja di dalam masyarakat yang mempunyai peranan menentukan dalam memperkembangkan seni gamelan?; atau: apakah gamelan masih efektif sebagai sarana penanaman nilai-nilai budaya

dalam suatu masyarakat?; atau pula: bagaimanakah kedudukan seni karawitan di dalam sistem kesenian masyarakat yang bersangkutan?

Permasalahan sejarah seni gamelan dapat pula dilihat dari perkembangan fungsinya dari masa ke masa. Tetapi, suatu paparan sejarah kesenian pada umumnya diharapkan juga untuk dapat memperlihatkan perkembangan dari zaman ke zaman dalam hal substansi karya-karya seni itu sendiri. Dalam hal ini, suatu uraian sejarah kesenian bidang seni rupa tentu lebih mudah disusun daripada sejarah seni pertunjukan, termasuk seni karawitan, karena jenis seni yang disebut terakhir ini bersifat berlalu dan hilang dalam waktu. Penelitian mengenai perkembangan seni gamelan dalam hal teknik dan kaidah estetik hanyalah dapat dilakukan apabila data berupa rekaman dari karya-karya atau penyajian-penyajian masa lalu tersedia. Apabila data rekaman tidak ada, dan yang ada hanya gambar-gambar atau cerita-cerita mengenai penyajian gamelan misalnya, maka yang paling jauh dapat disusun adalah perkembangan organologis dan fungsi sosial.

Karya Cipta Gamelan

Gamelan memang masih memerlukan lebih banyak lagi penelitian, dan untuk itu diperlukan pula para ilmuwan yang tangguh untuk melakukannya. Namun pada sisi yang lebih dari kehidupan seni gamelan itu terdapat pula tuntutan dan harapan agar para seniman seni karawitan terus berkarya, baik untuk melestarikan dan mengulang kaji karya-karya klasik serta menggelar sajian interpretatif atasnya, maupun untuk menciptakan karya-karya baru.

Interpretasi, atau yang dalam peristilahan Jawa disebut *garap*, adalah suatu ranah artistik yang perlu mendapat tempat lebih banyak dalam wacana seni karawitan kita. Pembahasan mengenai ini diharapkan akan meningkatkan sensitifitas para apresiator maupun para seniman sendiri untuk mengenali dan menghargai keunggulan-keunggulan para penyaji. Radio-radio kita perlu lebih banyak menyertakan kritik seni untuk membahas kualitas penyajian-penyajian karawitan.

Sudah barang tentu kritik seni juga sangat diperlukan manakala kita berhadapan dengan karya cipta karawitan yang sama sekali baru, apalagi jika karya tersebut sudah tidak dapat lagi disebut sebagai penerusan tradisi. Di sini lah terdapat wilayah penciptaan yang seringkali kabur batasnya;

dan adalah sah-sah saja apabila orang dapat berdebat berkepanjangan mengenai batas-batas tersebut. Di situlah justru terdapat dinamika kehidupan pencipta dalam seni karawitan.

Penanaman Minat

Jenis-jenis, serta berbagai kualitas karya dan penyajian karawitan, adalah isi pengetahuan dasar yang perlu disebarakan secara luas untuk melandasi pembentukan apresiasi seni karawitan yang sehat. Di kalangan para pengkaji di perguruan tinggi, di kalangan murid-murid sekolah yang sedang mengikuti pendidikan umum, serta di kalangan masyarakat awam pada umumnya, seni karawitan perlu mendapat perhatian yang berimbang apabila diharapkan bahwa seni musik gamelan ini hidup sehat di dalam masyarakatnya sendiri. Studi oleh kalangan pakar dan seniman tentulah sangat baik dan perlu, demi pelestarian bentuk seni itu sendiri. Namun ia akan menjadi sesuatu yang kering pertumbuhannya di dalam masyarakat apabila kalangan awamnya tidak mendukungnya sebagai apresiator yang cukup sensitif.

Maka pertanyaan yang harus diajukan dalam situasi peminatan sekarang ini adalah, bagaimana kiranya cara yang paling tepat-sasaran untuk menumbuhkan kalangan awam yang tinggi apresiasinya terhadap seni musik gamelan. Kiranya ada dua jalur yang harus dipergunakan secara simultan, yaitu pertama, jalur pendidikan, baik formal maupun non-formal, dan kedua, jalur media massa dengan begitu banyak radio dan televisinya. Saya sungguh berharap, bahwa untuk mengintervensikan koreksi terhadap situasi peminatan yang tidak mendukung pertumbuhan seni gamelan dewasa ini, berbagai pihak dapat bergerak bersama, yaitu pemerintah maupun swasta, ahli maupun awam. Semoga Festival Gamelan Internasional beserta seminarnya ini dapat menjadi momentum untuk gerak bangkitnya kembali seni musik gamelan di tanah airnya sendiri. Seni musik gamelan adalah karya cipta bangsa Indonesia yang telah dibagi kepada dunia, maka janganlah sampai penciptanya ini kehabisan modal.

4313

KUMPULAN MAKALAH (1993 - 1995)
DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN PROF. DR. EDI SEDYAW

Perpustakaan D
Jenderal Kebu

081
EDI
k