

KUMPULAN MAKALAH DAN SAMBUTAN

PROF. DR. EDI SEDYAWATI

**DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
TAHUN 1999**

**DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

2001

KUMPULAN MAKALAH DAN SAMBUTAN

PROF. DR. EDI SEDYAWATI

**DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
TAHUN 1999**

**DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2001**

**Kumpulan Makalah dan Sambutan
Penyusun, Direktur Jenderal Kebudayaan
Prof. Dr. Edy Sedyawati**

- Cet. 1. -- Jakarta : 2001
- 264 hlm : bil ; 23,5 cm
- ISBN 979-96755-1-0

PENGANTAR

Buku ini adalah yang kelima dari kumpulan tulisan-tulisan saya selama menjalankan tugas sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan. Tiga jilid pertama adalah kumpulan karangan selama periode 1993--1995, yang dikelompokkan menjadi: (1) sambutan-sambutan; (2) makalah-makalah dalam bahasa Indonesia; dan (3) makalah-makalah dalam bahasa Inggris. Jilid keempat adalah himpunan karangan dalam tahun 1996 dan 1997, yang di dalamnya digolongkan atas sambutan (32 peristiwa) dan makalah (26 judul). Jilid keempat yang dicetak pada tahun anggaran 1997/1998 itulah yang pernah dibagikan sebagai 'hadiah perpisahan' pada akhir masa jabatan. Jilid-jilid itu memang tidak diberi nomor, karena pencetakannya pun disesuaikan dengan keuangan anggaran yang ada. Gagasan awalnya untuk menghimpun tulisan-tulisan itu adalah dari Drs. Nunus Supardi yang ketika itu menjabat Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan, dan secara teknis administratif dilaksanakan oleh Sdr. I Gusti Nyoman Widja, SH. (Ka. Bagian Keuangan), dengan bantuan teknis penyiapan teks dari Sdri. Poppy Savitri Arjana, SIS (staf Sekretariat Dirjen).

'Terbitan dinas' ini dapat diteruskan dengan anggaran 'tahun anggaran 2001' atas prakarsa Sdr. I G.N. Widja, yaitu berupa "jilid lima" yang berisi himpunan karangan tahun 1998 dan "jilid enam" yang berisi himpunan karangan tahun 1999. Dalam jilid ke-5 dilampirkan sejumlah karangan dari masa-masa sebelumnya yang tertinggal, yang karena kelengahan kami sendiri tidak masuk ke dalam terbitan terdahulu. Adapun dalam jilid ke-6 dilampirkan pula karangan-karangan setelah serah-terima jabatan Dirjen Kebudayaan yang dilaksanakan pada tanggal 7 Juli 1999. Dalam pada itu sejumlah komitmen untuk berperan dalam berbagai pertemuan/acara budaya telah dibuat hingga akhir Oktober 1999, sesuai dengan keputusan

perpanjangan jabatan yang semula telah dikeluarkan. Oleh karena itu maka semua tulisan yang terkait dengan rencana kerja tersebut, dan sekaligus dilanjutkan hingga akhir tahun 1999 dimuat juga sebagai semacam "lampiran".

Di antara seluruh tulisan tahun 1998 dan 1999 itu, hanya dua sambutan yang didasarkan pada teks yang lebih dahulu disiapkan oleh direktorat yang empunya hajat. Selebihnya adalah sepenuhnya tetesan pena saya sendiri. Ini sudah tentu tidak disebabkan karena saya "sok rajin", tetapi karena memang setiap peristiwa, setiap acara kerja, saya hadapi dengan keprihatinan, dengan keseriusan penanggapan. Saat-saat yang tepat sering pula saya gunakan untuk merangsang, mendorong, bahkan kadang mengkritik dengan bahasa halus, yang semua itu ditujukan agar tercapai kinerja yang optimal dan pemahaman yang mendalam dalam segala aspek kegiatan budaya. Ini saya tujukan pada masyarakat luas di Indonesia, kalangan budaya antarbangsa, maupun lebih-lebih kepada "pasukan kerja" dalam lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan sendiri.

Membaca kembali tulisan-tulisan ini, saya terkenang pada masa tugas sebagai Dirjen Kebudayaan yang diwarnai oleh kehangatan gairah kerja, beserta tantangan dan kesulitan-kesulitannya. Seringkali terpaksa tulisan-tulisan itu saya buat tulisan tangan, disiapkan di dalam pesawat terbang atau di kamar hotel sebelum tidur. Tidak jarang pula saya hanya sempat membuat catatan butir-butir, lalu saya minta agar direkam. Tetapi kadang-kadang sial pula, rekamannya tidak jadi atau tidak pernah terkirim untuk ditranskrip. Sekali lagi, hal-hal seperti itu bukannya terjadi karena saya "sok sibuk", tetapi karena saya ingin selalu sebisa-bisanya memberikan sesuatu yang spesial dan aktual untuk setiap peristiwa. Sikap itulah pula yang saya harapkan dari seluruh rekan sekerja sedirektorat jenderal: tidak ada kegiatan yang boleh dianggap remeh, ataupun dianggap sebagai basa-basi administratif belaka.

Saya mohon maaf kepada para pembaca apabila ada satu tulisan yang tampak belum selesai. Kenyataannya memang belum sempat terselesaikan sudah harus 'dipangungkan'. Biasanya tanya-jawab sesudah penyajian makalah-makalah itu cukup "seru", namun sayang tidak dapat disertakan dalam himpunan ini, karena rekamannya tidak selalu ada, atau pengalihannya ke dalam tulisan serta pemeriksaan ulangnya yang tidak kebagian waktu.

Meskipun rasanya banyak cita-cita yang belum tercapai, namun mudah-mudahan apa yang sempat saya ungkapkan dalam tulisan-tulisan ini dapat merupakan suatu sumbangan pikiran, walau bagaikan setitik air di lautan luas. Pada kesempatan ini saya ingin menyatakan rasa bahagia dan terima kasih saya kepada semua rekan dan teman, baik dari dalam birokrasi maupun dari masyarakat luas, bahkan yang menganggap saya "musuh", atas asuhannya kepada saya selama saya menjalankan tugas sebagai Dirjen Kebudayaan. Tujuan saya hanyalah untuk 'melayani' masalah-masalah kebudayaan demi martabat bangsa Indonesia.

Khusus mengenai upaya penerbitan kumpulan tulisan ini saya ucapkan sekali lagi terima kasih kepada para pemrakarsa (Drs. Nunus Supardi, Sdr. I Gusti Nyoman Widja, SH), para pelaksana 'kerja bakti' (Sdr. Poppy Savitri, Sdr. Susi Suvereni, Sdr. Rachman), serta lebih-lebih Sdr. Direktur Jenderal Kebudayaan, Dr. I Gusti Ngurah Anom, serta Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan, Dr. Abdurrahman, untuk mengizinkan dan memfasilitasi pencetakan buku ini.

Jakarta, 28 Oktober 2001

EDI SEDYAWATI

Daftar Isi

	hal.
1. Kata Pengantar	i
2. Daftar Isi	v
3. Masalah Peningkatan Kemampuan Wanita Dilihat Pada Aspek Kebudayaan	1
4. Sambutan untuk Katalog Pameran Retrospektif Popo Iskandar di Galeri Nasional, Februari 1999	6
5. Points, Inauguration of a Tile Mural, a Gift by the Government of the Republic of Turkey to the Government of the Republic of Indonesia at the National Museum, Jakarta, Februari 6th, 1999	8
6. Wawasan Perkembangan Bagi Penelitian Arkeologi	9
7. Sepatah kata untuk Pertemuan Teater Indonesia X, Yogyakarta, 3-7 Maret 1999	18
8. Introduction to Indonesian Culture	20
9. Kehidupan Seni Rupa dan Upaya Pemerintah Untuk Seni Rupa Indonesia	26
10. Persepsi, Interpretasi, dan Kebenaran	31
11. Sambutan Pengukuhan Ahli Peneliti Utama Dr. I Made Sutaba, Jakarta, 1 Juni 1999	33
12. Sambutan pada Pembukaan "Conference on Traditional Textiles of Asia", Denpasar, 21 Juni 1999	36
13. Sambutan Pembukaan EHPA 1999 Puslitarkenas di Lembang, 22-25 Juni 1999	38
14. Arkeologi Dalam Penggolongan Ilmu Serta Penggunaan Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif	40
15. Sambutan Pembukaan Simposium Sastra, FKIP Muhammadiyah Malang, 29 Juni 1999	51
16. Pewarisan Nilai Sastra dan Moral Bangsa	52
17. Sambutan pada Pembukaan Pameran Bersama Museum Negeri Propinsi Se-Sumatera "Peralatan Musik dan Kelengkapan Tari Tradisional Sumatera" di Museum Negeri "Balaputra Dewa", Palembang, 3 Juli 1999	56
18. Pelestarian Seni Tradisi Dalam Program Pemerintah	58

19. Catatan Akhir Jabatan Dirjen Kebudayaan (Edi Sedyawati, 11 Mei 1993 - 7 Juli 1999)	62
20. Latar Belakang Permasalahan Pokok Kebudayaan Indonesia Dewasa ini	65
21. Pokok-Pokok Pembangunan Kesejahteraan Rakyat dan Pengentasan Kemiskinan pada Repelita VII jabaran untuk Sektor Kebudayaan (1999/2000 - 2003/2004)	72
22. Usul Pencanangan Sebagai Bahan Pertimbangan Menko Kesra dan Taskin dari Direktur Jenderal Kebudayaan Dasawarsa Nasional untuk Pengembangan Kebudayaan 1998-2007	76
23. Research by Indonesian Archaeologists : 1977-1997	80
Selected Bibliography	96

LAMPIRAN

24. Permainan Anak-anak Sebagai Aspek Budaya	117
25. Ketepatan Dalam Ritme : Tubuh dan Suara	121
26. Merenungkan Multikulturalisme	124
27. Peranan Koordinasi dalam Pengelolaan dan Pemanfaatan Peninggalan Arkeologi	132
28. Profesionalisme, Kepakaran, dan Kesadaran Media untuk Mendongkrak Citra Museum	137
29. Ketepatan Dalam Ritme : Tubuh dan Suara	142
30. Wayang in the Cultural Dynamics of Present Indonesia	146
31. Wayang Terus	151
32. Multikultural Dalam Ranah Tatapmuka dan Perantaraan Media	156
33. Temu Taman Budaya dan Latarnya	162
34. Pidato Promotor pada Promosi Doktor : Agus Aris Munandar	166
35. Ensiklopedi Wayang Indonesia, Resensi	168
36. The Transmission of the Intangible Cultural Heritage in Indonesia : An Overview	173
37. Tradisi Yang Hidup	175
39. Wewangian dan Budaya	178

40. Dinamika Perkembangan Tradisi dalam Perspektif Sejarah .	184
41. Pengembangan Wisata Budaya Melalui Museum	189
42. A Matter of Cultural Empowerment	195
43. Dinamika Sastra Indonesia dan Sastra Daerah	200
44. Bahan Masukan Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Universitas Indonesia tentang Kebijakan dan Ristek bidang Sosial-Budaya	205
45. Kria Dalam Kebudayaan Indonesia	211
46. Paul Taylor : Style and Continuity	216
47. Sambutan pada Peluncuran Buku Cerlang Budaya	219
48. Peluang Hidup Bagi Wayang	223
49. Sambutan Pembukaan Fenomena Masyarakat Urban, Pameran lukisan Galeri Millenium, Jakarta, 14 Desember 1999	227
50. Protection and Conservation Work in Indonesia : A Challenge	229
51. Indonesia 1999 : A Cultural Retrospect	233
52. Perkembangan Tari Kontemporer di Indonesia	238
53. Peradaban di Indonesia pada Milenium Kedua Masehi	243

MASALAH PENINGKATAN KEMAMPUAN WANITA DILIHAT PADA ASPEK KEBUDAYAAN

Dimensi Sejarah dan Sejarah Kebudayaan

Dalam membangun wacana nasional mengenai peranan dan kedudukan wanita dalam masyarakat di Indonesia kita perlu menyimak, artinya tidak mengabaikan, apa yang telah terjadi dalam perjalanan sejarah umum (politik, militer, ekonomi) dan sejarah kebudayaan Indonesia. Munculnya wanita dari waktu ke waktu sebagai pemimpin-pemimpin skala negara — tidak hanya sebagai ratu atau sultanah, tetapi juga sebagai pemimpin armada dan gerakan sosial — tentulah patut mendapat penyimakian yang mendalam untuk mengetahui apakah faktor-faktor sosial dan budaya yang memungkinkannya. Hipotesis yang patut dipertimbangkan adalah bahwa sesungguhnya dalam tata masyarakat Indonesia asli tidak terdapat tekanan terhadap wanita yang menjadikannya tidak dapat berperan sebagai pemimpin dalam ranah kehidupan publik. Anak hipotesisnya adalah, bahwa justru pendidikan ‘barat’ lah yang memperkenalkan konsep Victorian, yaitu bahwa wanita adalah ‘mahluk lembut’ yang senantiasa perlu ‘dilindungi terhadap kekerasan di arena publik’.

Dalam pengetahuan sejarah kebudayaan serta etnografi Indonesia dikenal juga sejumlah fakta yang menunjukkan besarnya alokasi tanggungjawab yang diberikan oleh kaidah kemasyarakatan yang bersangkutan kepada wanita dalam pendidikan anak dan pengaturan ekonomi keluarga. Memang tanggungjawab ini dilaksanakan di arena domestik, tetapi dampaknya sangat bermakna dalam menentukan kualitas sebuah masyarakat. Gerakan wanita Indonesia pada masa pergerakan nasional pun perlu dilihat sebagai kelanjutan dari warisan

sejarah dan budaya bangsa sendiri, di samping pengenalan ide-ide baru (misalnya konsep "organisasi") yang datang dari masyarakat modern di 'barat'.

Dominasi Wacana oleh Pengalaman Bangsa-bangsa Barat

Kenyataan masa kini kita adalah bahwa wacana tentang masalah wanita terlalu didominasi oleh acuan kepada pengalaman sejarah bangsa-bangsa 'barat', khususnya Eropa dan Amerika Serikat. Lontaran-lontaran permasalahan yang terfokus kepada persoalan-persoalan kekinian hanya mengacu kepada wacana Eropa-Amerika, dan kurang memperhitungkan pengalaman sejarah dan budaya bangsa sendiri sebagai sesuatu yang perlu diacu pula. Saya ingin menyarankan untuk mencitrakan jatidiri wanita Indonesia dengan tidak semata-mata mengukur seberapa jauh kita sudah mendekati citra wanita barat, melainkan dengan lebih membangunnya di atas pengalaman sejarah dan budaya bangsa sendiri. Untuk itu diperlukan lebih banyak kajian mendalam mengenai berbagai aspek dan berbagai kasus dalam kehidupan wanita Indonesia sepanjang zaman dan dalam berbagai konteks sosial-budaya. Landasan institusional untuk itu sudah ada, yaitu sejumlah Pusat/Program Kajian Wanita di berbagai perguruan tinggi. Sejumlah hasil penelitian pun sudah lahir di lembaga-lembaga tersebut, yang kiranya perlu disunting, diterbitkan, dan disebarluaskan.

Kebudayaan Bangsa (Nasional) dan Suku Bangsa

Perjuangan kaum wanita Indonesia dewasa ini pada dasarnya adalah sebuah sisi usaha dalam pembentukan kebudayaan nasional. Kita membangun masyarakat Indonesia modern namun sekaligus juga mempunyai jatidiri budaya. Unsur-unsur yang memberikan sosok kepada jatidiri ini adalah seleksi dari warisan budaya, maupun kreativitas dan wawasan dalam menyesuaikannya dengan tuntutan-tuntutan sewaktu. Dalam kerangka ini lah kita perlu mengembangkan kearifan untuk dapat memilah-milah, mana hal-hal, beserta nilai-nilai, yang merupakan tuntutan dari kehidupan bermasyarakat dan bernegara

dalam skala nasional, dan mana pula yang merupakan tuntutan yang dapat bervariasi bagi kehidupan domestik, adat dan pelestarian budaya suku-suku bangsa. Dalam hal ini perlu segera saya kemukakan bahwa pengertian "pelestarian" tidak boleh diartikan sebagai 'pembekuan' atau 'pemacetan'. Pelestarian bersifat dinamis. Suatu kebudayaan, termasuk kebudayaan suku bangsa, dapat lestari justru karena di dalamnya dimungkinkan berkembang kreativitas dan daya adaptasi.

Salah satu amanat Konstitusi Republik Indonesia adalah untuk membangun kebudayaan nasional, sedangkan pada lambang negara tercantum "bhinneka tunggal ika", yang berarti suatu amanat untuk menghormati keanekaragaman. Salah satu sumber keanekaragaman adalah kebudayaan suku-suku bangsa. Implikasi dari ini adalah bahwa negara tidak boleh 'membunuh' keanekaragaman budaya 'daerah' itu. Secara khusus, untuk dikaitkan dengan permasalahan wanita, nilai-nilai budaya dari berbagai budaya suku bangsa itu perlu dipelajari secara mendalam, untuk kemudian disaring, mana-mana yang dapat dipertahankan dan bahkan diintensifkan, serta mana-mana yang perlu dimodifikasi atau bahkan diubah sama sekali. Sudah tentu dalam hal ini acuannya bukanlah semata-mata konsep "kebebasan tak terbatas" yang diunggulkan dalam berbagai gerakan dalam masyarakat 'barat', melainkan lebih kepada acuan "keberadaban dan demokrasi".

Mengkaji Nilai-nilai Budaya dan Mengarahkan Perubahan

Dalam meneliti nilai-nilai budaya itu perlu kita perhitungkan faktor keindahan dan 'kenyamanan' dalam pergaulan antar manusia. Saya pribadi lebih cenderung untuk mengembangkan nilai-nilai yang di dalamnya terkandung kejernihan, kejujuran, ketaqwaan, keberanian untuk membela kebenaran, dan kasih sayang. Perbaikan-perbaikan dalam kehidupan kiranya tak perlu diwarnai oleh kesangaran, kekerasan (termasuk dengan kata-kata), dan kebencian.

Perubahan kebudayaan adalah sesuatu yang wajar, dan wajar pula apabila di dalam suatu masyarakat terdapat kekuatan-kekuatan

pendorong atau pengarah untuk perubahan itu. Desakan untuk perubahan dapat berupa tuntutan-tuntutan baru di bidang keagamaan, perekonomian, maupun politik yang dipandu oleh ideologi kenegaraan atau kemasyarakatan. Bagi pihak mana pun yang mempunyai peranan pendorong dan pengarah perubahan itu diperlukan wawasan sejarah dan budaya, di samping politik dan ekonomi, karena kapanpun suatu bangsa senantiasa memerlukan suatu kemantapan mentalitas, yang tersusun atas ramuan keberakaran dalam budaya, kejelasan tujuan, serta kejelasan citra diri.

Peran Ganda dan Produktivitas Kasih Sayang

Dalam wacana kita tentang peran ganda, peran ganda ini selalu dituntutkan kepada wanita. Memang tepat bahwa wanita di samping telah berperan mantap dalam arena domestik, perlu diberi peluang lebih luas untuk berperan di arena publik. Namun sebaliknya pun, pria yang telah mantap peranannya di arena publik juga perlu diberi peluang ataupun tuntutan untuk berperan lebih banyak di arena domestik.

Apabila peranan-peranan itu dikaitkan dengan produktivitas, maka penglihatan kita terhadap produktivitas itu pun perlu diperluas, tidak semata-mata dikaitkan dengan ekonomi formal, di mana produktivitas dihitung dari pendapatan upah dalam bentuk uang. Kita harus melihat kebutuhan masyarakat kita dewasa ini tidak hanya pada apa yang terkait dengan pertumbuhan ekonomi, melainkan juga pada nilai-nilai budaya yang membuat manusia menjadi benar-benar manusiawi dalam arti beretika dan bermoral. *Produktivitas karakter dan kasih sayang*, itulah yang perlu mendapat perhatian lebih besar, justru pada saat-saat kita dewasa ini mengalami kerugian citra yang disebabkan oleh perilaku yang banyak diwarnai oleh kekasaran. Kapasitas wanita dalam memproduksi karakter dan kasih sayang telah mendapatkan pengakuan yang mantap dalam kebanyakan kebudayaan. Hal ini perlu dipertahankan, sementara pria pun perlu menjadi "mitra sejajar" dalam mengembangkan nilai-nilai budaya yang terkait dengan itu.

Berdayakan Komuniti Pertanian

Berbagai konsep dan aspirasi yang dikembangkan dalam wacana pembangunan yang disebut "modern" kebanyakan mengacu kepada kehidupan perkotaan beserta profesi-profesi yang bersangkutan dengan itu. Acuan kepada industri yang berlandaskan pedesaan dan pertanian masih kurang dimasyarakatkan. Kiranya perhatian semua pihak perlu lebih banyak ditujukan ke arah pembangunan komuniti pertanian, dengan mengembangkan teknologi baru, dengan mengembangkan peranan-peranan baru, dan lain-lain, yang dapat dirangkum sebagai mengembangkan institusi-institusi baru, baik di bidang pendidikan, ekonomi, hukum, dan lain-lain. Di sini lah peranan wanita pun dapat dikembangkan tanpa merusak tata nilai sosial-budaya yang berlaku pada masing-masing komuniti yang bersangkutan.

**Sambutan untuk Katalog Pameran Retrospektif
POPO ISKANDAR
di GALERI NASIONAL, Februari 1999**

Mengawali sambutan ini saya sampaikan ucapan selamat kepada Bapak Popo Iskandar yang pada tanggal 17 Desember 1998 yang lalu telah merayakan ulang tahunnya yang ke-71. Dirgahayu Pak Popo, semoga masih banyak karya yang akan meluncur dari tangan dan nurani Bapak, semoga masih banyak seniman muda yang berkesempatan menangguk ilmu melalui kehadiran Bapak.

Dalam perjalanan hidupnya Popo Iskandar telah 'menekuni dunia seni lukis secara konsisten selama kurang lebih 55 tahun. Hal itu tentunya merupakan sesuatu yang penuh tantangan. Melalui berbagai upaya pencarian, pelukis ini telah memperoleh pencapaian dan keberhasilannya sebagai salah satu tokoh seni lukis modern Indonesia. Sebagai seniman, pendidik, dan kritikus seni dengan wawasan dan pandangan seni yang luas Popo Iskandar tidak hanya menghasilkan suatu himpunan karya seni, melainkan juga menghasilkan 'kader', yaitu sejumlah seniman muda yang kreatif dan berprestasi, baik dalam lingkup nasional maupun internasional.

Karya-karya yang dipamerkan kali ini dibuat dalam berbagai media yang digarap sejak dekade 1940-an sampai tahun 1998. Daya tariknya sering muncul dari pengolahan warna-warna yang kuat dan spontanitas sapuan kuasnya. Akan dapat kita temukan karya-karyanya yang mengungkap misteri alam ataupun nilai-nilai kehidupan. Melalui tema-tema seperti kucing dan ayam jago yang digelutinya secara berkelanjutan kita dibawa ke dalam alam imajinasi yang kaya. Interpretasi yang kaya akan variasi, kelembutan yang berpadu dengan kedalaman perenungan, semua itu memancar dari karya-karya Popo Iskandar.

Pameran retrospektifnya kali ini, yang mencerminkan pengalaman panjangnya, merupakan suatu pertanggungjawaban seorang seniman yang mempunyai dedikasi tinggi kepada pekerjaannya. Dengan ini kami mengucapkan selamat datang untuk berpameran di Galeri Nasional kita yang baru lahir ini.

Points
Inauguration of a Tile Mural, a Gift by
the Government of the Republic of Turkey to
the Government of the Republic of Indonesia
at the National Museum,
Jakarta, February 6Th, 1999

- (1) Indonesia — Turkey, a peculiar relationship: no direct historical contacts in the past; but both have the same characteristics of having a country at the crossroads.
- (2) Both had exercised statecrafts in multicultural settings, but in different processes:
in Turkey ethnic groups migrate alternately from outside the land (the Turks being the latest settlers), while in Indonesia the many ethnic groups are all indigenous, with no large scale migrations.
- (3) Similarity of present day Turkey and Indonesia is in religious adherence: the majority of the population in both countries is Islam.
- (4) Indonesia in the past had never been strong in the art of ceramics. It has no inherited skill nor style in ceramics. Indonesia's strength in the art of ceramics is now in contemporary art.
- (5) This Turkish ceramic tile mural is the first in Indonesia. It is very much appreciated. It will also educate the Indonesian public on a wider scope of cultural history.

WAWASAN PERKEMBANGAN BAGI PENELITIAN ARKEOLOGI

Dunia ilmu pengetahuan pun memerlukan kreativitas dan daya eksplorasi agar senantiasa mengalami perkembangan, termasuk bagi bidang kajian Arkeologi dengan aneka macam cabang-cabangnya. Ruang gerak pertama untuk mengembangkan daya cipta dan daya jelajah itu adalah sesuatu yang semestinya senantiasa menyertai setiap penelitian, yaitu penemuan dan perumusan masalah-masalah baru. Ruang gerak kedua adalah pengembangan teknik-teknik penelitian. Dalam hal ini peneliti dapat membuat teknik baru, yang sudah tentu diharapkan dapat meningkatkan taraf kecanggihan analisis. Ruang gerak yang lain adalah dalam metodologi dan pengembangan teori.

Suatu penelitian yang berskala besar dalam arti permasalahannya mempunyai beberapa sub-masalah, maka penanganan anak-anak masalah tersebut *dapat* (tidak *mesti*) memerlukan teknik dan metode yang berbeda-beda, sesuai dengan sifat data masing-masing. Dalam hal ini maka peneliti perlu mengembangkan daya jelajahnya untuk menata dan menjelaskan jaringan metodologis yang terpadu untuk penelitiannya itu.

Suatu penelitian yang terpusat pada suatu jenis artefak tertentu, seperti wadah tembikar pada disertasi Santoso Soegondho (1993) ataupun benda-benda perunggu masa Hindu-Buddha pada disertasi Timbul Haryono (1994), dapat memiliki lebih dari satu urusan untuk dikaji. Dalam contoh yang disebutkan ini mereka mengkaji di satu sisi karakteristik bahan, baik berkenaan dengan komposisi unsur-unsurnya maupun proses pembuatannya, serta di sisi lain perhatian diberikan kepada fungsi benda-benda serta makna-makna simbolik yang mungkin terkait dengannya. Dua sisi penelitian itu didekati dengan teknik-teknik yang berbeda pada tahap pengumpulan data dan

analisis tahap pertama, untuk kemudian diintegrasikan di dalam analisis lanjutan dan penafsiran. Contoh lain adalah kombinasi antara metode dan teknik statistik yang diintegrasikan dengan filologi-epigrafi seperti terdapat dalam disertasi Sedyawati (1985) yang mengkaji Ganesa dari segi benda-arca dan dari segi konsep-citra. Berbagai studi lain memasukkan kajian etnografis/antropologis sebagai sarana interpretasi atas permasalahan arkeologis, seperti di Indonesia dirintis oleh Mundardjito (1980, tentang wadah pelebur logam).

Tantangan-tantangan permasalahan tertentu menuntut seorang ilmuwan untuk memperluas daya jangkanya dalam penggunaan konsep dan metode, baik yang sudah ada maupun yang harus dibuat khusus untuk menangani permasalahan itu. Dalam hal ini perlu dicatat bahwa banyak di antara peneliti kita masih terlalu enggan untuk bersikap kritis terhadap publikasi-publikasi terdahulu mengenai topik yang digarapnya. Kritis dalam hal ini berarti, di satu sisi memberikan penghargaan atas temuan-temuan atau pemikiran-pemikiran yang dianggapnya jitu dan dapat didukungnya, serta di sisi lain juga mempertanyakan atau bahkan mengkaji ulang hasil-hasil penelitian yang dianggapnya lemah dan dapat disanggah.

Tentang Pengertian Teori

Dalam hal pengembangan teori dapat dibedakan dua tataran yang berkenaan dengan dua pengertian "teori". Dalam pengertian pertama, teori adalah suatu susunan pengertian-pengertian yang digunakan sebagai landasan untuk "praktek", yang dalam kerja ilmiah berarti praktek pengumpulan dan analisis data. Landasannya adalah pengenalan atribut-atribut yang signifikan serta penajaman diskriminasi mengenainya. Praktek seperti ini berorientasi ketat pada sebuah disiplin ilmu dengan sifat datanya yang khas pula, seperti misalnya arkeologi, epigrafi, dan filologi. Teori dalam hal ini, di samping digunakan sebagai landasan pengumpulan dan analisis data, juga pada gilirannya digunakan untuk menafsirkan data dalam skala mikro, artinya untuk melihat posisi sebuah satuan pengamatan terhadap

yang lain-lain. Pengembangan yang dapat terjadi dalam hal ini adalah berkenaan dengan penemuan atau pengenalan atas atribut-atribut baru, yang implikasinya adalah ke dalam keharusan untuk menemukan teknik-teknik baru untuk menggarap analisis atribut-atribut baru tersebut. (Periksa contoh pada disertasi-disertasi Soejono, Sedyawati, Sukendar, Mundardjito, Soegondho, dan Anom).

Pengertian teori ‘yang sebenarnya’, yaitu yang kedua, adalah yang digunakan untuk penafsiran data skala makro, artinya yang melampaui keterbatasan penglihatan atas satuan-satuan pengamatan semata, melainkan mencakup integrasi fakta-fakta yang disimpulkan dari berbagai himpunan data. Teori disusun untuk menjelaskan asas di balik gejala-gejala dalam arti umum, dan jika dihadapkan pada suatu kumpulan data dapat digunakan untuk mengarahkan penafsiran. Teori dalam skala ini berkembang melalui perluasan pandangan melintasi lebih dari satu disiplin ilmu. Adapun pandangan itu sendiri harus tegak di atas analisis data yang kuat. Apabila tidak demikian akan menjadi spekulasi semata. Yang baru dibicarakan ini adalah teori sebagai perangkat interpretasi yang *disusun oleh ilmuwan*, jadi merupakan suatu bentukan perangkat konseptual yang disusun di luar himpunan data. Sebanding dengan itu terdapat teori-teori otentik yang terdapat di dalam kebudayaan yang diteliti. Dalam hal ini peneliti harus menggali dan menemukenalinya tanpa memasukkan tafsirannya sendiri. Contoh teori demikian yang telah banyak disentuh maupun dibahas mendalam dalam wacana arkeologi Indonesia adalah mengenai kosmologi Hindu, ajaran agama Budha (periksa disertasi Magetsari), dan teori kesenian Hindu.

Pengertian ketiga dari “teori” adalah sebuah *salah kaprah* (sebenarnya salah, tetapi terlanjur ‘menjadi kebiasaan’), yaitu dalam arti sebuah hipotesis yang (akan, atau sedang) dibuktikan. “Teori” semacam ini hanya berlaku bagi kasus tertentu yang diajukan sebagai pokok penelitian, seperti yang dalam bidang arkeologi dapat dicontohkan oleh ‘teori’ yang banyak dibicarakan tentang perpindahan kekuasaan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur, atau tentang agen pembawa masuknya pengaruh kebudayaan India ke Indonesia.

Kualitatif dan kuantitatif

Selanjutnya makalah ini membahas pengembangan yang telah dan diharapkan masih akan terjadi dalam bidang arkeologi, khususnya berkenaan dengan kajian seni. Sementara itu perlu ditegaskan perbedaan antara pendekatan kuantitatif dan pendekatan kualitatif, yang kedua-duanya absah dalam ilmu-ilmu budaya.

Analisis kuantitatif dilakukan sebagai suatu pendekatan "dari luar", dengan lebih dahulu mengidentifikasi variabel-variabel, yaitu aspek atau unsur yang dilihat sebagai ada dalam seluruh himpunan satuan pengamatan secara universal. Melalui analisis terhadap indikator-indikator variabel yang terkendali, kajian kuantitatif dapat menghasilkan data *perbandingan*, *kecenderungan*, dan *hubungan keterkaitan*, serta nilai-nilai uji daripadanya.

Kalau pendekatan kuantitatif berlandaskan konsep populasi (dan sampelnya), maka pendekatan kualitatif berlandaskan konsep partikularitas makna dan fungsi dari hasil-hasil budaya. Namun partikularitas ini pun bertingkat-tingkat, dari yang berskala individu (idiosinkretik), kelompok, dan masyarakat (bangsa). Kenyataan bahwa partikularitas dapat berkenaan dengan kelompok itu membuat kajian kualitatif dapat dipadukan dengan kajian kuantitatif. Ciri utama kajian kualitatif adalah pencarian akan pemahaman yang semendalam mungkin akan makna dan fungsi dari artefak-artefak ataupun konsep-konsep yang dipelajari. Dengan kata lain, kajian kualitatif mengutamakan pendekatan "dari dalam". Contoh pengkajian kualitatif yang amat mendalam adalah disertasi Magetsari.

Pengembangan Kajian Arkeologi-Seni

Sampai sekarang tesis S2 yang jelas-jelas mengembangkan arkeologi-seni barulah yang ditulis oleh Dwi Cahyono (1995) dan Ufi Saraswati (1998), yang keduanya mengkaji relief candi. Cahyono membahas variasi rakitan *seni pertunjukan* yang diperlihatkan oleh relief-relief, sedangkan Saraswati dari segi *seni rupa* menganalisis komposisi dari relief-relief itu sendiri.

Selanjutnya, sub-bab ini akan merupakan suatu rangkuman dan pertanggungjawaban dari saya sendiri yang telah mencoba melakukan berbagai aspek kajian seni yang terkait dengan data arkeologi. Aspek **pertama** adalah yang berkenaan dengan kaidah. Sebuah mata kuliah yang pernah dirintis adalah "Teori Estetika Hindu". Atas dasar pengetahuan yang terkait dengan perkuliahan tersebut telah dilakukan penelitian-penelitian yang bersifat mencocokkan kaidah-kaidah yang dirangkum dari sumber-sumber tertulis itu dengan kenyataan artefak-artefak yang ditemukan di Indonesia. Hal ini telah dilakukan mengenai sikap dan gerak tari, dan mengenai rincian ukuran arca-arca dewa. Sumber acuan kaidah yang digunakan untuk yang pertama adalah *Nāṭyaśāstra* susunan Bharatamuni, sedangkan untuk yang kedua digunakan acuan dari sejumlah kitab *āgama* yang memuat aturan ikonometri. Di samping itu, kajian kaidah juga dilakukan terhadap karya-karya sastra lama, khususnya kakawin Jawa Kuna, dengan menggunakan acuan kitab *Kāvyaadarśa* susunan Dandin. Dalam hal ini yang dikaji khususnya adalah kaidah-kaidah *arthālaṃkāra*, yaitu 'hiasan' sastra yang berkenaan dengan makna. Kaidah-kaidah seni itu untuk sebagian berimplikasi langsung kepada teknik seni.

Aspek permasalahan seni yang **kedua** yang dikaji adalah mengenai artefak itu sendiri, khususnya dalam himpunan sehingga pendekatan yang paling tepat adalah kuantitatif. Pemerincian ciri-ciri secara 'obyektif', dalam arti dilihat dari sudut penglihatan peneliti, hingga ke analisis dan interpretasinya, dilakukan untuk memperoleh gambaran mengenai keajegan-keajegan serta kecenderungan-kecenderungan berubah atau bervariasi beserta intensitasnya masing-masing. Pemerincian ciri yang telah dilakukan adalah mengenai arca (1977), keris (1981), dan karya arsitektur (1999), namun yang telah ditindaklanjuti dengan penghimpunan data, analisis, dan interpretasi barulah yang berkenaan dengan arca. Perolehan data 'obyektif' itu kemudian dapat dikaitkan dengan fakta-fakta di luar benda-benda seni itu sendiri, seperti tradisi kreatif, golongan-golongan dalam masyarakat sezaman, serta desakan-desakan 'politis' tertentu.

Aspek permasalahan seni yang **ketiga** yang digarap adalah

mengenai interrelasi antara cabang-cabang seni. "Stilistika dalam Seni Relief" (dalam Sudhartha dkk, ed., 1993) merupakan studi mengenai penggunaan konsep-konsep *alaṃkāra* yang dikembangkan dalam sastra puisi itu untuk mewujudkan ungkapan-ungkapan kesenirupaan dalam bentuk relief dan arca miniatur. Tiga contoh adegan-adegan lepas yang dikemukakan dalam studi tersebut tentunya masih dapat diperluas dengan contoh-contoh lain, termasuk dari relief-relief berangkai.

Contoh kajian interrelasi lain adalah mengenai kecocokan antara kaidah *abhinaya* (ekspresi formal) yang dikenal dalam seni teater Hindu dengan penggambaran adegan-adegan dalam seni relief berangkai. Studi mengenai ini telah dilakukan terhadap rangkaian relief *Rāmāyana* di candi Rara Jonggrang ("The Dramatic Principles of Javanese Narrative Temple Reliefs", 1993, disajikan dalam simposium pada 1990). Dari studi ini terungkap bahwa situasi-situasi sedih, bangga, pendekatan, bergegas, hormat, dan lain-lain diwujudkan melalui sikap-sikap badan, tungkai, lengan, dan kepala, yang sepenuhnya sesuai dengan kaidah *abhinaya* yang ditegakkan dalam kitab *Nāṭyaśāstra* dan berbagai pelanjutnya.

Suatu jenis kajian lain lagi, bisa disebut sebagai aspek permasalahan **keempat**, adalah yang menafsirkan karya-karya seni artefaktual dengan menggunakan perangkat konseptual dari luar kebudayaan yang menghasilkannya. Contoh kajian yang pertama adalah yang menggunakan konsep mengenai sistem pertandaan (semiotik). Hal ini dicobakan dalam analisis terhadap candi Jago ("Buddhist Architecture in A Javanese Context", seminar di Varanasi, 1989), di mana struktur hierarkis dan komposisi elemen-elemen candi tersebut dicari maknanya yang mempunyai peluang untuk terkait dengan susunan masyarakat dan kedudukan agama-agama, serta konsep tata ruang yang berlaku pada masa yang bersangkutan. Sebuah tesis S2 oleh Blasius Suprpto (1996) juga menggunakan semiotika untuk menafsirkan lukisan-lukisan gua di daerah Pangkep, Sulawesi Selatan.

Contoh kajian yang kedua adalah dengan menggunakan pemahaman dan rasa ruang pada diri peneliti sendiri, dengan asumsi

ada inti universal di dalamnya, untuk menafsirkan makna simbolik dari tata ruang percandian, dalam hal ini dengan menganalisis ruangan-dalam dari candi Rara Jonggrang dan Plaosan Lor ("The Devotional Function of Space Arrangement : An Observation on the Prambanan and Plaosan Temples of Central Java", 1991, disajikan dalam seminar 1986). Makna-makna yang ditafsirkan dengan menggunakan konsep-konsep tertentu yang diasumsikan universal itu, pada gilirannya dapat diduga sebagai makna yang benar-benar dirasakan adanya oleh para pembuat dan pengguna benda-benda budaya yang dibicarakan itu, walaupun secara implisit atau 'tertutup' (*covert*).

Demikianlah rangkuman mengenai apa yang sudah dilakukan. Kajian arkeologi-seni sudah tentu mempunyai jangkauan permasalahan yang lebih luas lagi. Kajian-kajian atas makna, fungsi, teknik, distribusi, dan perkembangan itu senantiasa dapat diperluas dengan menggali sumber-sumber informasi baru, ataupun dengan melakukan pendampingan-pendampingan dua kelompok data yang sebelumnya belum pernah atau belum cukup mendalam dipertemukan.

ACUAN

Anom, I Gusti Ngurah

1997 *Keterpaduan Aspek Teknis dan Aspek Keagamaan dalam Pendirian Candi Periode Jawa Tengah : Studi Kasus Candi Utama Sewu*, disertasi, Universitas Gadjah Mada.

Arps, Bernard

1991 *Performance in Java and Bali : Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*, SOAS, University of London

Cahyono, M. Dwi

1995 *Rakitan dan Fungsi Seni Pertunjukan pada Masyarakat Jawa Kuna Abad Ke-10 Hingga Ke-16 Masehi*, tesis S2, Universitas Indonesia.

Hadimulyo, Edi Sedyawati

1977 *Pemerincian Unsur dalam Analisa Seni Arca, Majalah Ilmu-ilmu Sastra* VII.3 : 69-86.

Haryono, Timbul

1994 *Aspek Teknis dan Simbolis Artefak Perunggu Jawa Kuna Abad VIII-X*, disertasi, Universitas Gadjah Mada.

Magetsari, Noerhadi

1982 *Pemujaan Agama Tathagata di Jawa Pada Abad Sembilan*, disertasi, Universitas Indonesia.

Mundardjito

1980 *Wadah Pelebur Logam dari Ekskavasi Banten 1976: Sumbangan Data Bagi Sejarah Teknoogi*, Laporan PIA I 1977, hal. 544-74.

1993 *Pertimbangan Ekologi dalam Penempatan Situs Masa Hindu-Buddha di Daerah Yogyakarta : Kajian Arkeologi-Ruang Makro*, disertasi, Universitas Indonesia.

Saraswati, Ufi

1998 *Tinjauan Gaya Seni Relief Cerita pada Candi Jawa Timur Masa Singasari dan Masa Majapahit Atas Dasar Komposisi, Proporsi, dan Perspektif*, tesis S2, Universitas Indonesia.

Sedyawati, Edi

1981a *Melongok Norma-norma Wayang, dalam Edi Sedyawati, Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Seri Esni 4, Penerbit Sinar Harapan, hal. 13-25.

1981b *Morfologi Bilah Keris : Sebuah Studi Pemerincian Ciri*, dalam *Majalah Arkeologi* IV. 1-2: 54-66.

1982 *The Question of Indian Influence on Ancient Javanese Dance*, dalam *Review of Indonesian dan Malayan Affairs* XVI.2 : 59-82.

1985 *Pengarcanaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari : Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian*, disertasi, Universitas Indonesia; 1994 diterbitkan sebagai Seri LIPI-RUL dengan kerjasama EFEO;

1994 terbit dalam terjemahan bahasa Inggris sebagai *Verhandeligen K.I.T.L.V.* no 160.

- 1986 *The Devotional Function of Space Arrangement: An Observation on the Prambanan dan Plaosan Temples of Central Java*, dalam seminar *Concepts of Space : Ancient and Modern* di New Delhi dalam rangka inaugurasi Indira Gandhi National Centre for The Arts. Diterbitkan dalam Vatsyayan, 1991.
- 1989 *Buddhist Architecture in A Javanese Context*, dalam seminar mengenai Buddhism di Varanasi, India.
- 1990 *The Dramatic Principles of Javanese Narrative Tempel Reliefs*, dalam *Symposium on Indonesian Performing Arts*, diselenggarakan oleh School of Oriental and African Studies, London. Terbit dalam Arps, 1993.
- 1993 *Stilistika dalam Seni Relief*, dalam Sudhartha dkk.

Sedyawati, Edi, dkk

- 1995 *Estetika dalam Sastra Tradisi*, Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Universitas Indonesia.

Sudhartha, Tjok. Rai, dkk (eds.)

- 1993 *Kebudayaan dan Kepribadian Bangsa*, Upadasastra.

Sukendar, Haris

- 1993 *Arca Menhir di Indonesia : Fungsinya dalam Peribadatan*, disertasi, Universitas Indonesia.

Suprpto, Blasius

- 1996 *Lukisan Dinding Gua di Daerah Pangkep: Suatu Kajian tentang Makna Lukisan dalam Kehidupan Mesolitik*, tesis S2, Universitas Indonesia.

Vatsyayan, Kapila

- 1991 *Concepts of Space : Ancient and Modern*, Indira Gandhi National Centre for The Arts / Abhinav Publications

**sepatah kata untuk
PERTEMUAN TEATER INDONESIA X
Yogyakarta, 3-7 Maret 1999**

Pada "Art Summit Indonesia II" tahun 1998 para seniman teater Indonesia telah bertekad 'mengundang dunia'. Hal ini dilakukan karena teater kontemporer Indonesia sendiri telah mempunyai sosok yang dapat diandalkan; ia telah mengunyah konsep-konsep teater modern, sambil pada waktu yang sama menggeluti juga permasalahan pewarisan nilai-nilai dan konsep-konsep teater tradisi yang telah tumbuh dan digemari orang dalam keanekaan ragamnya. Berbagai upaya penjelajahan seni teater telah dilakukan oleh para seniman Indonesia, baik untuk menemukan bahasa-bahasa ungkap baru dengan meninggalkan cara-cara konvensional, maupun untuk menyusun format-format baru melalui 'pengangkatan' konvensi-konvensi atau konsep-konsep estetik yang 'digali' dari seni (teater) tradisi.

Dunia teater Indonesia adalah dunia yang mestinya ramai. Gagasan-gagasan serta berbagai permasalahan masa kini sepenuhnya mempunyai peluang untuk dituangkan ke dalam karya-karya teater baru. Pesan-pesan politik telah banyak merebut tempat yang dahulu pernah dihuni oleh pesan-pesan religius; muatan-muatan ekonomi-komersial telah membebankan diri di dalam wadah di mana dahulu terdapat muatan-muatan sosial-budaya. Teater sebagai sarana proses sosialisasi dan pembudayaan telah bermetamorfose menjadi sarana berhibur dan berekspresi dengan membawa peluang seluas-luasnya untuk suatu wawasan individual.

Sejumlah warisan seni teater tradisi yang unggul pun masih menjadi milik kita bersama. Di sinilah kita berada dalam pusaran yang penuh gerak: di satu sisi tradisi-tradisi teater terus bertahan, dan berkembang juga dengan dihidupi oleh daya cipta di dalamnya, serta di sisi lain langkah-langkah bebas dalam penjelajahan kemungkinan-kemungkinan baru senantiasa terbuka, termasuk untuk mengundang

unsur-unsur dari luar budaya Indonesia. Namun bagaimanapun, karya-karya yang kuat pasti mempunyai arti sebagai penyangga citra Teater Indonesia.

Teater Indonesia adalah teater lama dan baru, tradisional dan kontemporer. Sudah siapkah kita untuk melihatnya sebagai kontinum?

Jakarta, 2 Maret 1999

INTRODUCTION TO INDONESIAN CULTURE

Culture-historical Background

For Indonesia as a whole, its cultural history comprises subsequent periods, namely the prehistoric, the Hindu-Buddhist, the Islamic, the colonial, and the present free and unified state of the Republic of Indonesia. The oldest one, the prehistoric, is again divided into two phases, namely the stone age, and the bronze-iron age. The neolithic period, the last phase of the stone age, is characterised by the smoothly polished stone tools, especially axes. These axes were presumably used in agricultural activities, in analogy with those still used by certain tribes up to the present. It has been hypothesized that the use of neolithic tools parallels the social development into sedentary life, while the subsequent bronze-iron age parallels the development of groups with specialised knowledge in metalworks within a society, even with a possibility of rudimentary social stratification.

Each tribe, within its relative seclusion of life, has through the ages developed into ethnic groups, bringing along its basic prehistoric culture through its later developments, sometimes incorporating changes resulting from encounters with other cultures. The history of cultural encounters, however, is not the same for every ethnic group. There are ethnic cultures that display a predominant Hindu-Buddhist influence, while others are more predominantly Islamic, still others have neither of those religious influences, but directly came into contact with westerners that occasionally brought along Christianity. Ethnic groups that had the experience of statecraft since the earliest time known, and developed continuously up to the dawn of Indonesia's birth as a newly unified and independent nation, normally have all the four "layers" of culture, namely the prehistoric one, the Indianised

lecture in conjunction with the exhibition

INDONESIAN GOLD : TREASURES FROM THE NATIONAL MUSEUM, JAKARTA

at the Queensland Art Gallery, Brisbane

opening on March 25th, 1999

or Hindu-Buddhist one, the Islamic, and the 'western influenced' or 'modern' uppermost layer.

After their prehistoric phase, most ethnic societies in Indonesia underwent further development in Indonesia's historic periods. The identification of a "historic", or "protohistoric" period is of course that from the scientist's point of view'. It is characterised by the availability of written evidence made *by* or *about* the society concerned. For the society concerned it was more the introduction of a new culture that was most important, irrespective of whether it would left written evidence for historians of the future or not. There are four more or less subsequent phases in Indonesia's historic period taken as a whole, namely the Hindu-Buddhist, the Islamic, the colonial, and the independent Republic of Indonesia of the present. Each has its specific contribution to the development of culture, or cultures, in Indonesia.

The Hindu-Buddhist phase is characterised by the adoption of Indian scripts (namely the Siddhamātrka / Pre-Nāgari, and the Pallava), the last mentioned adapted to become the Old-Javanese script; the poetic form of *kāvya* (called *kakawin* in Old-Javanese); a lot of Sanskrit loan words; Sanskrit literature (substance as well as stylistics); the art of stone architecture and sculpture; the art of dance and drama; the aesthetic concept of *rasa*, and last but not least, the concept of kingship and social stratification, as well as some basic religious teachings that last, such as the concepts of *karma*, *dharma*, *yoga*, *tapa*, etc. A process of selection and adaptation went almost simultaneously with the adoption. An ongoing and maturised process of digesting those Indian influences to make a culture that are characteristically Indonesian had taken place in the areas of Central Java, East Java, and Bali. The earliest evidence of Indian influence, however, were seen in other places, namely East Kalimantan and West Java.

The Islamic phase in Indonesian cultural history show the introduction of an egalitarian principle in setting up a society; the Arabic script, both in its Qur'anic system, and in its adapted forms such as the Pegon for Javanese literature and Jawi for Malay literature; a multitude of Arabic loan words; and its fundamental religious

teachings in all its aspects (*aqidah, mu'amalah, fiqh*). Apart from that purely religious influence, the coming of Islam to Indonesia had brought as well cultural influences from the countries (such as Persia and India) that had developed earlier some local cultural expressions which had Islamic content, such as mosque architecture, literature, and musical style. Examples that can be mentioned are among others : the style of dome and minarets of mosques, the story cycle concerning Amir Hanzah, and the many variations of tambourine based musical ensembles.

The colonial phase introduced some new institutions to the Indonesian society, the most significant ones being the modern school system, and the modern system of scientific inquiry. Besides, the introduction of new concepts, such as democracy, the republic form of a state, colonialism, and nationalism had geared the engine of the Indonesian nationalist movement during the colonial period, and bringing about the later struggle, both armed and diplomatic, for Indonesia's independence. Related to this last mentioned struggle, it is worth mentioning here that Australia was one among the strongest supports for Indonesia's independence.

The western colonial presence in Indonesia also introduced some art forms that enrich Indonesia's art in general. The most significant among those are: the diatonic sonic order, the novel or "roman" and the free-form poetry, the 'strait' drama, and painting (oil on canvas, and water colour or pen on paper) and engraving. Because these forms of art are not part of the characterising factors of the arts of any ethnic group in Indonesia, they developed easily into an aspect of something to be called a national culture, of course by developing a characteristically Indonesian content within those forms.

The independent national phase of Indonesian cultural history see the deliberately programmed endeavours to, on the one side enhance the development of national culture acceptable by the whole nation, and on the other hand preserving the existence of the many indigenous ethnic cultures. The Indonesian culture as a whole, both in its national as well as local spheres, had developed through a dynamic

process of continuing and discontinuing cultural substance from previous periods. Examples can be given in many respects, such as concerning belief system, ethical and aesthetic values (and the related rules of conduct), technology, and social structure. Along those processes of continuity and discontinuity, there were assimilative processes between cultures.

The Formation of A National Culture

The Indonesian nation was formed by its founding fathers by generating a national awareness among the people through a political national movement, animated by young Indonesian intellectuals during the Dutch colonial rule. The main aim of the movement had been the formation of a nation, the Indonesian nation, and to obtain independence for this nation, a freedom from any colonial power.

Since the beginning, the new "nation in formation" was aware that within the Indonesian nation there is a multifariousness in terms of ethnicity and religious adherence. Therefore, the motto that means "Unity in Diversity" (spelled in the classical Old-Javanese literary language as "*bhinneka tunggal ika*") was launched officially in 1951. These words are put on the Indonesian coat of arms, which has the form of Garuda, a mythical bird that symbolise power, perseverance, and righteousness.

Right after the proclamation of independence on the 17th of August, 1945, the next day, The Indonesian Constitution was drafted, to be officially issued later, on the 15th of February 1946. This constitution contain a paragraph that lay the foundation for a further development of the Indonesian national culture. It mentions that the government of the Republic of Indonesia should develop an Indonesian national culture. In the appended explanation of the constitution, it is expounded that the national culture is the product of the minds of the Indonesian people as a whole. Ancient and indogenous cultures that appear as peaks of culture in different regions are considered as the culture of the nation. Further on the explanation asserts that cultural

development should be directed towards progress of culture and civilization, and towards unity of the nation, while not rejecting new elements from foreign cultures as far as they are enriching the national culture, and enhancing the high degree of humanity of the Indonesian nation.

Upon that mandate of the constitution the government of the Republic of Indonesia launches programs that are directed towards the stimulation of creativity, as well as the appreciation for the nation's cultural heritage. The preservation and maintenance of traditional ethnic cultures is perceived as a means to bring about a feeling of rootedness in one's culture. The awareness, appreciation, as well as comprehension of the cultural heritage from ancient times, irrespective of territorial boundaries between different kingdoms of the past, moreover, could give the new Indonesian nation a feeling of having a common heritage from the past, since the demarcations of ancient kingdoms do not automatically tally with the presentday ethnic nor administrative territorial boundaries.

Meanwhile, newly created works of art and language development had contributed a lot to give substance to the Indonesian national culture in its process of formation. A category of Indonesian music, that using the diatonic tonal system, has become immediately 'national' since it has been learned throughout the population from whatever ethnic origin they are. Examples of musical styles which are characteristically Indonesian, although using the internationally known diatonic tonal system, are the *keroncong* and the *dangdut*. Meanwhile, the national anthem "Indonesia Raya", and a horde of *lagu perjuangan* (songs related to the struggle for independence), children songs, and many popular genres, are widely sung and also using the same tonal system. On the other hand, the many styles of traditional music, using non-diatonic systems, are preserved through many programs, and had began to be learned more widely, not confined to their original ethnic owners. However, the intensivity of exposure of these intangible heritages (including also dance, theatre, and literature in its widest sense) becomes weakened in front of an ever increasing force of the

commercial products of cultural industry.

However, genres of newly created serious works of art do highlight the Indonesian arts scene from time to time. In dance there are innovative choreographers, both developing ideas outside the traditional frame, as well as digesting or reinterpreting traditional concepts in art. In music there are contemporary composers working in the same lines as their colleagues in dance. There also emerge some theatre directors who create while searching for ideas from the many forms of traditional theatre in Indonesia. In visual arts, especially in painting, there have emerged prominent figures like Affandi and Hendra who have developed a unique individual style. Aside from the art world, the Indonesian national language has been enriched and developed to be able to serve as an indicator of conceptual development.

The new Indonesian nation, within the present independent state of the Republic of Indonesia, has been and still is forming itself by creating new forms of cultural expressions, maintaining and enhancing the agreed upon cultural values, while at the same time making its cultural and historical heritage function as a provider of its identity. Politically, the basic principles that also count as basic source for cultural values are formulated in what is called the *Pancasila* (five principles), specified as: (1) Belief in one God; (2) A just and civilised humanity; (3) Indonesian unity; (4) Populism guided by wisdom in consultation and representation; and (5) Social justice for the whole Indonesian people.

Those are the main features of the Indonesian national culture, which is ever in the making. Meanwhile, within the Indonesian nation, the many local ethnic cultures, while they are preserved, are undergoing changes too, in response to their specific needs.

KEHIDUPAN SENI RUPA DAN UPAYA PEMERINTAH UNTUK SENI RUPA INDONESIA

Sistem Kesenian

Kehidupan seni rupa di suatu tempat, dan kehidupan kesenian pada umumnya, ditentukan utamanya oleh para senimannya sendiri. Karya-karya seni adalah wujud-wujud nyata yang membuktikan adanya kehidupan itu. Kehidupan seni itu sendiri dirangsang oleh aktivitas manusia seniman dalam berpikir, menimbang, dan menanggapi dunia. Tingkat keterpilahan kehidupan seni dari segi-segi kehidupan manusiawi yang lain sangat bergantung pada corak arahan budaya pada masing-masing masyarakatnya, yang pada gilirannya juga mengalami perkembangan melintasi zaman demi zaman. Ada kalanya kesenian amat terkait dengan agama, ada kalanya pula kesenian sangat terkait dengan etika yang mengacu pada nilai-nilai kepantasan, ada pula kalanya kesenian berkait dengan gerakan sosial tertentu, namun ada pula kalanya kesenian secara relatif memiliki kehidupan yang otonom.

Kembali pada sang "agen" utama kesenian, dapat disebutkan bahwa ranah penggagasan si seniman berada dalam kisaran luas dari "pesan" hingga ke "teknik". Apa yang dapat ditangkap sebagai pesan, ini pun beraneka tingkat pengutaraannya, dari yang amat langsung hingga ke yang amat tersamar. Pesan-pesan yang terasa langsung adalah yang mengacu kepada kondisi-kondisi nyata dalam masyarakatnya, atau yang bermuatan pernyataan sikap terhadap situasi-situasi tertentu dalam kehidupan nyata. Adapun pesan yang lebih tersamar adalah misalnya yang berkenaan dengan pandangan hidup, atau yang bersifat menyampaikan pencitraan-pencitraan imajinatif (mengenai apapun) yang amat pribadi.

Makalah untuk Yayasan Seni Rupa Indonesia :
LOKAKARYA SENI RUPA UNTUK REDAKTUR DAN WARTAWAN BUDAYA
Jakarta, 23-24 April 1999

Seniman juga berpikir dan berkiat mengenai teknik seninya. Ia bergerak dari pencarian dan penciptaan bahan dan alat baru, ataupun pemilihan dan penggunaan bahan dan alat yang sudah ada, hingga ke cara-cara berprosedur dalam mengolah bahan dan menggunakan alat. Apabila rangkuman pesan-pesan dalam suatu karya mewujudkan sebagai *tema*, maka keajegan-keajegan teknis mewujudkan sebagai *gaya*.

Kedudukan seniman dalam masyarakat, dilihat secara lintas-budaya, adalah sebagai "sensor", yang berarti "peraba peka", sebagai penunjuk arah, dan atau sebagai abdi intuisi. Dalam aktualisasi peranan(-peranan)nya itu kualitas seorang seniman ditentukan oleh kekuatan konsep serta kemahiran tekniknya, sebagaimana dibuktikan oleh karya-karyanya. Dalam hal ini perlu diingat bahwa peranan seniman tersebut tidak akan penuh makna apabila khalayak "konsumen"nya tidak mempunyai kesiapan untuk menerimanya, serta tata kehidupan masyarakatnya tidak cukup memberikan peluang fasilitasi. Maka peranan-peranan lain dalam masyarakat, seperti *pengayom*, *kritisi*, dan *komunikator*, amat perlu untuk diperkuat pula, agar sistem kesenian dalam suatu masyarakat dapat hidup dan berfungsi optimal. Dalam suatu sistem kesenian, ataupun sistem seni rupa pada khususnya, unsur-unsur penghidup yang harus ada dan berfungsi adalah: (1) orang atau kelompok-kelompok orang yang mempunyai peranannya masing-masing (seniman, pengayom, kritisi, komunikator, penikmat/apresiasi); (2) sejumlah gagasan pengarah yang disepakati dalam kebudayaan, atau dunia seni pada khususnya; (3) tatacara melangsungkan kegiatan berkesenian, serta (4) prasarana dan alat-alat yang diperlukan dalam kegiatan berkesenian.

Informasi Seni dan Industri Budaya

Agar khalayak apresiator dapat 'mencapai' karya-karya seni yang dihasilkan seniman, baik secara fisik maupun mental, maka dibutuhkan jasa media massa untuk menyampaikan sejumlah informasi. Dalam hal ini dapat dipilah jenis-jenis informasi yang dapat dikemas. Jenis pertama adalah uraian deskriptif yang bersifat menjelaskan, baik

mengenai seniman, karya jadinya, maupun proses pembuatan karya tersebut. Jenis kedua adalah berita mengenai peristiwa kesenian, seperti pameran, pemberian penghargaan, pendirian galeri, dan sebagainya. Adapun jenis informasi yang ketiga adalah yang berupa ulasan, baik berbentuk kritik seni maupun esai kuratorial suatu pameran. Ke dalam golongan ini pula dapat dimasukkan paparan hasil penelitian. Seluruh jenis informasi seni yang ketiga itu lah yang amat memerlukan keahlian khusus di bidang seni yang bersangkutan. Adapun jenis yang pertama dan kedua diharapkan dapat disediakan oleh para komunikator seni, termasuk ke dalamnya para wartawan budaya.

Semua jenis informasi itu kini dapat disampaikan melalui berbagai wahana, baik yang cetak maupun yang elektronik. Dan proses informasinya pun di samping yang konvensional, yaitu yang searah, kini terdapat juga modus informasi yang bersifat interaktif, seperti pada website dan CD-Rom. Dalam produksi informasi ini diperlukan jasa para mediator, yaitu para pengulas. Namun yang lebih penting lagi adalah bahwa di dalam paparan informasi itu, baik pada media yang searah maupun interaktif, dapat disertakan gambar-gambar dari karya-karya seni yang dibahas. Hal ini memungkinkan orang-orang yang jauh dari karya aslinya dapat juga menikmati, meskipun kadang-kadang gambar-gambar itu agak ‘mengkhianati’ karya aslinya disebabkan oleh proses reproduksi yang tidak sempurna.

Industri budaya yang bermuatan informasi seni rupa telah amat banyak dipasarkan, terutama mengenai seni rupa Eropa dan Amerika. Masih amat kurang tentang seni rupa Indonesia. Bagaimanapun, industri budaya yang bermuatan mutu harus didukung dan didorong perkembangannya, karena di satu sisi hal itu diharapkan dapat memberikan arti ekonomik yang lebih luas bagi para seniman yang karya-karyanya ‘dikemas’, dan di sisi lain hasil industri yang bermutu itu akan dapat meningkatkan serta memperluas apresiasi di kalangan khalayak ramai.

Buku, majalah, koran, serta berbagai media elektronik, mempunyai peranan masing-masing yang saling melengkapi. Berita dan liputan, yang kadang-kadang terpandu oleh kaidah ‘selebriti’,

diimbangi oleh tulisan-tulisan dalam majalah profesional yang lebih bersifat menukik ke pusaran permasalahan seninya sendiri. Untuk Indonesia dewasa ini, kita memerlukan pers budaya yang semakin cerdas, sehingga melalui jasanya kehidupan bangsa pun dibantu untuk menjadi semakin cerdas.

Upaya Pemerintah

Kebijakan Pemerintah di bidang seni adalah di satu sisi mengembangkan kreativitas dengan menyediakan berbagai sarana, baik yang berupa prasarana maupun kegiatan-kegiatan terprogram, serta di sisi lain menggali dan merawat khasanah seni yang merupakan warisan budaya. Untuk itu, dengan anggaran yang selalu terbatas, dilakukan upaya-upaya untuk mengaktualisasikan arah kebijakan tersebut. Dalam hubungan ini perlu disebutkan bahwa peranan Pemerintah adalah merangsang dan menyediakan sarana-sarana dasar, sedangkan kehidupan kesenian itu sendiri sepenuhnya berkembang di dalam masyarakat luas.

Khusus untuk keperluan seni rupa Indonesia, dapat disebutkan sejumlah upaya yang telah dilaksanakan. Sejak tahun 1950-an awal instansi Pemerintah yang mengurus kebudayaan telah mengumpulkan karya-karya seni rupa untuk membentuk suatu koleksi. Jasa almarhum Kusnadi amat besar sebagai perintis koleksi ini. Sejumlah penerbitan pun pernah muncul, antara lain yang memuat Koleksi Bung Karno (meskipun diterbitkan oleh negara asing, namun tentu tak lepas dari izin Pemerintah Republik Indonesia). Di era pembangunan, atas gagasan Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, Direktorat Jenderal Kebudayaan pada waktu itu, dibangunlah Taman Budaya di propinsi-propinsi, di mana dalam ketentuan dasarnya tercantum mengenai harus adanya ruangan pameran seni rupa. Pada masa Orde Baru itu pula, atas gagasan Ali Sadikin, Gubernur DKI pada waktu itu, dengan dukungan masyarakat seniman, dibentuk Dewan Kesenian Jakarta dengan dua proyek utamanya, yaitu Taman Ismail Marzuki sebagai tempat penyajian karya-karya seni bagi khalayak ramai, dan Lembaga

Pendidikan Kesenian Jakarta sebagai tempat penggodogan calon-calon seniman. Jiwa pembaruan yang dirasakan pada waktu itu adalah untuk memberikan otonomi seluas-luasnya kepada para seniman dan budayawan untuk mengatur sendiri programnya dengan fasilitas yang diberikan pemerintah, dan dengan itu pula melepaskan kehidupan seni dari kendali tujuan-tujuan politik. Usaha Pemerintah mutakhir yang perlu disebutkan adalah pendirian Galeri Nasional pada bulan Mei 1998, yang diharapkan berfungsi sebagai pembentuk acuan mutu dalam seni rupa.

PERSEPSI, INTERPRETASI, DAN KEBENARAN

Di dalam suatu masyarakat terdapat berlapis-lapis pemahaman orang akan suatu kejadian atau suatu keadaan. Masing-masing orang melihat sesuatu dibatasi oleh pengalaman dan kerangka acuan yang dimilikinya. Orang-orang yang bergerak di bidang pengkajian ilmiah dituntut untuk berdisiplin dalam memenuhi persyaratan berkenaan dengan kerangka acuan tersebut, sedangkan orang awam dapat sama sekali tidak terikat oleh keterbatasan-keterbatasan disipliner itu. Ketidak-terikatan itu memungkinkan tampilnya himpunan persepsi-persepsi, yang masing-masing dapat amat individual sifatnya, yang pada gilirannya dapat mempengaruhi perkembangan-perkembangan nyata di dalam masyarakat. Persepsi seseorang ditentukan oleh pengalamannya, baik pada ranah pemikiran maupun penghayatan.

Lebih terkendali daripada persepsi adalah interpretasi. Di sini ada suatu pertanggungjawaban yang diharapkan. Sebuah pameran seperti yang akan dibuka oleh Bapak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan sebentar lagi adalah suatu contoh dari suatu interpretasi, baik pada tataran konsep kuratorial pameran, maupun pada setiap karya yang dipamerkan. Interpretasi dalam hal ini dikendalikan oleh konsep dan wawasan, dan ke dalam wawasan ini termasuk penyikapan, yang dapat bersifat subyektif. Sesungguhnya, subyektivitas adalah salah satu kekuatan di dalam seni, di samping keunggulan teknik yang melatarinya. Masing-masing seniman adalah sumber kewenangan bagi karyanya. Berbeda dengan itu adalah interpretasi di dalam kegiatan ilmiah, yang dikendalikan oleh teori dan metode, serta harus senantiasa terbuka untuk pengujian ulang oleh siapapun. Pemahaman berdasarkan interpretasi, baik ilmiah maupun seni, merupakan tataran pemahaman yang lebih terkendali daripada persepsi.

Dalam kenyataan, seringkali pemahaman yang berupa persepsi ataupun yang berdasarkan suatu proses interpretasi dianggap orang sebagai kebenaran, bahkan kadang-kadang dimutlakkan sebagai kebenaran. Pertikaian-pertikaian, baik yang secara halus maupun kasar, dapat terjadi karena perbedaan-perbedaan landasan untuk menganggap sesuatu itu benar. Keanekaragaman pemahaman itu lah yang malahan dapat sangat berpengaruh terhadap perkembangan suatu kebudayaan. Adalah tugas dari Galeri Nasional Indonesia untuk menjadi ajang dari dinamika pencarian kebenaran-kebenaran itu, dengan nada dasar keunggulan mutu.

Edi Sedyawati

Direktur Jenderal Kebudayaan

Sambutan
Pengukuhan Ahli Peneliti Utama Dr. I Made Sutaba
Jakarta, 1 Juni 1999

Yth. Ketua Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia,
Yth. Dewan Majelis Ahli Peneliti Utama,
Yth. Kepala Pusat Penelitian Arkeologi Nasional,
hadirin sekalian yang saya muliakan,

Assalamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuh,
salam sejahtera bagi kita semua,
om swasti astu.

Rasa syukur yang mendalam atas karunia Tuhan Yang Maha Esa kiranya mewarnai pertemuan kita pagi ini, karena perkenanNya atas meningkatnya status dan tanggungjawab ilmiah bagi Dr. I Made Sutaba, APU. Pada kesempatan bahagia ini kami ucapkan terima kasih kepada Dewan Majelis Ahli Peneliti Utama yang telah menyetujui pengusulan Dr. I Made Sutaba sebagai APU. Saya ucapkan pula terima kasih kepada Sdr. Kepala Puslitarkenabes beserta jajarannya yang telah mendorong dan membantu Sdr. Sutaba.

Kehadiran APU baru di bidang Ilmu-ilmu Budaya yang masih amat langka ini patut kita sambut dengan gembira. Dengan itu kita berharap semangat meneliti rekan-rekannya bertambah tinggi, dan prestasi demi prestasi ilmiah akan terpacu untuk lebih sering tampil. Dalam orasi Dr. I Made Sutaba, APU, telah kita dengar paparan mengenai salah satu aspek dari bidang keahliannya, yaitu Ilmu Prasejarah. Khususnya beliau telah menyoroti aspek tradisi megalitik, yang pada sebagian besar kasus yang diketahui merupakan tahap perkembangan budaya yang kemudian langsung "menyambut" masa

sejarah. Pada sebagian kasus lain memang masa sejarah datang pada masyarakat yang tidak mengenal tradisi megalitik. Keanekaragaman pada corak kebudayaan maupun proses perubahan budaya itu lah yang justru memerlukan keahlian para ahli Prasejarah untuk mengkaji dan menjelaskannya.

Kajian Prasejarah, khususnya pada tahapnya yang termuda, sangat berarti untuk memahami landasan-landasan kultural bagi jatidiri bangsa yang bertumbuh sepanjang masa-masa berikutnya. Tidak jarang dapat ditunjukkan melalui hasil-hasil penelitian bahwa pencapaian-pencapaian budaya yang terpupuk di masa prasejarah di Indonesia itu kemudian terbawa serta, sambil mengalami proses penyempurnaan ataupun modifikasi, atau bahkan transformasi, sepanjang masa sejarah yang mewadahi pula aneka pengaruh budaya dari luar Indonesia. Dr. I Made Sutaba, APU, telah menunjukkan betapa besarnya pengaruh budaya megalitik terhadap perkembangan-perkembangan budaya selanjutnya. Ahli-ahli lain telah pula menunjukkan kekuatan bertahan dari institusi-institusi atau sistem-sistem lain yang terbentuk pada masa prasejarah, seperti misalnya organisasi pedesaan, pengembangan teknologi khusus, serta sistem perlambangan dan karakterisasi tokoh. Melalui jasa ilmiah para ahli Prasejarah lah masyarakat luas perlu mengetahui landasan-landasan yang terawal dari kebudayaannya di masa kini. Dalam kaitan ini, pengertian mengenai "penduduk pribumi" Indonesia, apabila difahami sebagai manusia-manusia yang membentuk kebudayaan di atas bumi Indonesia, maka itu akan berarti manusia-manusia pendukung budaya prasejarah, yang juga hanya akan bisa diduga oleh para ahli prasejarah.

Untuk mengakhiri sambutan ini, saya, sekaligus mewakili seluruh jajaran Pendidikan dan Kebudayaan, mengucapkan selamat kepada Dr. I Made Sutaba atas gelar APU yang diperoleh hari ini. Semoga Saudara tetap bersemangat dalam mengembangkan karya, dan senantiasa berada di bawah lindungan Hyang Widhi Wasa.

Atas perhatian hadirin yang saya muliakan saya ucapkan terima kasih.

Wa's-salamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuh;

Om, santi, santi, santi, om.

**Sambutan Pada Pembukaan
"Conference on Traditional Textiles of Asia",
Denpasar, 21 Juni 1999**

Honorable Governor of the province of Bali

Distinguished guests and Conference Participants,

Ladies and Gentlemen,

may I, first of all, welcome all the participants of this conference on Traditional Textiles of Asia. I would like to thank all of you for making the decision to come, despite all the bad news about Indonesia these days. I can assure you, that the real situation is not as bad as the portrayals given by the news.

Ladies and Gentlemen,

the subject of the conference is Asian traditional textiles, with a focus on its three aspects of problems, namely : history and trade, technology, and meanings. Reviewing the titles of the papers to be presented in this conference, one can immediately be attracted by their wide range of textile-related scientific problems. The explorativeness in discovering new problems by the paper presenters is in its turn a promise for an animated and penetrating scientific dialogue. May I congratulate all of you for this.

However, I have a request. Last evening, during a press meeting, we were asked about the results and benefit that have come out from the past two conferences. This question reminds us that we should not hesitate in taking concrete steps to prepare for the publication of the conference proceedings. My request is, for your permissions to later publish your papers. The general reader, as well as the special-interest researchers alike, would surely take delight in sharing the new findings you are presenting today.

Ladies and Gentlemen,

reflecting on the future of traditional textiles, I would like to suggest to see traditions as a continuum rather than a dichotomy to anything new. There is indeed the notion of "creativity within traditions". As long as a tradition lives, it evolves, it is ever enlarging and deepening itself. Nevertheless, sometimes a tradition dies, or it might also be, only a cell, or a part of it dies, becomes disfunctioned. If the dying part happen to be an aspect of the existence of traditional textile, then it is worth inquiring whether it should be salvaged, either by refunctioning or by transforming it into a new function suitable to a changing socio-cultural situation.

Ladies and Gentlemen,

to end this welcome - speech, may I wish you a fruitful discussion, and an enjoyable stay in Bali.

Last but not least, may I extent a very special appreciation to Bapak Ketut Wijana, SH, Deputy Governor for Economic and Development Affairs, representing the Governor of the Province of Bali, to share your valuable time with us this morning. We really feel rewarded by your presence, and your willingness to officially open this conference.

Om, santi, santi, santi om.

Edi Sedyawati

Director General for Culture

Denpasar, June 21st, 1999

**Sambutan Pembukaan
EHPA 1999 Puslitarken
di Lembang, 22-25 Juni 1999**

Sdr. Kepala Puslitarken,
Para Kepala Bidang dan Kepala Balai Arkeologi,
seluruh peserta EHPA 1999 yang saya hormati,

Assalamu 'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuh.

Dengan dilandasi rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas lindungan dan perkenannya, saya menyambut dengan rasa bahagia pertemuan Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi (EHPA) pada tahun 1999 ini.

Dalam riwayat kerjanya Pusat Penelitian Arkeologi Nasional telah menunjukkan usaha-usaha yang nyata untuk selalu meningkatkan kinerjanya. Salah satu caranya adalah dengan menyusun pedoman-pedoman kerja bagi para peneliti arkeologi, serta menyusun dan mengumumkan hasil-hasil penelitiannya. Sebuah *Lokakarya Arkeologi* ke arah pertanggungjawaban ilmiah itu telah dilakukan misalnya pada tahun 1978. Kegiatan lain adalah sebuah usaha untuk menyusun *Panduan Metodologis* yang dilakukan pada tahun 1981, berupa Rapat Evaluasi Metode Penelitian Arkeologi (REMPA), yang menghasilkan pedoman-pedoman praktis dan rinci, yang diterbitkan pada tahun 1982. Kecepatan menyunting dan menerbitkannya perlu mendapatkan pujian tersendiri. Dalam panduan tersebut dirinci langkah-langkah yang harus dilakukan di lapangan serta format catatan-catatan data sesuai dengan jenisnya. Untuk melengkapi keperluan akan pedoman-pedoman penelitian itu Puslitarken telah mengeluarkan pula sebuah *Buku Panduan Analisis* melalui sebuah lokakarya di Caringin pada tahun 1997.

Ketua penyelenggara EHPA 1999 ini menjelaskan kepada saya bahwa maksud kegiatan ini adalah untuk menghimpun masukan-

masukan baru dari para peneliti, baik dari jajaran Puslitarken as sendiri maupun dari kalangan perguruan tinggi, untuk sekaligus menghasilkan naskah panduan metodologi yang disempurnakan. Pertemuan ini akan diatur sebagai paduan antara seminar dan rapat kerja. Mudah-mudahan keunggulan dari keduanya dapat tercapai, yaitu di satu sisi adanya kemungkinan terjadinya deliberasi yang mendalam, dan di sisi lain terwujudnya sebuah hasil kerja berupa naskah yang nyata.

Mudah-mudahan semua yang direncanakan itu tercapai, dan apa yang dihasilkan nanti akan betul-betul bermanfaat untuk meningkatkan kinerja, baik dari masing-masing peneliti arkeologi, maupun dari instansi. Saya ucapkan selamat bekerja kepada semua yang terlibat dalam kegiatan ini, dan secara khusus saya ucapkan terima kasih kepada Kepala beserta seluruh pimpinan Puslitarken as yang telah merencanakan dan mewujudkan gagasan yang baik ini.

Dengan memohon perkenan Tuhan Yang Maha Kuasa, dengan ini saya nyatakan pertemuan Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi ini secara resmi dimulai.

ARKEOLOGI DALAM PENGGOLONGAN ILMU, SERTA PENGGUNAAN PENDEKATAN KUALITATIF DAN KUANTITATIF

Penggolongan Ilmu

Ilmu yang dimaksudkan dalam pembahasan ini adalah ilmu modern, yaitu suatu sistem pengetahuan yang akumulasinya didasarkan pada kaidah-kaidah pokok berupa: asas keterbukaan, baik berupa kejelasan serta pertanggungjawaban metode dan konsep-konsep yang digunakan, maupun kegamblangan data serta perlakuan terhadapnya sehingga dapat diulang kaji oleh siapapun.

Ilmu-ilmu modern itu secara garis besar dapat digolong-golongkan atas dasar substansi yang menjadi bahan kajiannya. Dengan cara itu dapat dibedakan empat golongan besar ilmu, yaitu :

(1) *ilmu-ilmu alamiah*

dengan substansi yang dikaji berupa benda-benda 'mati' dan gejala-gejala alamiah;

contoh dari disiplin-disiplin ilmu yang tergolong ke dalam kelompok ini adalah :

ilmu kimia;

geologi;

geografi;

astronomi;

metalurgi;

ilmu listrik;

ilmu teknik sipil;

ilmu mesin, dll.

makalah

EVALUASI HASIL PENELITIAN ARKEOLOGI 1999

oleh Puslitarken. Lembang, 22-25 Juni 1999

(2) ***ilmu-ilmu hayati***

dengan substansi yang dikaji berupa jasad-jasad hidup;
contoh dari disiplin-disiplin ilmu yang tergolong ke dalam kelompok ini adalah:

biologi;

anatomi;

fisiologi;

botani;

zoologi;

ilmu kimia organik;

ilmu kedokteran (termasuk kedokteran gigi, kedokteran hewan).

(3) ***ilmu-ilmu sosial***

dengan substansi yang dikaji berupa struktur dan sistem sosial, serta dinamika masyarakat, dan hubungan-hubungan antarmanusia (atau antahewan sebagai pembanding);
contoh disiplin-disiplin ilmu yang tergolong ke dalam kelompok ini adalah :

sosiologi;

antropologi;

psikologi;

ilmu pendidikan;

ilmu pemerintahan;

ilmu kepolisian;

ilmu komunikasi; dll.

(4) ***ilmu-ilmu budaya***

dengan substansi yang dikaji berupa hasil-hasil pemikiran dan ciptaan manusia;

contoh disiplin-disiplin ilmu yang tergolong ke dalam kelompok ini adalah :

linguistik;

filsafat;
matematika;
ilmu hukum;
ilmu-ilmu seni (termasuk musikologi, koreologi);
ilmu kesusasteraan;
filologi;
arkeologi;
ilmu sejarah;
antropologi budaya, dll.

Pengembangan Interdisiplin

Hubungan-hubungan antara disiplin-disiplin yang telah disebutkan itu dapat melahirkan ilmu-ilmu baru yang pada dasarnya bersifat interdisiplin. Sejarah ilmu pengetahuan telah menunjukkan berbagai contoh, seperti yang dapat disebutkan berikut ini :

ilmu farmasi sebagai hasil pertemuan antara ilmu kimia, kimia organik, serta ilmu fisiologi dan kedokteran;

etnomusikologi sebagai hasil pertemuan antara musikologi dan antropologi;

etnolinguistik sebagai hasil pertemuan antropologi dan linguistik;

sosio-linguistik sebagai hasil pertemuan sosiologi dan linguistik;

sosiologi hukum sebagai hasil pertemuan ilmu hukum dan sosiologi; dan lain-lain.

Kemungkinan hubungan antara satu disiplin ilmu dengan yang lain tidaklah hanya *interdisiplin*, melainkan dapat juga *multidisiplin*, *transdisiplin*, dan *krosdisiplin*. Pada hubungan *interdisiplin* dua disiplin ilmu benar-benar berpadu sehingga menghasilkan metodologi baru (meskipun tetap dapat terlihat sebagai gabungan) yang diperlukan bagi disiplin baru tersebut. Sebagai contoh dapat disebutkan bagaimana dalam etnomusikologi seorang peneliti harus menguasai teknik-teknik

permainan instrumen dan olah vokal di samping ketrampilan sebagai peneliti lapangan antropologi. Dalam hal itu dirinya sendiri dengan kemahiran teknis musikalnya harus dapat menjadi instrumen pengambil data, misalnya untuk memperoleh data tentang batas benar-salah dalam teknik bersuara maupun teknik memainkan instrumen tertentu.

Berbeda dengan itu, dalam suatu penelitian **multidisiplin** dilibatkan banyak disiplin yang masing-masing punya keterkaitan dengan subyek yang diteliti. Sebagai contoh dapat disebutkan penelitian mengenai narkoba. Permasalahan narkoba dapat diteliti secara terkoordinasi dengan melibatkan ilmu-ilmu : botani, kimia, farmasi, kepolisian, hukum, sosiologi, psikologi, dan pendidikan. Masing-masing disiplin menggunakan metode penelitiannya masing-masing secara murni, baru kemudian hasilnya diintegrasikan.

Dalam sejarah ilmu pengetahuan dapat muncul pula suatu disiplin yang dapat digunakan untuk berbagai disiplin lain. Disiplin ilmu yang multiguna itu lah yang disebut bersifat **transdisiplin**, artinya melintas di disiplin-disiplin lain. Sebagai contoh dapat disebutkan **ilmu statistika**, yang sebagai alat pengolah data dan alat interpretasi sangat besar manfaatnya untuk meningkatkan ketajaman, untuk subyek apapun ia diterapkan. Contoh lain adalah **ilmu semiotika** atau **semiologi**, yang telah membuktikan diri dapat digunakan sebagai perangkat konseptual untuk melakukan interpretasi, dan dapat digunakan untuk data apapun, sepanjang itu berkaitan dengan manusia yang menangkap pengertian-pengertian.

Adapun yang disebut **krosdisiplin** ("cross-disciplinary") adalah suatu pelintasan terhadap batas asli suatu disiplin. Misalnya dalam arkeologi. Batas asli dari disiplin ini adalah kajian terhadap benda-benda yang digunakan atau diberi makna oleh manusia masa lalu. Namun pertanyaan-pertanyaan mendasar mengenai umur dan pertanggalan tidak pernah dapat dijawab dengan sempurna tanpa

bantuan ilmu-ilmu lain. Maka arkeologi melangkah ke luar batasan disiplinnya yang asli, dan menggunakan bantuan disiplin-disiplin lain seperti : geologi, palinologi, metalurgi, palaeontologi, ilmu lingkungan, atau juga filologi, ilmu sejarah, sosiologi, dan lain-lain.

Kuantitatif dan Kualitatif

Berbagai disiplin yang tergolong ke dalam empat golongan besar itu mengembangkan metode penelitiannya masing-masing. Sifat data pokok kajiannya menentukan prosedur penalaran apa, dan teknik pengambilan, pengolahan, dan interpretasi data apa yang paling tepat untuk digunakan. Ilmu-ilmu alamiah dan ilmu-ilmu hayati amat bersandar pada pendekatan kuantitatif, karena sifat pokok bahasannya sendiri amat "obyektif", dalam arti benda-benda 'mati' dan benda-benda hidup itu tak dapat 'menyatakan diri'. Sifat dan maknanya di dalam alam ini, untuk pemahaman manusia, didefinisikan oleh peneliti. Oleh karena itu kepastian-kepastian, kejelasan-kejelasan, maupun kriteria-kriteria untuk perubahannya harus dapat dinyatakan dengan angka-angka pasti, melalui rumus-rumus yang dapat menjelaskan dengan mantap, sekali lagi, karena benda-benda itu sendiri tidak dapat menjelaskan dirinya sendiri; benda-benda itu tidak merupakan sumber konsep.

Berbeda dengan itu, ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya mengkaji manusia, baik dengan fokus pada tingkah lakunya maupun pada pemikirannya. Manusia itu sendiri adalah sumber konsep, sehingga interpretasi mengenainya tidak dapat semena-mena dilakukan hanya oleh ide si peneliti, melainkan harus senantiasa memperhitungkan subyektivitas dari obyek penelitian yang bersangkutan. Oleh karena itu ilmu-ilmu budaya lebih besar kecenderungannya kepada pendekatan kualitatif, sedangkan ilmu-ilmu sosial meskipun juga telah tumbuh berlandaskan pendekatan kualitatif, melakukan juga pengkajian-pengkajian kuantitatif untuk meningkatkan

kemantapan simpulan-simpulannya.

Pendekatan kuantitatif dalam penelitian berimplikasi pada penggunaan penghitungan dengan angka pasti, penggunaan pengolahan statistika, serta penemuan dan penggunaan rumus-rumus yang dapat menjelaskan secara universal. Teknik pengkajian statistika sendiri dibedakan atas statistik deskriptif (yang menggambarkan keadaan serta hubungan antarkelompok) dan statistik inferensial (yang bersifat pengujian terhadap hubungan-hubungan antarvariabel dan antarkelompok). Adalah khas dalam pendekatan kuantitatif bahwa pokok yang diteliti digarap dalam satuan-satuan yang dibatasi dengan tegas, serta prosedur penanganannya mengikuti jalur metodologis dan teknis yang dibakukan. Satuan-satuan dasar dalam statistika adalah:

satuan pengamatan;

satuan analisis;

variabel dan indikator variabel;

populasi (dengan segala jenjangnya); dan

sampel (dengan berbagai prosedur untuk mendapatkannya).

Satuan pengamatan adalah satuan yang melandasi inti permasalahan. Satuan pengamatan ini dapat sama dan dapat pula lebih besar dari **satuan analisis**, yaitu satuan-satuan yang benar-benar dikenai perlakuan statistik. Sebagai contoh dapat dikemukakan bahwa dalam suatu penelitian satuan pengamatan yang menjadi pokok permasalahan adalah "bangunan candi di Jawa". Dalam hal ini hitungan-hitungan statistik dapat dilakukan atas komponen-komponen atau aspek-aspek bangunan candi secara terpisah-pisah, dan ini masing-masing disebut satuan analisis. Misalnya, dapat dipisahkan dulu analisis atas: hiasan kala-makara; ukuran bagian-bagian dan hubungan proporsionalnya; pola tata ruang horisontalnya, dst., untuk kemudian dilakukan pengintegrasian.

Terhadap satuan pengamatan dan satuan analisis tersebut harus dilakukan perincian atas pokok-pokok di dalamnya yang perlu dilihat

dan 'diukur' secara terpisah. Ini lah yang disebut *variabel*, sedangkan segala kemungkinan variasi 'skor' variabel tersebut disebut *indikator variabel*. Sebagai contoh dapat disebutkan, misalnya satuan analisisnya adalah kala-makara dalam bangunan candi, maka variabel yang dapat ditentukan adalah: ukuran tinggi kepala kala, ukuran lebar kepala kala, jumlah gigi yang digambarkan, ada-tidaknya rahang bawah, tinggi 'tanduk' di atas kepala, bentuk 'tangan' kala, jarak antara kala dan makara, tinggi belalai makara, kehalusan pahatan, dan seterusnya. Dari contoh itu dapat dilihat bahwa indikator variabel dapat bermacam-macam sifatnya, yang sebutannya adalah *skala*. Ada yang ukurannya adalah pasti menurut nilai jumlah yang sesungguhnya, seperti ukuran-ukuran dalam sentimeter dari panjang, lebar, tinggi, maupun jumlah-jumlah yang dapat dihitung (misalnya jumlah gigi kala). Indikator seperti ini disebut mempunyai skala *rasio*. Dari contoh tersebut di atas terdapat pula skala *ordinal*, yaitu yang 'skor'-nya didapat karena mengurutkan, misalnya mengenai "kehalusan pahatan, yang dapat dirinci misalnya atas indikator-indikator: sangat halus, halus, kasar. Pada contoh di atas terdapat pula skala *nominal*, yaitu yang berupa variasi-variasi yang bukan merupakan ukuran dan tidak pula dapat diurutkan, misalnya "bentuk tangan kala". Pada contoh di atas yang tidak ada adalah skala *interval*, yaitu yang dapat ditentukan dengan hitungan pasti, tetapi angka nol adalah konvensi, dan bukan berarti nihil. Contoh dari skala ini adalah misalnya ukuran tinggi rendahnya suhu.

Hal lain yang harus ditegaskan lebih dahulu dalam analisis kuantitatif adalah batasan himpunan yang disebut *populasi* dan *sampel*. Perlu ditegaskan bahwa kedua konsep ini hanya relevan dalam kajian kuantitatif. Populasi adalah keseluruhan satuan pengamatan atau satuan analisis (yang disebut juga "item") yang menjadi obyek penelitian. Dalam contoh yang telah dipakai tadi, dapat dikatakan bahwa populasinya adalah "seluruh candi di Jawa yang diketahui keberadaannya". Ini dapat juga disebut "*universe*". Pengertian ini

dapat pula diperluas, dengan memasukkan pula ke dalamnya "seluruh candi di Jawa yang pernah dibuat orang", termasuk yang sekarang tidak atau belum diketahui karena misalnya masih terkubur di dalam tanah. Pengertian yang lebih luas, yang mencakup juga items yang tak mungkin tergapai itu disebut sebagai *meta-population*. Adapun populasi yang benar-benar akan digarap sebagai "bingkai" untuk menarik sampel disebut *target population*, yang dapat dicontohkan sebagai "semua candi di Jawa yang sudah ditemukan dan masih mempunyai kalamakara". Apabila analisis dilakukan terhadap seluruh populasi, maka itu disebut *sensus*. Yang secara ketat disebut *statistik* adalah analisis terhadap sampel yang ditarik dari populasi. Sampel adalah sebagian dari populasi, yang diambil untuk dapat mewakili populasi. Jumlah item di dalam sampel dapat mempengaruhi *kebermaknaan* dari hasil hitungan-hitungan yang diperoleh.

Teknik-teknik pengambilan sampel dapat dibedakan atas :
random sampling;
stratified random sampling;
quota sampling;
expert-choise/purposive sampling; dan
haphazard sampling.

Yang disebut terakhir, yang dapat juga diterjemahkan sebagai "pengambilan sampel sekenanya", akan menghasilkan hasil hitungan yang daya ramalnya rendah, namun ini yang sering dilakukan orang, karena paling mudah. Polling pendapat adalah suatu contoh dari teknik *sampling* ini.

Pendekatan kualitatif dalam penelitian memerlukan strategi yang amat berbeda dengan pendekatan kuantitatif, dan ini tentu berakibat pada spesifikasi metodologis bagi masing-masing. Untuk mencapai mutu, kedua-duanya mempersyaratkan ketajaman dan ketuntasan, namun dengan perbedaan yang mendasar, yaitu bahwa metode kuantitatif berlandaskan generalitas, sedangkan metode kualitatif

berlandaskan partikularitas. Rumus-rumus dalam metode kuantitatif berlaku umum, dan hasil-hasil analisisnya pun berlaku umum bagi seluruh populasi yang memang terdiri dari satuan-satuan yang sama jenis. Melalui metode kualitatif pun dapat dicapai simpulan-simpulan yang berlaku umum mengenai peri kehidupan manusia, namun setelah diujikan pada berbagai contoh gejala atau kejadian yang lebih dahulu harus didekati sebagai sesuatu yang partikular/khas. Pengkajian-pengkajian skala besar, yang merangkum berbagai hasil studi yang partikular itu, pada gilirannya dapat menghasilkan interpretasi teoritik. Contoh dari ini adalah berkembangnya teori-teori sosiologis mengenai konflik, integrasi sosial, masyarakat hidraulik, challenge-response, serta teori-teori budaya, baik yang berlandaskan materialisme maupun yang berlandaskan idealisme.

Kalau alat penelitian kuantitatif adalah instrumen yang telah disusun lebih dahulu secara cermat dalam bentuk perangkat variabel dan indikator masing-masing, maka alat penelitian kualitatif yang amat diandalkan adalah diri si peneliti sendiri, yang di dalamnya harus sudah terkandung sejumlah latar belakang pengetahuan mengenai hal-hal yang terkait dengan subyek penelitiannya. Keluasan dan kedalaman pengetahuan latar belakangnya menentukan mutu si peneliti, dan selanjutnya ketajaman analisis, kekuatan daya diskriminasinya, akan menentukan mutu hasil kajiannya.

Aspek-aspek Penelitian Arkeologi Yang Menuntut Pendekatan Kuantitatif

Bagi penelitian arkeologi, yang data pokoknya adalah artefak-artefak, baik bergerak maupun tidak bergerak, serta juga benda-benda alamiah baik yang organik maupun yang anorganik, yang kesemuanya itu tidak dapat 'menyatakan diri', maka pada taraf garapan data artefaktual itu amat diperlukan pendekatan kuantitatif, dengan syarat,

apabila jumlah item memenuhi syarat untuk penggarapan statistik. Kemampuan para peneliti arkeologi senantiasa harus ditingkatkan, dari kemampuan teknis dalam memenuhi syarat-syarat minimal dalam pencatatan data lapangan, menuju ke kemampuan kritis dan kreatif untuk memperkembangkan *analytic scheme* sesuai dengan identifikasi permasalahan yang senantiasa harus dikembangkan pula.

Aspek-aspek Penelitian Arkeologi Yang Menuntut Pendekatan Kualitatif

Selain dari itu, sejumlah data arkeologi adalah data yang merupakan unikum, sehingga dengan sendirinya tidak dapat didekati secara kuantitatif. Sebagai contoh, studi mengenai arca-arca Narasimha di Indonesia yang hanya terdiri dari empat arca tentu tidak akan mempunyai kebermaknaan jika dianalisis secara kuantitatif. Sebaliknya, akan mempunyai arti karena benar-benar akan menambah khasanah pengetahuan, apabila didekati secara kualitatif dengan membahasnya dari segi perbandingan kualitatif di antara sesamanya, serta kesesuaian atau 'penyimpangan'nya apabila dibandingkan dengan sumber-sumber tertulis yang berisi ketentuan pengarcaan Narasimha. Sebaliknya, arca Durga atau Ganesa, ataupun lingga, yang jumlahnya amat banyak (di atas 30 dan lebih) dapat dianalisis secara kuantitatif dengan kebermaknaan yang tinggi.

Ada banyak segi kajian arkeologi yang amat memerlukan pendekatan kualitatif. Bahkan berbagai rincian ciri dalam skala ordinal pada pengkajian kuantitatif pun pada awalnya memerlukan daya diskriminatif dari panca indera. Lebih khusus, penangkapan konsep-konsep otentik dari sisa-sisa kebudayaan lama (dari tinggalan kebendaan maupun kebahasaan), baik itu merupakan konsep-konsep keagamaan, kaidah-kaidah kesenian, serta pandangan-pandangan dunia, baik itu mengenai pemaknaan maupun sistem klasifikasi otentik,

itu semua merupakan daerah jelajah kajian kualitatif. Pemikiran mengenai "lingkaran hermeneutika" amat tepat untuk menggambarkan proses terakumulasinya pemahaman. Untuk mencapai tingkat kemampuan yang semakin tinggi dalam melaksanakan penelitian kualitatif seorang peneliti dituntut untuk secara terus-menerus mengikuti hasil-hasil penelitian orang lain yang terkait dengan pokok bahasan yang ditelitinya sendiri.

SAMBUTAN PEMBUKAAN SIMPOSIUM SASTRA FKIP MUHAMMADIYAH Malang, 29 Juni 1999

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Saudara-saudara pimpinan Universitas Muhammadiyah Malang yang saya hormati, para Sastrawan terkemuka Indonesia, para undangan serta seluruh hadirin yang saya muliakan.

Saya kira pagi ini kita harus mengucapkan selamat kepada Universitas Muhammadiyah Malang yang telah menunjukkan perluasan cakupan minatnya, untuk meliputi juga sastra. Bahwa simposium sastra ini diselenggarakan oleh jurusan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, menyiratkan keprihatinan terhadap pengajaran sastra di sekolah dewasa ini. Kesenjangan antara harapan dan kenyataan dalam hal ini sesungguhnya terletak pada tiga faktor, yaitu alokasi waktu pelajaran, bahan ajar, serta kemampuan guru, baik yang terkait dengan penguasaan substansi maupun metode pengajaran yang tepat. Maka, mudah-mudahan, diawali dengan inisiatif menyelenggarakan simposium sastra ini, FKIP Muhammadiyah Malang dapat kemudian menjadi pelopor produsen guru-guru sastra yang handal. Kalau hari ini kita berbicara tentang sastra dengan ancangan yang kurang lebih teoretis, maka pada kesempatan-kesempatan berikutnya perlu ada juga sarasehan-sarasehan yang terfokus pada pencernaan karya-karya sastra nyata: untuk menikmati-nya - membincangkannya - dan menikmatinya lebih mendalam.

Sastra adalah juga arena perjuangan hidup. Sastra menggunakan bahasa dengan kepekaan yang melebihi penggunaannya untuk komunikasi sehari-hari. Marilah kita bersama berharap agar penghargaan dan pemahaman sastra lebih merata di dalam masyarakat Indonesia, sejalan dengan meningkatnya pengetahuan umum rata-rata sehingga dengan demikian masyarakat Indonesia akan lebih cerdas, mampu menimbang antara percaya dan keharusan mempertanyakan sesuatu.

Dengan harapan-harapan itu, izinkanlah kini saya menyatakan simposium sastra ini dimulai dengan resmi.

Malang, 29 Juni 1999

PEWARISAN NILAI SASTRA DAN MORAL BANGSA

Saya mengaja mengubah judul yang diberikan oleh panitia agar saya memperoleh keleluasaan dalam melihat keterkaitan antara 'pewarisan nilai sastra' dan 'moral bangsa'. Judul yang tadinya diberikan adalah "Pewarisan Nilai Sastra dalam Kehidupan Moral Bangsa", yang mempunyai implikasi bahwa kehidupan moral bangsa didudukkan sebagai satu-satunya konteks bagi pewarisan nilai sastra. Dalam pada itu kita mengetahui bahwa nilai sastra beserta pewarisannya dapat terkait dengan berbagai persoalan, seperti pemahaman keagamaan, perkembangan kaidah seni, kesadaran budaya, dan kesadaran sejarah, di samping permasalahan moral bangsa.

Sebelum diberikan pembahasan lebih lanjut, perlu lebih dahulu ditegaskan, apa kiranya yang difahami sebagai "nilai sastra". Nilai sastra adalah nilai yang muncul dari, atau diberikan terhadap karya sastra, baik dilihat dari arah kaidah kesastraan atau kesenian, maupun dari arah kandungan pesan-pesannya. Sebagai nilai, isi diuji dari segi baik-buruk maupun tepat-meleset. Kaidah-kaidah kesastraan pun dapat dipilah antara, di satu sisi, bangunan unsur-unsur satuan penceritaan seperti alur dan penokohan, serta di sisi lain unsur-unsur pengindah bahasa yang berkenaan dengan bunyi maupun arti. Dua yang terakhir ini dapat dicontohkan dengan apa yang dalam kesusasteraan Sanskerta dan Jawa Kuna klasik disebut *śabdālaṃkara* dan *arthālaṃkara*, dan dalam kesusasteraan Jawa kedua-duanya disebut *kagunan basa*.

Kini, apabila sastra hendak dikaitkan dengan moral bangsa, maka kesemua unsur-unsurnya tersebut perlu dicermati, untuk dinilai satu per satu peranannya masing-masing dalam mempengaruhi moral bangsa. Semua itu sudah tentu dengan prasyarat, bahwa sebuah bangsa secara rata-rata memang membaca sastra. Maka, kita pun perlu

makalah pembuka

SIMPOSIUM SASTRA NASIONAL

"Membangun Moral Bangsa Melalui Sastra : Evaluasi Dehumanisasi Era Orde Baru dalam Kehidupan Sastra Menuju Humanisme Era Reformasi"

Universitas Muhammadiyah Malang, 29-30 Juni 1999

mendefinisikan apa yang tergolong ke dalam sastra itu, yang ditujukan untuk penikmatan oleh masyarakat luas: apakah semua ungkapan kebahasaan disebut sastra, ataukah hanya yang tertulis saja? Suatu batasan sastra yang lebih luas bahkan dapat mencakup juga sastra visual (komik) dan sastra citra bergerak (film dan sinetron).

Dalam bahasan selanjutnya titik perhatian akan diletakkan pada dua aspek kualitas yang kiranya selalu terdapat dalam suatu karya sastra, dalam wujud atau medium apapun itu dibuat, yaitu pertama aspek *cara ungkap*, yang menyangkut gaya dan daya, serta kedua, aspek pesan, yang di dalamnya terdapat pemahaman konsep, ketajaman penglihatan, kekuatan imajinasi, serta nilai-nilai moral dan spiritual. Nilai-nilai sastra, baik yang menyangkut cara ungkap maupun pesan, pada dasarnya amat ditentukan oleh kebudayaan, meskipun dari waktu ke waktu, serta dalam cakupan wacana tertentu, seringkali dikenali nilai-nilai yang dilihat sebagai berlaku universal.

Pada titik inilah, sebelum membahas kedua aspek tersebut lebih jauh, saya ingin menyampaikan kerisauan saya jika melihat begitu seringnya istilah "humanisme" digunakan tanpa peduli pada konteks historisnya, yaitu perlawanan terhadap dominasi agama di Eropa. Maka selanjutnya saya akan melepaskan diri dari kerangka "aliran" apapun, dan melihat sastra sebagai subyek pengkajian semata.

Cara Ungkap

Cara-cara mengungkapkan sastra merupakan suatu hasil budaya, yang pada awalnya dikembangkan di dalam sebuah kebudayaan, oleh bangsa pemilik kebudayaan tersebut, dengan medium bahasanya yang khas. Tidak jarang sifat-sifat sastra yang khas itu amat bergantung pada kelisanannya. Persebaran pengaruh nilai-nilai sastra yang terkait erat dengan kelisanan tersebut tentulah amat bergantung pada peluang-peluang tatap muka, baik di dalam satu bangsa maupun dalam hubungan antarbangsa. Dalam hal ini perlu dicatat bahwa pengaruh melalui jalur kelisanan ini tak dapat terlepas dari adanya kesatuan bahasa, atau paling sedikit kondisi adanya kedwibahasaan dalam

masyarakat yang bersangkutan. Perluasan daerah pengaruh bahasa pada umumnya didasari oleh perluasan pengaruh politik dari suatu pemerintahan. Dalam kasus-kasus tertentu, khususnya dalam situasi yang menjurus ke arah akulturasi, penggerak utama sebelum efektifnya kekuasaan politik adalah daya tarik dari konsep-konsep (keagamaan) baru. Ajaran-ajaran baru tersebut dibawa dalam bahasa asing yang kemudian tentunya akan diserap pula beserta perangkat-perangkat sastranya yang relevan.

Lebih luas lagi pengaruh sastra dalam cakupan ruang maupun waktu apabila karya-karya sastra yang bersangkutan itu disebarkan dan diwariskan melalui tulisan. Dalam hubungan ini peluang untuk melakukan terjemahan ataupun gubahan menjadi lebih besar, dan pada gilirannya hal ini akan lebih besar implikasinya pada pewarisan nilai-nilai yang terkait dengan kandungan pesan. Adapun cara-cara ungkap yang meliputi gaya bahasa maupun prosodi hanya akan dapat diwariskan secara lintas budaya apabila terdapat kesesuaian kebahasaan yang memungkinkan. Dalam kasus *kakawin* Jawa Kuna yang mengambil alih *kāvya* Sanskerta, kesesuaian kebahasaan itu direkayasa dengan dukungan perangkat penulisannya.

Adapun nilai-nilai puitika, khususnya yang berkenaan dengan makna, mempunyai peluang lebih besar untuk diambil alih secara lintas bahasa, bahkan dapat pula secara lintas media. Pertanyaan aktual yang harus diajukan sekarang, pada era tumbuhnya sastra Indonesia modern maupun sastra daerah modern ini, adalah: adakah terjadi pewarisan nilai sastra ke dalamnya yang berasal dari berbagai kaidah sastra tradisi?

Pesan

Ke dalam pewarisan pesan-pesan sastra termasuk nilai-nilai moral dan spiritual yang dikandungnya, di samping pemahaman konsep, ketajaman penglihatan, dan kekuatan imajinasi. Pesan-pesan ini boleh dikatakan tidak terlalu terpengaruh oleh keterbatasan bahasa, karena melalui terjemahan pun pesan-pesan tersebut dapat tersampaikan.

Dengan kata lain aspek pesan dalam pewarisan nilai sastra ini sangat terpulang kepada daya konseptualisasi dan wawasan moral-spiritual dari masing-masing pengarang. Di satu sisi pemahaman konteks mungkin diperlukan oleh pembaca untuk mendapatkan makna yang tepat dari suatu karya, sedangkan di sisi lain kondisi resepsi dan peluang transformasi memungkinkan suatu karya dipandang sebagai titik tolak saja untuk lahirnya karya yang lain. Maka, dengan kata lain sebenarnya dapat dikatakan bahwa pewarisan nilai-nilai yang terkait dengan pesan itu amat tergantung kepada wawasan kita di masa kini, karena dengan itu lah akan dapat dipilih pesan-pesan moral apa yang hendak diambil alih dari sastra yang kemarin.

Apakah yang kita rasakan hilang atau kurang dewasa ini, maka itu lah yang seharusnya kita hadirkan dalam aktualisasi.

**SAMBUTAN PADA PEMBUKAAN
PAMERAN BERSAMA MUSEUM NEGERI PROPINSI SE-SUMATERA:
"PERALATAN MUSIK DAN KELENGKAPAN TARI TRADISIONAL SUMATERA"
di Museum Negeri "Balaputra Dewa", Palembang, 3 Juli 1999**

Assamu'alaikum w. w.

Yth Bapak Gubernur dan segenap Muspida Daerah TK. I Sumatera Selatan, Bapak Kakanwil Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Selatan beserta seluruh jajarannya, Bapak Direktur Permuseuman, Ibu Kepala Museum Nasional, para Kepala Museum Negeri se-Sumatra, para hadirin sekalian yang saya muliakan,

Pada kesempatan yang berbahagia ini kita akan menyaksikan gelar perdana dari suatu tema baru dalam pameran museum-museum negeri di Indonesia yaitu musik dan tari sebagaimana terwujud dalam peralatan pendukungnya. Dalam derajat yang berbeda-beda peralatan itu menentukan sifat dari ekspresi musik atau tarinya. Struktur dari suatu instrumen musik akan menentukan kualitas dan warna bunyi yang dihasilkannya. Demikian pula kostum tari beserta cara mengenakannya akan mempengaruhi gaya gerak dari penari yang memakainya. Kostum tari dapat memperluas atau mempersempit jangkauan gerak, dan dapat pula mempersyaratkan cara bergerak tertentu. Itu semua bermakna dalam mewujudkan suatu gaya tari yang khas bagi suatu kebudayaan.

Dalam hal instrumen musik, dapat dicatat bahwa di samping klasifikasi menurut cara membunyikannya, seperti yang digunakan oleh perancang pameran ini, terdapat pula klasifikasi yang lebih mendasar, yaitu yang didasarkan pada struktur instrumen. Dalam organologi, yaitu ilmu instrumen musik, diadakan pemilahan atas dasar identifikasi bagian apa dari instrumen itu yang menimbulkan bunyi. Kelompok instrumen yang disebut *kordofon* adalah yang sumber bunyinya berupa dawai yang digetarkan, baik dengan cara memetik maupun menggesek. Ke dalam golongan ini termasuk *hasape*, *rabab*,

biola, kecapi, sitar, dll. Kelompok kedua adalah *aerofon* yaitu yang sumber bunyinya adalah udara yang dialirkan, baik melewati lidah-lidah ataupun tidak, seperti dicontohkan oleh *saluang*, *pupuik*, *bangsi*, dll. Kelompok ketiga adalah *membranofon* yaitu yang berbunyi karena getaran pada membran /selaput, seperti dicontohkan oleh *rebana*, *indang*, gendang, dan segala variasinya. Adapun kelompok yang terakhir adalah *idiofon* yang berbunyi karena getaran pada badan instrumen itu sendiri, seperti dicontohkan oleh berbagai jenis xylophone, berbagai jenis canang dan gong.

Kesempatan pameran ini sangat baik untuk menggugah kesadaran budaya khalayak pemirsanya, bahwa di balik instrumen musik dan perlengkapan tari itu terdapat esensi dari musik dan tari, yaitu bunyi dan gerak. Jatidiri musikal ada pada sistem nada, kualitas bunyi, serta struktur ritmik dan komposisionalnya yang khas. Adapun jatidiri tari suatu bangsa atau suku bangsa, berupa gaya tari, terdapat pada kualitas gerak, pola-pola baku, serta cara-cara khas untuk menghasilkan gerak itu.

Saya sungguh berharap bahwa pameran ini, beserta implikasinya untuk pemahaman musik dan tari warisan budaya kita ini, benar-benar dapat dimanfaatkan sebesar-besarnya untuk bahan ajar, untuk melepaskan diri dari keterbatasan pengenalan yang didominasi oleh musik dan tari hiburan populer.

Palembang, 3 Juli 1999

PELESTARIAN SENI TRADISI DALAM PROGRAM PEMERINTAH

Sebelum pembicaraan mengkhusus pada pokok "pelestarian seni tradisi", terlebih dahulu perlu dikemukakan strategi dasar Pemerintah Republik Indonesia dalam bidang kebudayaan. Terdapat dua arah sekaligus yang harus dituju melalui berbagai program kebudayaan, yaitu di satu sisi penumbuhan kebudayaan nasional, dan di sisi lain pelestarian warisan budaya. Sebagai implementasi dari strategi tersebut, Pemerintah dari waktu ke waktu harus menyusun program yang terjabar ke dalam sejumlah proyek (dalam arti umum, bukan dalam maknanya pada administrasi anggaran), yang terdiri dari aspek-aspek kegiatan, prasarana, tenaga pelaksana, dan anggaran. Proyek-proyek itu harus mempunyai sasaran khususnya masing-masing, seperti: terciptanya karya-karya seni baru, bertemunya seniman-seniman antardaerah maupun dari seluruh daerah di Indonesia, terdokumentasikannya khasanah seni Indonesia baik yang nasional maupun yang daerah, terselamatkannya khasanah seni yang terancam punah, meningkatnya kemampuan pengelolaan seni pada instansi-instansi atau badan-badan yang mengurus kesenian, berfungsinya forum-forum yang mempertemukan seniman dengan khalayak apresiatornya, meningkatnya jumlah penyajian seni yang bermutu, bertambah semaraknya kehidupan kritik seni, meningkatnya mutu dan persebaran hasil kajian mengenai seni, perkembangan positif industri budaya bermuatan seni Indonesia yang bernilai tinggi, dan lain-lain. Itu semua dapat berlaku, baik bagi bentuk-bentuk seni yang dengan sendirinya menjadi 'nasional' karena tidak bertolak dari seni tradisi, seperti seni rupa non-tradisi, musik diatonik, sastra Indonesia, teater modern, seni sinema dan animasi, maupun bagi bentuk-bentuk seni

makalah untuk seminar

"Pemberdayaan Seni Tradisi Menuju Millenium Baru"

Senat Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia

Yogyakarta, 7 Juli 1999

yang berakar kuat pada tradisi-tradisi seni daerah. Di samping itu semua, strategi kebudayaan Indonesia juga mengarah pada peningkatan prestasi Indonesia di fora antarbangsa dalam hal karya seni dan karya ilmiah bidang ilmu-ilmu budaya.

Pengertian Pelestarian

Pelestarian suatu kebudayaan berarti membuat kebudayaan yang bersangkutan itu tetap ada. Pelestarian budaya dalam arti yang dinamis tidak berarti hanya mempertahankan bentuk-bentuk lama yang sudah pernah ada saja, melainkan menjadikan kebudayaan yang bersangkutan *tetap ada dan tetap hidup* dengan segala peluang perubahannya. Upaya pelestarian dapat dikelompokkan ke dalam tiga macam usaha, yaitu: perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Segala unsur kebudayaan dapat dilestarikan, termasuk kesenian.

Usaha-usaha perlindungan yang termasuk ke dalam upaya pelestarian itu meliputi usaha untuk merawat suatu khasanah budaya agar tidak rusak, tercemar, atau hilang. Ini berlaku untuk khasanah budaya yang bersifat kebendaan maupun yang bukan benda yang dapat diraba (*intangible*) seperti sastra, musik, tari, dan lain-lain. Pencegahan dari kepunahan termasuk ke dalam usaha perlindungan, dan demikian pula usaha perekaman dan pendokumentasian.

Usaha-usaha pengembangan meliputi penyediaan peluang, atau sering disebut sebagai situasi yang kondusif, untuk terjadinya penciptaan atau pembaharuan dalam berbagai unsur kebudayaan. Dalam hal kesenian di Indonesia ini dapat berarti perbaikan mutu tampilan seni, perbaikan mutu pengelolaan seni, ataupun penciptaan karya-karya seni baru, baik yang bertolak dari dalam sebuah tradisi seni daerah, bertolak dari kesenian yang berasal dari luar Indonesia, maupun yang merupakan pertemuan antardaerah.

Usaha-usaha pemanfaatan dalam bidang kesenian meliputi pemanfaatan khasanah seni yang ada untuk pengembangan industri budaya (baik untuk keperluan perdagangan dan pariwisata maupun

untuk kepentingan pendidikan masyarakat), untuk pemenuhan kebutuhan pendidikan di dalam sistem persekolahan, untuk mengisi berbagai program penyiaran, untuk bahan penelitian, dan seterusnya.

Pengertian Seni Tradisi

Istilah "tradisi" itu sendiri berarti segala sesuatu berupa adat kebiasaan yang berulang atau tetap ada selama sekurang-kurangnya tiga generasi, baik generasi dalam ukuran masa hidup maupun dalam arti angkatan. Tradisi itu dapat berlaku dalam kelompok-kelompok sosial tertentu saja, seperti misalnya dalam kalangan petani, kalangan pedagang, kalangan pemuda, kalangan ibu rumah tangga, dan lain-lain, tetapi juga dapat berlaku bagi seluruh masyarakat atau seluruh bangsa.

Dilihat dari segi substansi, maka tradisi itu dapat dilihat ada dalam berbagai segi kehidupan, seperti dalam upacara daur hidup, dalam tatacara bertani, dalam tatacara berlayar, dan termasuk juga dalam menjalankan kesenian. Tradisi kesenian itu sendiri terdiri dari berbagai aspeknya, atau unsur-unsur yang membentuk pranata kesenian secara utuh, yaitu konsep-konsep estetik, teknik-teknik untuk mengungkapkan seni, karya-karya seni, kualifikasi pelaku-pelakunya, serta segala perlengkapan kebendaan yang diperlukan untuk melaksanakan kegiatan seni yang bersangkutan. Perlu diperhatikan, bahwa meskipun tradisi itu lestari karena dianggap tetap 'ada seperti sediakala', namun dalam kenyataan selalu saja dari waktu ke waktu terjadi perubahan-perubahan dalam salah satu atau beberapa di antara unsur-unsur pranata yang telah disebutkan itu. Bahkan penciptaan-penciptaan baru dapat terjadi di dalam lingkup suatu tradisi seni. Dalam tradisi seni Jawa dapat disebutkan contoh diciptakannya bahkan genre-genre baru seperti *langendriyan* dan *beksan golek menak*, ataupun ragam-ragam komposisi baru seperti yang dibuat oleh Ki Narto Sabdo dalam bidang karawitan. Hal ini menunjukkan bahwa di dalam tradisi terdapat dinamika perkembangan, bahwa di dalam tradisi pun terdapat kreativitas.

Perubahan Budaya

Dalam contoh pranata kesenian tadi dapat diharapkan bahwa suatu perubahan terjadi hanya pada salah satu atau sebagian saja dari keseluruhan komponen pranata tersebut. Perubahan bisa terjadi hanya pada unsur kostum, tetapi pergeseran bisa juga terdapat dalam hal yang lebih mendasar seperti pada konsep mengenai komposisi karya seni.

Lebih jauh, di dalam sebuah kebudayaan dapat pula terjadi perubahan karena pengaruh dari sebuah pranata terhadap pranata yang lain. Apabila diambil contoh kesenian sebagai pranata yang dipengaruhi, maka dapat disebutkan misalnya pranata lain yang dapat mempengaruhinya, misalnya pranata keagamaan dan pranata pariwisata. Adanya tuntutan-tuntutan tertentu dari kedua pranata yang disebutkan terakhir itu dapat menyebabkan berubahnya salah satu, beberapa, atau seluruh aspek pranata kesenian.

Demikianlah pula perubahan-perubahan budaya dalam spektrum yang lebih luas dapat terjadi karena proses tarik-menarik antarpranata, di samping masalah-masalah dinamika internal di dalam pranata masing-masing. Pemahaman akan prinsip-prinsip yang mendasari perubahan itu dapat membuat kaum yang arif di dalam suatu masyarakat berkemampuan untuk mengantisipasinya, atau bahkan melakukan intervensi untuk menentukan arah perkembangan.

Catatan :

Makalah ini disampaikan siang hari di Yogyakarta setelah pagi harinya penulis menyerahkan jabatan Dirjen Kebudayaan di Jakarta.

CATATAN AKHIR JABATAN DIRJEN KEBUDAYAAN

(Edi Sedyawati, 11 Mei 1993 - 7 Juli 1999)

Setelah menyimak laporan lima tahun pertama ("Catatan Hasil Kerja Direktorat Jenderal Kebudayaan dalam Masa Tugas Dirjen antara Mei 1993 dan Februari 1998"), uraian mengenai "Permasalahan Pokok Kebudayaan Indonesia Dewasa Ini" (1998), serta "Kilas Balik 1998" dan "Program 1999" terlampir, dapat dikemukakan masalah-masalah budaya, atau masalah-masalah umum yang erat terkait dengan budaya, yang paling mendesak dewasa ini, sebagai berikut :

(1) *Wawasan Kebangsaan dan Integrasi Bangsa*

Dua masalah ini erat terkait, tetapi dapat diuraikan sendiri-sendiri. Wawasan kebangsaan berkenaan dengan kesadaran bahwa kita benar-benar telah dan sedang meneruskan membentuk satu bangsa, dan bahwa pembentukan bangsa itu telah berproses selama berpuluh tahun, dengan berbagai segi perjuangan, yaitu di bidang-bidang diplomasi, perlawanan bersenjata, menguasai ilmu, ekonomi, dan pembentukan nilai-nilai budaya baru. Kesadaran mengenai sejarah pembentukan bangsa itu, beserta sejarah sebelumnya di masa kolonial, tampaknya semakin tipis, atau bahkan pada sebagian besar orang mungkin tak pernah ada, sehingga yang dianggapnya relevan bagi kehidupannya hanyalah masa kini. Kalau dugaan ini benar, maka kelangkaan wawasan kebangsaan ini perlu 'diobati'.

Termasuk ke dalam wawasan kebangsaan ini adalah keharusan akan hadirnya kesadaran budaya, yang bagi Indonesia khususnya adalah kesadaran akan keanekaragaman kita. Dengan demikian yang diperlukan adalah usaha yang lebih intensif untuk saling kenal dan saling mengerti secara mendalam. Kesenjangan dalam pemahaman budaya dewasa ini menggejala, dan ini sebagian dipicu oleh kepentingan-kepentingan politik. Namun di dasar itu mungkin memang ada garapan-garapan yang terlupakan. Budaya daerah untuk mengisi muatan lokal dalam kurikulum sekolah, dan lebih khusus lagi penyiapan pelajaran "bahasa daerah sebagai bahasa kedua" yang bisa dipertukarkan antardaerah adalah salah satu kiat untuk menjembatani kesenjangan tersebut. Di bidang kesenian hal ini sudah lebih tergarap melalui

festival-festival seni pada skala nasional, yang pada umumnya disertai lokakarya dan temu teknis di antara para seniman dari seluruh Indonesia itu.

Dalam kaitan dengan “perubahan terencana” seperti misalnya pembuatan jalan raya, program transmigrasi, dan pemukiman masyarakat kelana, terjadi situasi-situasi baru di mana suatu kelompok berubah proksimitasnya, atau intensitas hubungannya dengan kelompok lain. Masih perlu banyak sekali kajian untuk memahami apa yang sebenarnya terjadi di antara dan di dalam diri mereka, pada ranah batiniah. Apa yang terjadi di dalam batin itu lah yang menjadi sumber motivasi, baik untuk integrasi maupun untuk konflik. Hal ini akan selalu bersifat spesifik untuk setiap situasi, dan tidak dapat disamakan saja untuk mendapat penanganan yang seragam. Masing-masing pertemuan budaya akan diwarnai oleh bekal budaya masing-masing pihak, beserta kondisi-kondisi ekonomik maupun alamiah di daerah-daerah pertemuan tersebut.

(2) *Melemahnya Identitas Industri Budaya Indonesia*

Di samping hasil-hasil industri budaya yang bermutu (bernilai seni tinggi, mengandung informasi budaya yang berbobot, mengandung pesan moral yang tinggi, dan atau memberikan tawaran konseptual yang kuat) akhir-akhir ini yang lebih menonjol penampilannya adalah hasil-hasil industri budaya Indonesia yang bersifat hiburan ringan semata, yang bahkan mengandung pesan-pesan moral yang rendah. Apa yang dikilahkan sebagai “mengikuti selera pasar” itu pada ujungnya dapat memasung kreativitas secara tidak kentara. Untuk mengatasi situasi ini Pemerintah harus mengambil pihak untuk membela mutu tinggi (dalam segala aspeknya), dengan mendorong atau bahkan memberikan fasilitasi agar karya-karya bermutu dapat diproduksi dalam jumlah yang cukup besar dan disiarkan dengan efektif.

(3) *Masih Lemahnya Kesadaran Sistem Serta Tingkat Pengetahuan Rata-rata Bangsa Indonesia*

Kelemahan kesadaran sistem ini lah yang kiranya menyebabkan kesulitan-kesulitan untuk berkoordinasi. Di satu sisi pendidikan modern kita memang perlu menanamkan kemandirian, namun di sisi lain sekaligus juga perlu menumbuhkan kesadaran akan sistem-sistem yang berlaku di dalam masyarakat di mana ia hidup. Dengan kesadaran sistem itu orang dapat terbebaskan dari egoisme yang picik.

Adapun tingkat pengetahuan rata-rata bangsa Indonesia yang rendah, khususnya pengetahuan sejarah, pengetahuan sosial dan politik, menyebabkan dengan mudahnya orang atau kelompok orang dapat dihasut untuk melakukan tindak-tanduk kekerasan yang sering terjadi akhir-akhir ini. Saluran untuk peningkatan pengetahuan umum rata-rata ini dapat berupa sistem persekolahan maupun sistem media massa.

(4) *Kesenjangan Generasi*

Perubahan cara hidup yang disebabkan oleh giringan industrialisasi, oleh kemiskinan yang sebagian disebabkan karena krisis ekonomi, serta oleh membanjirnya informasi dari segala arah melalui media massa yang seakan-akan mengajarkan gaya hidup baru yang “modern” atau “metropolitan”, seolah-olah bersinergi untuk membuat institusi keluarga tidak lagi terlalu kuat sebagai sumber nilai-nilai. Kesenjangan nilai mempunyai peluang besar untuk terjadi antara orangtua dan anak, khususnya apabila ikatan batin dan emosional antara mereka tidak kuat.

Yang menggejala sejak beberapa dasawarsa terakhir adalah bahwa khasanah warisan budaya, baik dalam nilai-nilai maupun bentuk-bentuk seni, semakin dianggap kadaluwarsa oleh generasi muda. Namun sering juga terungkap bahwa sesungguhnya mereka dapat tertarik dan berminat, tetapi peluang untuk mempelajari dan menghayatinya terlalu langka. Oleh karena itu maka yang diperlukan adalah fasilitasi (penyediaan sarana berupa peralatan, sumber-sumber belajar, serta program) agar peluang untuk mempelajari dan meneruskan-kembangkan warisan budaya itu semakin besar. Dalam hal ini pemahaman akan adanya “kreativitas di dalam tradisi” perlu senantiasa dibawa serta.

**Masukan kepada
Menteri Negara Perencanaan Pembangunan Nasional
mengenai Program Pembangunan Kebudayaan**

Latar Belakang

PERMASALAHAN POKOK KEBUDAYAAN INDONESIA DEWASA INI

Pokok-pokok yang patut diangkat dalam Garis-garis Besar Haluan Negara 1998 mestinya adalah berdasarkan permasalahan pokok kebudayaan Indonesia yang ada dewasa ini, baik yang merupakan kelanjutan dari permasalahan dasar dari masa lalu berkenaan dengan upaya pembinaan bangsa secara umum, maupun yang merupakan permasalahan baru yang timbul karena perkembangan mutakhir pada tingkat nasional maupun global.

Di bawah ini dikemukakan permasalahan kebudayaan mendasar beserta arah yang sebaiknya diambil sebagai upaya pemecahannya :

I. Perkembangan Kebudayaan Nasional

Sampai saat ini masih ada warga negara Indonesia yang merasa ragu-ragu, dan bahkan menyanggah, bahwa kebudayaan nasional Indonesia itu ada. Mungkin hal itu disebabkan oleh pemahaman yang berbeda-beda mengenai apa yang didefinisikan sebagai “kebudayaan” itu. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa kebudayaan itu adalah penanda suatu bangsa (nasion), sekaligus suatu masyarakat, yang membedakannya dari bangsa lain. Penanda budaya itu terdiri dari perangkat konsep dan nilai-nilai yang mengatur hubungan manusia dengan Yang Adi Kodrati (Tuhan), dengan sesamanya, dan dengan alam, yang terjabar ke dalam sejumlah sarana, seperti : bahasa sebagai alat konseptualisasi, komunikasi, dan ekspresi seni; struktur sosial yang menata kedudukan anggota masyarakat satu terhadap yang lainnya; teknologi yang senantiasa berkembang untuk membuat alat-alat untuk memudahkan dan meningkatkan kualitas hidup manusia; bentuk-bentuk kesenian yang memiliki gaya dan teknik yang khas, dan lain-lain.

Dari keempat sarana yang disebutkan di atas, yang pertama dan terakhir merupakan penanda yang paling membedakan antara satu bangsa dengan bangsa lainnya, sedangkan sebaliknya, yang ketiga justru cenderung untuk secara cepat ‘dimiliki’ bersama oleh banyak bangsa, karena sifat

pencapaiannya yang sebagian terbesar melalui jalur ilmiah yang bersifat amat terbuka. Adapun yang kedua, yaitu struktur masyarakat, masih dapat membedakan antara satu bangsa dengan bangsa lain namun pada segi-segi tertentu terdapat kecenderungan menyeragam di antara semua bangsa, khususnya pada segi-segi yang memang terkait dengan tata organisasi internasional.

Arah pemecahan masalah dalam hal ini adalah : pendalaman penghayatan Pancasila sebagai pedoman kehidupan berbangsa, dan penumbuhan rasa bangga sebagai bangsa mempunyai pedoman kebangsaan ini; pembinaan dan pengembangan Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional yang harus semakin mampu berfungsi sebagai sarana pengembangan ilmu dan seni; pendorongan munculnya karya-karya unggul di bidang ilmu dan seni oleh warga negara Indonesia; penataan sistem pendidikan dan sistem media massa agar berfungsi penuh sebagai sarana pembudayaan dalam arti luas, dan terarah kepada nilai-nilai budaya bangsa yang positif dan konstruktif; pembinaan penghayatan rasa kesatuan dan persatuan pada seluruh bangsa; pembinaan kesadaran sejarah, khususnya dalam kaitannya dengan keilmiahan dan pemahaman akan permasalahan kebangsaan dari masa ke masa.

II. Budaya Suku Bangsa dalam Konteks Negara-Bangsa Republik Indonesia

Posisi masing-masing suku bangsa di dalam wadah negara Republik Indonesia adalah setaraf dalam kedudukan sebagai warga negara, sehingga dengan demikian tidaklah dapat diperbedakan satu sama lain atas “golongan bangsa pokok” dan “golongan minoritas”, juga tidak antara “golongan pribumi (*indigeneous people*)” dan “golongan pendatang (yang dalam contoh berbagai negara lain adalah juga golongan yang berkuasa)”. Dalam negara Indonesia, semua suku bangsa adalah pribumi. Jika ada pendatang-pendatang dari luar yang kemudian bermukim, beranak-keturunan dan menjadi warga negara Indonesia, maka mereka tidak menjadi golongan yang secara budaya terpisah dan tersendiri, melainkan mereka berasimilasi dengan suku bangsa yang merupakan penghuni asli di tempat mereka tinggal. Situasi multi-kultural Indonesia yang berbeda dengan kemultibudayaan negara-negara lain seperti Amerika Serikat, Australia, dll. (di mana bangsa pendatang menjadi penguasa dan bangsa pribuminya tergusur), maupun Cina, Vietnam, dll. (di mana sebuah ‘bangsa pokok’ pribumi merupakan mayoritas yang berkuasa, sedangkan sejumlah suku bangsa pribumi lain berada di periferi) seringkali masih kurang disadari, dan ketidaksadaran ini membuat masih banyak orang

menggunakan terminologi dan pemaknaan kata-kata seperti “minorities”, “primordialism”, dan “indigenous people” dalam kesesuaiannya dengan konteks negara lain, dan bukan dalam konteks negara kita sendiri.

Kesenjangan-kesenjangan pengertian dan penyikapan yang terjadi karena tidak kritis dalam mengambil alih jargon dari negara-negara kuat yang mendominasi wacana politik dunia dewasa ini, apabila tidak segera dikoreksi akan dapat menumbuhkan bibit-bibit perpecahan yang merugikan bagi persatuan bangsa dan kesatuan negara.

Arah pemecahan yang harus ditempuh adalah a.l. dengan meneruskan usaha-usaha penggalian, pelestarian dan pengembangan khasanah budaya suku-suku bangsa, dengan dua sasaran sekaligus, yaitu **pertama** demi kontinuitas identitas suku bangsa sebagai sesuatu yang berakar dalam melalui perkembangan berabad-abad, dan **kedua** adalah untuk *diperkenalkan antar suku bangsa secara lebih intensif*. Usaha yang disebut kedua itu perlu memanfaatkan segala kiat dan hasil perkembangan mutakhir dalam pengemasan informasi. Dalam proses ini, seperti yang telah terjadi di masa-masa sebelum ini, diharapkan terus akan ada aspek-aspek atau perbendaharaan khusus dari suku-suku bangsa itu yang menjadi begitu tersebar luas di antara seluruh warga negara Republik Indonesia sehingga telah dapat dirasakan sebagai miliknya juga. Inilah yang hendaknya kita tafsirkan sebagai “puncak-puncak kebudayaan lama dan daerah yang terhitung sebagai kebudayaan nasional” seperti yang dirumuskan dalam Penjelasan UUD-1945. Ke dalam pengertian ‘puncak’ yang terbawa masuk ke khasanah ‘nasional’ itu, di samping hal-hal yang hidup dewasa ini (contoh: batik, ikat, sulam Gorontalo, songket pandai Sikek, masakan Padang, tari Bali, Serampang Duabelas, ukiran Asmat, seni patung Bali dll.) termasuk pula khasanah warisan budaya dari masa silam yang telah menjadi “benda purbakala” (contoh : candi Borobudur, candi Prambanan, peninggalan megalit di Bada, Sulawesi Tengah, dll) yang keseluruhannya itu dapat diterima sebagai **warisan budaya dari seluruh bangsa Indonesia** meski munculnya dari salah satu suku bangsa.

Khusus mengenai bidang kesenian, apabila kebudayaan nasional Indonesia bertumpu pada ciptaan-ciaptan baru, di samping juga ‘mengambil alih’ warisan seni dari suku-suku bangsa yang telah mampu melintasi batas kesuku-bangsaannya untuk meng-Indonesia, maka “kesenian daerah”, atau kesenian dari suku-suku bangsa itu sendiri terlalu sering dianggap semata-mata sebagai warisan yang ‘statis’, dan perlu ‘dilestarikan’. Dalam hal ini

kiranya perlu disadari bahwa sesungguhnya di dalam tradisi itu masing-masing terdapat pula kreativitas, yang memang berfungsi dalam kecepatan yang berbeda-beda dari satu suku bangsa ke yang lain. Pengertian mengenai “kreativitas di dalam tradisi” inilah yang kiranya lebih perlu segera ditemukan, dan difungsikan pada tempatnya sebagai salah satu sarana pelestarian.

Di samping itu semua, momentum perkembangan teknologi informatika audio-visual yang ada dewasa ini perlu dimanfaatkan untuk mengemas informasi kebudayaan daerah, baik itu berupa pengetahuan bahasa, pengetahuan tentang kesenian, maupun berbagai aspek lain budaya daerah. Kemasan bahan ajar mengenai “bahasa daerah sebagai bahasa kedua” kiranya perlu didorong munculnya, dengan menggunakan media cetak maupun audio-visual. Bahan-bahan itu akan sangat bermanfaat untuk mengajarkan bahasa yang bersangkutan di kota-kota di daerahnya sendiri (yang penduduknya semakin heterogen), maupun untuk dimanfaatkan di daerah lain, yang jika ini terjadi maka proses kesaling kenalalan budaya yang mendalam antara suku bangsa menjadi semakin mudah terlaksana.

III. Kecepatan Perkembangan Teknologi serta Sistem Informasi dan Komunikasi

Fakta mengenai cepatnya perkembangan teknologi dan sistem informasi dan komunikasi, yang secara mencolok dikuasai oleh negara-negara kuat, membuat banyak negara berkembang seperti kawatiran. Limpahan informasi beserta nilai-nilai asing yang menyertai kemasan-kemasan luar negeri untuk tayangan televisi kini telah merasuk dan mewarnai pula kehidupan sehari-hari manusia Indonesia. Keberadaan televisi itu sendiri, di rumah masing-masing, atau pun di suatu tempat umum di lingkungan rukun tetangga, telah membuat orang, dan lebih-lebih anak-anak, baik di kota maupun di desa, tidak lagi cukup banyak bergaul atau main bersama dengan para tetangganya, atau sedikit-tidaknya, kalaulah mereka masih nonton bersama, mereka menjadi penonton belaka, tanpa kegiatan yang kreatif.

Arah pemecahan yang harus dicari adalah untuk menanggulangi dua persoalan itu, yaitu **pertama**, ketidakseimbangan informasi dari negara luar yang kuat dengan dari negara sendiri, dan **kedua**, kedudukan penonton televisi sebagai pihak yang pasif menerima siaran. Untuk persoalan pertama yang perlu dilakukan adalah meningkatkan produksi industri budaya audio-

visual dalam negeri yang memuat pula nilai-nilai budaya bangsa yang luhur, dan bukan justru mengambil alih nilai-nilai asing yang tidak luhur tetapi mengenakan. Peningkatan produksi itu memerlukan suatu pengerahan modal, serta juga, dan inilah yang justru sangat menentukan mutu, peningkatan tenaga-tenaga ahli dan sarana untuk itu. Untuk membuat kemasan audio-visual yang baik diperlukan tenaga-tenaga profesional dalam berbagai aspek dari pekerjaan itu: dari pengembangan gagasan, riset, penulisan skenario, hingga ke pengambilan gambar, penyutradaraan, permainan, tata visual, tata suara, dan editing. Untuk itu semua perlu pendidikan dan pelatihan, sedangkan untuk evaluasi pasca produksi diperlukan hidupnya lembaga kritik dan dialog.

Mengenai kaitannya dengan pasar, maka jelas diperlukan keunggulan kompetitif berkenaan dengan kemampuan teknis dan profesional secara umum, namun, perlu pula dipertahankan pemanfaatan keunggulan komparatif dari kemasan-kemasan industri budaya itu yang disebabkan oleh kekhasan isi substansi budaya yang disajikan di dalamnya.

Adapun untuk menjawab persoalan kedua ada dua jalan yang perlu ditempuh, yaitu pertama, mendayagunakan media, atau kemasan media yang lebih bersifat interaktif, dan kedua, menyelenggarakan lebih banyak kegiatan yang bersifat tatap muka, yang lebih memungkinkan pergaulan antara manusia yang hangat dan menumbuhkan kepekaan untuk saling mengerti.

IV. Keterasingan Sebagian Generasi Muda dari Akar/Warisan Budaya Bangsa

Kenyataan bahwa peri kehidupan bermasyarakat kita, dibandingkan dengan misalnya setengah abad yang lalu, telah banyak berubah karena perkembangan sarana-sarana kehidupan dan pertumbuhan ekonomi, merupakan suatu kenyataan yang memerlukan suatu perhitungan mengenai apa yang bertambah dan apa yang berkurang karena perubahan-perubahan tersebut. Di satu sisi, ketrampilan generasi muda kita umumnya meningkat dalam menggunakan peralatan elektronika. Ketrampilan tersebut dapat digunakan untuk mengakses informasi yang semakin luas jangkauannya, tetapi dapat juga digunakan semata-mata untuk kesenangan. Kemerdekaan bangsa dan mungkin juga keliberalan pendidikan di rumah telah membuat pemuda kita lebih berani berungkap. Keberanian ini menjadi positif apabila disertai ilmu, namun apabila tidak disertai juga dengan nilai-nilai etika tertentu dapat mengarah kepada kecongkakan dan bahkan kurang-ajaran.

Hilangnya kehidupan tatap muka yang hangat di lingkungan tetangga atau keluarga besar, dan diganti dengan pola kegiatan sehari-hari yang semakin individual dan profesional, telah pula membuat saluran penerusan nilai-nilai budaya dari generasi tua ke generasi muda menjadi terputus. Sebagai gantinya generasi muda pada umumnya, berkat mediasi media massa, lebih berorientasi kepada budaya-budaya luar yang pancaran informasinya kuat ketimbang berorientasi kepada budaya bangsanya sendiri, yang memang pancaran informasinya semakin melemah.

Arah pemecahan untuk mengatasi permasalahan ini adalah, **pertama**, mempertahankan dan bahkan meningkatkan program-program yang membawa para pemuda mengenal kehidupan bersama manusia-manusia lain, seperti program “kuliah kerja nyata”, “sarjana penggerak pembangunan pedesaan”, “pertukaran pemuda”, dan lain-lain yang mungkin masih harus diciptakan. Arah **kedua** untuk memecahkan masalah itu adalah memperkuat pancaran informasi mengenai budaya bangsa sendiri, yang khususnya ditujukan kepada generasi muda bangsa. Karena salah satu penanda bangsa yang paling kentara adalah kesenian, maka pelibatan yang intensif dari generasi muda di dalam kegiatan seni dari bangsa sendiri dapat merupakan upaya pemecahan yang **ketiga**.

V. Eksistensi Budaya Indonesia di Tengah Perkembangan Global

Beberapa isu budaya kiranya perlu diperhatikan dalam menjalani pergaulan antara bangsa dalam bidang kebudayaan. Isu **pertama** adalah mengenai “pengaruh globalisasi terhadap kelestarian budaya etnik/nasional”. Beberapa futuris meramalkan bahwa dengan semakin luasnya rambahan teknologi komunikasi sampai ke seluruh pelosok dunia, maka dunia ini akan semakin dipersatukan dalam komunikasi, dan pada akhirnya juga akan dipersatukan dalam suatu budaya bersama. Gagasan dasar itu lah yang kiranya harus dipertanyakan. Apabila runutan alur pikir para futuris itu diikuti, maka sebagai konsekuensinya segala budaya nasional atau etnik di seluruh dunia ini akan dipinggirkan untuk memberi tempat kepada apa yang diharapkan menjadi “budaya mainstream” yang dibentuk oleh pihak-pihak yang paling kuat menguasai tempat di jalur-jalur utama komunikasi tersebut. Apabila ini terjadi, maka negara-negara ‘terpinggirkan’ itu akan menjadi sasaran penjajahan baru, yaitu penjajahan budaya, penjajahan terhadap jatidiri masing-masing. Maka, sebagai ‘perlawanan antisipatif’, suatu gerakan budaya adalah amat strategis. Dalam relevansi ini lah gagasan-gagasan

kerjasama budaya antar negara perlu ditempatkan. Dengan bekerjasama, kita secara bersama-sama saling mendukung usaha untuk melestarikan budaya masing-masing bangsa.

Isu **kedua** yang terkait dengan yang pertama adalah mengenai “pelestarian dalam modus yang dinamis”. Pada umumnya apabila orang bicara tentang pelestarian budaya, maka yang dikaitkannya dengan pengertian itu adalah ‘pengawetan’, dalam arti hanya “mempertahankan apa yang telah ada”. Berbeda dengan itu, yang hendaknya kita dukung adalah makna pelestarian yang dinamis, di mana kuncinya ada pada pengertian “berkelanjutan”, dan di dalam pengertian ini tercakup makna pembaruan. Diterapkan khusus mengenai budaya, ini berarti kita harus melihat kebudayaan sebagai sesuatu yang hidup, yang senantiasa terbuka untuk perkembangan, namun sekaligus juga tidak kehilangan jatidirinya. Sejarah budaya berbagai bangsa telah menunjukkan bahwa pelestarian jatidiri budaya sambil berkembang dinamis itu adalah sesuatu hal yang amat mungkin. Namun dalam hal ini kita perlu memperhitungkan perbedaan situasi dunia antara masa lalu dan masa kini. Masa kini ditandai oleh perkembangan teknologi komunikasi yang teramat cepat dan dapat digunakan dengan cara teramat intensif, sehingga dampak-dampak interaksi antarbudaya melalui sarana tersebut pun akan dapat lebih cepat dan lebih meluas. Oleh karena ituantisipasi ‘pertahanan budaya’ harus dilakukan secara lebih sadar, dan tidak dilepas saja kepada ‘pertumbuhan alamiah’.

Isu **ketiga**, yang terkait pula dengan kedua isu terdahulu adalah pemahaman dan pengertian yang tepat mengenai adanya, serta berarti dan berfungsinya “kreativitas di dalam tradisi”. Orang awam kebanyakan menganggap bahwa tradisi adalah sesuatu yang telah membeku. Kenyataan sejarah kebudayaan pun menunjukkan bahwa tradisi itu bertahan sambil dari waktu ke waktu memberikan peluang bagi kreativitas. Apabila kita hendak meningkatkan kerjasama budaya antara bangsa, maka sebagai salah satu tindakan yang perlu dilakukan adalah menanamkan saling pengertian yang mendalam mengenai kebudayaan satu sama lain. Ini berarti, saling pengertian itu harus ditumbuhkan tidak hanya mengenai apa yang tampak di permukaan, melainkan beserta segala nilai, dinamika, serta sejarah perkembangannya.

Arah pemecahan untuk menghadapi isu-isu tersebut dengan arif adalah dengan meningkatkan kesadaran budaya dan sejarah budaya di berbagai lapisan masyarakat, serta dengan meningkatkan kerjasama antara bangsa, baik dalam hal pengkajian, pembahasan kebijaksanaan, serta eksposisi aspek-aspek budaya beserta permasalahannya secara mendalam.

Pokok-pokok Pembangunan KESEJAHTERAAN RAKYAT dan Pengentasan Kemiskinan pada REPELITA VII

jabaran untuk SEKTOR KEBUDAYAAN (1999/2000 — 2003/2004)

Berdasarkan teks arahan yang dikeluarkan oleh Menteri Negara Koordinator Bidang Kesejahteraan Rakyat dan Pengentasan Kemiskinan / Kepala BKKBN dengan judul seperti tersebut di atas, di bawah ini ditarik pengertian-pengertian kunci yang kemudian dijabarkan untuk Sektor KEBUDAYAAN.

(1) KESEJAHTERAAN RAKYAT

Diartikan meliputi kesejahteraan lahir dan batin. Khusus kesejahteraan batin, ini meliputi pemenuhan akan kebutuhan penghayatan religius, akan rasa aman secara psikologis, serta akan pemenuhan kebutuhan penghayatan seni.

Program kebudayaan yang terkait dengan ini :

meningkatkan keterjangkauan penyajian seni yang bermutu kepada khalayak yang lebih luas.

Kegiatan-kegiatan/proyek-proyek yang sesuai untuk itu :

(a) perbanyakkan ekspose untuk penikmatan 'tatap muka' (langsung); maupun (b) pendorongan industri budaya untuk mengemas karya-karya seni bermutu unggul untuk penikmatan lewat media (cetak, auditif, audio-visual, maupun interaktif).

(2) PENGENTASAN KEMISKINAN

Kemiskinan dapat diartikan pula baik sebagai kemiskinan fisik-material di satu sisi, maupun di sisi lain kemiskinan pengetahuan-pemahaman dan kejiwaan. Fungsi pendidikan (formal maupun non-formal dan informal; terstruktur maupun tak terstruktur) dan penyebaran informasi melalui media massa adalah untuk mengatasi kemiskinan pada sisi yang kedua tersebut (pengetahuan-pemahaman dan kejiwaan). Pada dasarnya

kebudayaan pun berproses dan terwujud melalui dua jalur utama tersebut: pendidikan dan media massa.

Program kebudayaan yang terkait dengan ini :

pengadaan usaha-usaha ‘penyelamatan’ untuk jangka pendek, dan untuk jangka menengah membangun gairah untuk meningkatkan penciptaan dan penyebar-luasan karya-karya budaya bermutu secara berkelanjutan, dengan suatu sistem insentif yang dapat diandalkan.

Kegiatan-kegiatan/proyek-proyek yang sesuai untuk itu :

(a) penyuluhan kebahasaan; (b) penyuluhan mengenai warisan budaya; (c) perangsangan kreativitas; (d) pembinaan apresiasi seni; (e) pembinaan penghargaan kepada seniman-seniman unggul.

(3) KETAHANAN NASIONAL

Ketahanan nasional di bidang kebudayaan menyangkut pengertian, pandangan dan sikap dari seluruh bangsa mengenai kehidupan bernegara dan berbangsa (bangsa yang mempunyai kebudayaan dan sejarahnya yang khas), maupun mengenai hubungannya dengan bangsa-bangsa lain.

Program kebudayaan yang terkait dengan ini :

Penggalangan persatuan dan kesatuan melalui pendalaman wawasan kebangsaan dengan jalan membangun jembatan budaya.

Kegiatan-kegiatan/proyek-proyek yang sesuai untuk itu :

(a) pengadaan bahan ajar “Bahasa Daerah sebagai Bahasa Kedua” untuk muatan lokal di sekolah-sekolah menengah umum maupun sebagai mata kuliah pilihan di perguruan tinggi; (b) “Duta Seni”, yaitu pengiriman misi-misi kesenian kecil antardaerah disertai penyelenggaraan diskusi; (c) penyelenggaraan kemah-kemah remaja/pemuda untuk memperkenalkan contoh-contoh dan membahas masalah warisan budaya; (d) penyusunan dan penggunaan kurikulum ‘luar sekolah’ disertai kemasan bahan-bahan ajar dan paket sumber-sumber belajar, untuk menumbuhkan dan mengembangkan kesadaran budaya dan kesadaran sejarah pada generasi muda (di sekolah-sekolah sebagai kegiatan ekstra-kurikuler dan di Karang Taruna dalam kaitan dengan bulan bakti); (e) penelitian, penulisan, penerbitan, pemasaran dan pembahasan mengenai aspek-aspek sejarah dan budaya pada skala lokal,

nasional maupun regional atau internasional; (f) pendorongan terhadap para komikus dan animator Indonesia untuk meningkatkan karya dan daya saingnya, dengan menciptakan/mengolah karakter dan lingkungan cerita yang bercitra Indonesia.

(4) PEMBERDAYAAN MASYARAKAT / KELUARGA

Masyarakat, maupun unit terkecilnya, yaitu keluarga, perlu diberdayakan dalam aspek ekonomiknya, namun di samping itu juga dalam aspek 'ketahanan budaya'-nya.

Program kebudayaan yang terkait dengan ini :

Pembinaan kemampuan secara lebih merata dalam masyarakat untuk membedakan kualitas baik dari kualitas kurang baik; serta peningkatan pengetahuan budaya rata-rata warga negara Indonesia.

Kegiatan-kegiatan /proyek-proyek yang sesuai untuk itu :

(a) seri tayangan 'Apresiasi Film'; (b) pembinaan apresiasi seni berkenaan dengan berbagai bidang seni lain, dalam berbagai jenis kemasan; (c) penerbitan cerita-cerita rakyat (lisan) maupun yang diangkat dari karya-karya klasik, yang mempunyai nilai etika, moral, dan estetika tinggi, untuk digunakan sebagai bahan pendidikan anak di rumah; (d) penerbitan hasil-hasil kajian budaya (dan sejarah) dalam bentuk yang menarik.

(5) PEMBANGUNAN PEDESAAN

Pedesaan, di samping hendak dikembangkan sebagai pusat-pusat ekonomi, perlu pula secara bersamaan dikembangkan sebagai pusat-pusat budaya.

Program kebudayaan yang terkait dengan ini :

Pembinaan desa sebagai pusat budaya.

Kegiatan-kegiatan/proyek-proyek yang sesuai untuk itu :

(a) penyelenggaraan dialog budaya dalam komunitas pedesaan;
(b) penyelenggaraan festival-festival seni di desa;
(c) peningkatan mutu dan sarana kerja Penilik Kebudayaan di kecamatan.

Untuk dapat menjalankan seluruh program terkait tersebut di atas, serta program Sektor Kebudayaan secara keseluruhan, oleh instansi manapun, senantiasa diperlukan peningkatan mutu tenaga kerjanya, baik melalui seleksi yang hati-hati maupun pendidikan dan pelatihan lanjutan.

EDI SEDYAWATI

Direktur Jenderal Kebudayaan

**Usul Pencanangan
Sebagai Bahan Pertimbangan
MENKO KESRA DAN TASKIN
dari Direktur Jenderal Kebudayaan**

**DASAWARSA NASIONAL UNTUK PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN
1998 - 2007**

Setelah berakhir “*Dasawarsa Dunia untuk Pengembangan Kebudayaan* (1988 - 1997),” yang telah melontarkan program penelitian dan pertemuan-pertemuan antarbangsa mengenai tema-tema yang juga menyangkut jaringan-jaringan hubungan antarbangsa dari masa lalu hingga masa kini, serta juga pembahasan permasalahan serupa pada berbagai bangsa untuk menghadapi tantangan-tantangan perkembangan masa kini, maka sekarang tiba giliran untuk lebih menyimak secara tajam dan mendalam permasalahan budaya di dalam bangsa kita sendiri. Dewasa ini dirasakan lebih mendesaknya kebutuhan masing-masing bangsa di dunia ini untuk memperkuat tampilan jatidirinya, justru ketika interaksi global semakin cepat karena ditunjang oleh teknologi yang semakin canggih. Suara ini terdengar dalam fora internasional seperti ASEAN, ASEAN - Japan Forum, Gerakan Non-Blok, serta UNESCO sendiri. Ciri khas suatu bangsa yang membedakannya dari bangsa lain adalah kebudayaannya, sekalipun pada waktu ini budaya bangsa-bangsa di dunia ini sudah dilintasi secara seragam oleh sistem-sistem dan jaringan-jaringan tertentu, khususnya yang terkuat adalah sistem dan jaringan ekonomik serta sistem dan jaringan komunikasi dan informatika.

Kebudayaan merupakan salah satu aset bangsa yang dapat menjadi sumber daya saing. Indonesia yang sedang bangkit memerlukan seluruh sumber daya saing untuk ditingkatkan dayagunanya. Dasar pemikiran itu lah yang mengharuskan kita menemukan dan menyadari potensi yang ada pada kebudayaan bangsa kita, membinanya, dan memupuknya dengan kreativitas dan semangat juang. Di samping itu, kita pun perlu mempertajam penglihatan atas dampak-dampak budaya yang dapat merugikan, yang terjadi akibat ‘kemajuan-kemajuan’ pemasaran komoditi-komoditi tertentu. Penyadaran mengenai kedua hal itu merupakan suatu urgensi, untuk menjaga agar peningkatan kekuatan ekonomik bangsa kita, yang perlu ditunjang oleh penguasaan dan kreativitas di bidang ilmu dan teknologi, tidak merugikan martabat kita sebagai bangsa yang berbudaya.

Sebagai tindak lanjut Pidato Menteri Pendidikan dan Kebudayaan dalam Sidang Umum UNESCO, Oktober 1997, kiranya pada tempatnya untuk diusulkan pencanangan dan program kerja suatu “Dasawarsa Nasional untuk Pengembangan Kebudayaan, 1998-2007”, menyusul selesainya World Decade for Cultural Development 1988-1997.

Program-program pokok yang terkait dengan permasalahan yang aktual dan relevan dewasa ini, serta sejalan dengan upaya memperkuat jatidiri dan meningkatkan martabat bangsa adalah :

- (1) *Pemberdayaan industri budaya Indonesia dalam menghadapi banjir produk budaya dari negara-negara industri kuat :*
Program ini cukup mendesak karena produk industri budaya asing tertentu cenderung membawa dampak negatif terhadap pembentukan watak bangsa. Kegiatan-kegiatan dapat digolongkan ke dalam :
 - (a) mendorong produksi industri budaya dalam negeri yang bermutu tinggi;
 - (b) melakukan rekayasa pasar untuk memberikan kedudukan yang kuat bagi produk industri budaya dalam negeri yang dapat berdampak mempertinggi selera senibudaya serta penghargaan kepada kreativitas dan keunikan.
 - (c) meningkatkan daya kritik maupun apresiasi khalayak awam;
 - (d) memperkuat tampilan resensi dan evaluasi di media massa.
- (2) *Pemberdayaan masyarakat skala kecil (“masyarakat terasing”) agar mampu memajukan diri ‘dari dalam’ untuk berpartisipasi aktif dalam pembangunan.*
Program peningkatan kesejahteraan “masyarakat terasing” telah lama dilakukan oleh Departemen Sosial. Usaha tersebut perlu mendapat dukungan dari berbagai keahlian. Yang mendesak untuk diintensifkan adalah memperluas peluang agar masyarakat yang bersangkutan dapat lebih aktif merencanakan pembangunan dirinya. Usaha-usaha yang perlu dilakukan untuk itu adalah :
 - (a) mempelajari secara mendalam keseluruhan sistem dan khasanah budaya masyarakat ybs., termasuk bahasa dan sastranya;
 - (b) meningkatkan secara umum tingkat ilmu pengetahuan untuk dikuasai warga masyarakat yang bersangkutan;

- (c) melaksanakan konseling melalui dialog dengan nara sumber (pekerja sosial, ahli pertanian, ahli kesehatan, ahli perekonomian, seniman, dan ahli-ahli lain sesuai potensi masyarakat yang bersangkutan).

(3) *Kajian budaya atas berbagai usaha negara yang membawakan “perubahan terencana”, seperti Transmigrasi, Pemukiman Masyarakat Kelana, Pembangunan Infrastruktur Yang Mengubah Tataguna Tanah, dst.*

Kajian jenis ini perlu dilakukan secara lebih intensif, agar melalui pemahaman masalah secara tepat kita dapat mendudukan manusia-manusia yang ‘terkena’ usaha-usaha negara tersebut, agar dapat senantiasa didudukan sebagai subyek perubahan, dan bukan hanya obyek. Contoh-contoh kajian yang dapat dilakukan adalah :

- (a) kajian interaksi antara dua atau lebih suku bangsa yang menjadi ‘tetangga’ karena program transmigrasi; kajian atas intervensi dengan saling mempertukarkan bahan-bahan informasi budaya;
- (b) kajian jaringan interaksi pada suku-suku bangsa kelana;
- (c) kajian atas kelompok-kelompok yang berpindah tempat, mengenai ikatannya dengan tanah dan masyarakat asalnya;
- (d) kajian atas perubahan sosial-budaya yang terjadi karena dibangunnya fasilitas-fasilitas publik yang mempengaruhi tataguna tanah, seperti dibangunnya jalan-jalan raya, pusat-pusat pemukiman baru, dst.

(4) *Program peningkatan fungsi kesenian*

Urgensi dari program ini adalah kenyataan bahwa selera seni rata-rata publik Indonesia masih rendah; di samping itu terdapat pula kenyataan bahwa karya-karya yang bermutu tinggi masih sulit didapat, masih terlalu sedikit diproduksi, tak seimbang dengan maraknya produk-produk seni yang lebih bersifat hiburan ringan daripada mengisi kebutuhan batin.

Usaha-usaha khusus dalam hal ini yang dapat dilakukan meliputi:

- (a) pengembangan kreativitas seni, melalui usaha-usaha penugasan penciptaan beserta penyajiannya, penyelenggaraan sayembara, festival, serta pemberian hadiah untuk karya-karya unggul;

- (b) pelestarian warisan budaya di bidang seni (dalam makna “pelestarian” yang dinamis);
- (c) pengembangan dan pendalaman kajian tentang seni dalam berbagai aspeknya;
- (d) pemberian penghargaan negara kepada seniman unggul, berupa hak protokoler, pemberian tunjangan serta kewajiban untuk meneruskan kemahirannya kepada calon-calon penggantinya;
- (e) program pendukung produksi karya-karya contoh.

(5) *Program peningkatan kesadaran sejarah.*

Urgensi dari program ini adalah kenyataan bahwa dalam banyak kalangan masyarakat masih terdapat kesenjangan pemahaman sejarah, termasuk mengenai sudut pandang, kompleksitas fakta sejarah, serta keanekaan sumber sejarah.

Usaha-usaha yang dapat dilakukan dalam hal ini meliputi :

- (a) meningkatkan pemahaman mengenai hakikat data dan sumber sejarah;
- (b) memperluas wacana mengenai relativitas visi dalam penulisan sejarah;
- (c) memperkuat faham kebangsaan melalui pengkajian dan penulisan sejarah.

Pelaksanaan program-program tersebut di atas pada umumnya memerlukan prasyarat berupa koordinasi yang ketat antara berbagai instansi, termasuk yang melintasi batas-batas departemen.

EDI SEDYAWATI

Direktur Jenderal Kebudayaan

RESEARCH BY INDONESIAN ARCHAEOLOGISTS : SELECTED BIBLIOGRAPHY 1977-1997

This review will focus mainly on publications in Bahasa Indonesia by Indonesian archaeologists. This survey will focus on dissertations defended in Indonesia, namely at the University of Indonesia in Jakarta (*Universitas Indonesia* / UI) and the University of Gadjah Mada in Yogyakarta (*Universitas Gadjah Mada* / UGM). Some magister theses pursued at UI (up till now the only university in Indonesia offering Master's program in Archaeology), as well as some articles presented at periodical archaeological conferences, called the *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, organised jointly with a congress of The Association of Indonesian Archaeologists, will be referred to selectively. Due to limited space, works on palaeontology and palaeo-ecology will be excluded.

The working areas identified are :

- (a) presentation of new data;
 - (b) new interpretations of existing data;
 - (c) explorations in theory and methodology;
 - (d) new formulations of scientific problems;
- or new answers to existing scientific problems.

In the works mentioned in this survey, there are often combinations of the mentioned working areas. This survey is meant as a mere report; it does not pretend to offer a thorough assessment.

The year 1976 is important for Indonesian archaeologists, since it was in that year that Dr. R.P. Soejono initiated the establishment of a professional Association of Indonesian Archaeologists, called "Ikatan

Artikel, dimuat setelah mengalami edisi teknis dalam *ABIA South and Southeast Asian Art and Archaeology Index*, Volume One. Editors : Karel R. van Kooij, Ellen M. Raven, Marijke J. Klokke. International Institute for Asian Studies, 1999

Ahli Arkeologi Indonesia". Since 1977 there have been periodical conferences and seminars in which the majority of active archaeologists present their papers. Among the periodical seminars/conferences are the *Pertemuan Ilmiah Arkeologi (PIA I-VII)* and the thematic *Diskusi Ilmiah Arkeologi (DIA I-X)* in between. Dr. R.P. Soejono as director of The National Research Centre for Archaeology (*Pusat Penelitian Arkeologi Nasional*) also initiated the periodical meetings for the evaluation of research results, especially those done by the center's own researchers, called the *Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi*.

Dissertations

Prior to the period for this survey, in 1974, *Soekmono* defended the first dissertation by an Indonesian archaeologist, refuting the then almost established belief among scholars that Hindu-Javanese temples are repositories for the ashes of deceased kings. Stone cases are indeed found buried in most temples, Hindu and Buddhist, to keep relics comprising of a variety of things symbolising the gods or the cosmos. No ashes had ever been found that can be definitely identified as human remains. This dissertation is a long argument against the former assumptions that Hindu-Javanese temples are mausoleums, stated by J.W. Ijzerman, J.L.A. Brandes, W.P. Groeneveldt, D. Leemans, P.J. Veth, W.R. van Hoesell, J. Groneman, N.J. Krom, J.C. van Eerde, and W.F. Stutterheim. Data used to defend his argument comprises 93 repository containers found within temples, and an analysis of their contents, as well as quotations from Old Javanese inscriptions and literary works referring to the contemporary function of ancient Javanese temples. Reference to cosmological symbolism was moreover supported by the fact that repository containers are not only found within the temple foundation under the main statue in the main chamber, but also at several other spots within the temple wall or foundation at certain points of direction. This dissertation has been translated into

English with an additional "Postscriptum", and published in 1995. (This dissertation has been reviewed by Sedyawati, 1997/1998).

The next dissertation is that of *R.P. Soejono* (1977), discussing burial systems in Bali by the end of prehistoric period, especially focussing on the study of sarcophagi found in systematic surveys and excavations throughout Bali, and an analysis of a large scale excavation at Gilimanuk, a "necropolis" site at the west shores of Bali. Many kinds of burials are found at Gilimanuk: both primary and secondary burials in urns or double jars; different positions of the corpses, both individual as well as group burials of two or three.

A number of 75 sarcophagi from 46 inland sites are classified according to three variables, namely: (1) measurement, based on length, resulting in three varieties, namely small (80-148 cm), medium (150-170 cm), and large (200-268 cm); (2) form of the combined receptacle-lid cross-section, resulting in 5 variants; and (3) existence/non-existence of knob, the form of knob, and the position and number of knob(s). Using the variable of measurement as a basis for defining types, combining with the other two classifications, he then came up with several sub-types and variants. He also analysed the contents of the sarcophagi as well as finds around them. These so-called burial supplies comprise diverse articles made of bronze, iron, gold, earthenware, as well as stone adze and beads.

Among the conclusions of the study on Gilimanuk site and Balinese sarcophagi are: (1) there is a difference in the kinds of burial supplies; there are many articles found at Gilimanuk that are never found within sarcophagi; (2) the orientation of burials, both at Gilimanuk and in the case of sarcophagi, is in principle towards a mountain, with the difference that those of Gilimanuk mostly have the face of the corpse directed toward the nearest mountain (Gunung Prapatagung), while in the sarcophagi it is the head end of the body

that was put at a mountain's direction. The found of metal objects along with the burials shows that metal working and division of labour was already known, as well as trade with people from outside Bali, since metals are imported material for Bali.

In 1982 *Noerhadi Magetsari* defended a dissertation in which he interpreted the meaning of the buddhist temple Borobudur through a thorough study of the text *Sang Hyang Kamāhāyanikan* (SHK; in Old Javanese, with ample reference quotations in Sanskrit), as well as religious trends (especially the "Pala synthesis") contemporaneous to Borobudur. The text SHK used is that edited by J. Kats in 1910; he used especially part II and III of the whole text, that directly deal with the buddhist teachings. For comparisons and reference he used 24 other buddhist texts in Sanskrit from elsewhere, and two Tibetan texts. Interviews and a kind of learning process with buddhist religious authorities were made in order to make the researcher more sensitive to deeply understand the subtle religious teachings expounded in those texts.

Magetsari concluded that the text SHK, corroborated by the structure of the Borobudur temple, represent an integrated teaching of Mahāyāna, Yogācāra, and Tantrāyana. He mentioned a quote from the *Parinirvāṇa Sūtra* (which has the indication of being known in Java at the time of Borobudur), of the Buddha's spiritual journey: from *kāmadhātu* going up to *rūpadhātu*, and up again to the highest *arūpadhātu*, and then going down again up to the lowest level of *rūpadhātu* (thus leaving *kāmadhātu* untouched) and then up again to the highest level of *arūpadhātu*, and therefrom entering Parinirvana. This might be symbolised as the covered foot of the temple Borobudur although it has a series of reliefs on it. An important aspect of his conclusion is that the temple Borobudur, parallel to the text SHK, was meant to be used only by the initiated monks cum yogins. Laymen was allotted a separate place at the southwest lower yard of Borobudur,

in which a multitude of votive tablets and small stupas have been found through an archaeological excavation. (This dissertation has been reviewed by Haryono, 1997/1998).

Edi Sedyawati's dissertation (1985; published in 1994; English translation in 1994) is basically a methodological exploration in the analysis of 'classical' statues. The case taken for study is the Gaṇeśa statue. Gaṇeśa statues were observed individually as well as within a set (Durgā-Gaṇeśa-Agastya; or added by Mahākala-Nandiśwara). A number of 219 statues were studied quantitatively using 335 variables. Variable indicators are in three scales, namely ratio, ordinal, and nominal. The questions posed against this data are among others: grouping based on measurement (using the stem-and-leaf chart), grouping based on provenance (plotting in a map), relations between variables (using chi-square and correlation coefficients), and the character of certain groups (using analyses of mean, mode and standard deviation). From these analyses came several conclusions, e.g. on the degree of conformation between Javanese statues and Indian prescriptions on proportions, as well as among regions within Java itself (centre and periphery); characteristic traits of each region, different traits between Central- and East-Javanese statues; tendency of each region for certain measurement of the stone block used to make a statue; the discovery of certain traits that are significant as discriminators.

An analysis of scrutinized textual evidences, from Old Javanese inscriptions and literature (both from court and out-of-court circles) brings forth several conclusions, such as: there was a difference in the image of Gaṇeśa within the court and out-of-court circles respectively; the excellence of a literary work from the Kadiri period (namely the *Smaradahana*) was taken over to the next kingdom, Singhasāri, and was taken as a model for Gaṇeśa portrayal in the Singhasāri period; there were strata and social groups within the Kadiri and Singhasāri

society that might have their own specific interests in Gaṇeśa statuary. (This dissertation has been reviewed by Klokke, 1995; Sarkar, 1996; and Miksic, 1997/1998).

A dissertation on Durga in ancient Java was defended by ***Hariani Santiko*** in 1987. She compiled and systematised informations on Durgā from statues and temple reliefs, from inscriptions, as well as from contemporary literary texts (including those still in manuscript form), and ended with a comparative study of the role and image of Durgā in India and on Java. Conclusions of this study are: while in India Durgā is known as Mahāśakti and has the qualifications of “destroyer of asura”, “having the power over illnesses”, and “having the power over plants and fertility”, in Indonesia the goddess lacks the last mentioned power, which is instead put into a separate goddess, Dewi Sri. In Javanese sources Durgā never really appeared as Mahāśakti such as it is understood in the Śakta sect known in India. Moreover, within the out-of-court circles Durgā was more known in the form of a demoness.

The next dissertation is that of ***Ida Bagus Rata*** (1991). It is a thorough description of the greatest active temple complex in Bali, the Pura Besakih, which has 35 temples (*pura* and *pedharman*) within it. One chapter is dedicated to the description of important cyclic rituals observed at Besakih (with cycles of 210 days, one year, 10 years, and 100 years). Explanations are based on inscriptions, as well as religious texts and interviews with prominent religious authorities. In conclusion Rata indicated that the position of Besakih as a *kahyangan jagat* (a temple for the ‘whole world’, Bali) was established by the then reigning king in the first half of the 15th century A.D. (referring to inscriptions and a text called *Raja Purana*). However, its origin might go back to prehistoric times, since megalithic relics are housed and tended with veneration within the temple complex. He also drew the reader’s attention to the striking resemblance between Besakih and

archaeological remains of Mount Penanggungan of late Majapahit period: the absence of statues in the main sanctuary, the presence of a set of three altars at the most important spot of the sanctuary, and the orientation towards the peak of a mountain. (This dissertation has been reviewed by Anom, 1997/1998).

Another dissertation on ancient Javanese statuary, with Śiva as study case was made by *Ratnaesih Maulana* in 1992. The main problem is iconographical. She selected Javanese Śiva and Śiva-associated statues, made statistical analyses of their measurements (means and correlations) resulting in the demonstration of coherence among measurement units, and also used percentage values of the appearance of each iconographical attribute of the god, thus demonstrating the most common and the rare attributes. Indian statues of Siva and its prescriptions in manuals are presented as references. The Javanese forms identified and surveyed consist of Śiva proper as Mahādeva (100 statues) and Triśirah (11); Śiva in conjunction with other godhead in the form of Ardhanarī (18) and Harihara (10); and Śiva-associated figures in the form of Agastya (76), Mahākala (46), and Nandiśvara (19).

Haris Sukendar defended his dissertation on menhir-statues in May 1993. He divides menhir-statues into two groups: those representing extinct prehistoric cultures, and those still used in rituals, thus representing a sustained prehistoric tradition. With an ethno-archaeological approach he compiled information through interviews and observations on the preparation of menhir-statues and observances related to their function (surveys done in Nias, Sumba, and Timor). A number of 112 menhir-statues were studied, using a modified form of the descriptive model for statues designed by Sedyawati. He added a special classification of body form, head form, and the forms of the neck, eyebrow, eyes, ears, nose, and mouth.

The sample was selected using three criteria, namely: found along with other megaliths, provenance known, and the presence of traits that may enlarge the repertory of traits for menhir-statues. He differentiated the statues further into those associated, and those having no association with burial. Ethnographical data suggest that burial-related statues function in rituals to protect from danger, to help win a war, to ward off enemies and evil powers, and protect plants related to fertility (p.302). Those unassociated with burial function to help people recover from illnesses, to ward off epidemics, to get a mate speedily, to profit in trade, and to invoke rain (p.312).

Another dissertation that is basically a methodological exploration with a new formulation of a scientific problem (namely that of the establishment of Hindu-Buddhist sanctuaries) was defended by *Mundardjito* in June 1993. A number of 218 temple sites in the Yogyakarta region was meticulously surveyed in relation to 58 ecological variables. These variables include a.o. altitude, inclination of land surface, form of land related to its formation, composition of soil, soil quality, and water resources. Each of these variables is measured against the archaeological sites. The result is a grouping of sites into four kinds of relation with ecological factors: group I (10 sites) has no positive correlation with desirable ecological qualities; a more desirable ecological qualities are found in positive correlation (distinguished into three specific sets of variables) with the other three groups. Group II represented by 85 sites, group III 6 sites, and group IV by 117 sites. These desirable land and soil qualities found in association with the surveyed sites are in principle corroborated by canonical Hindu prescriptions for sanctuaries. For this last mentioned suggestion he consulted secondary sources on *Mānasāra-Silpaśāstra* and *Silpa Prakāśa*. (This dissertation has been reviewed by Dharmaputra, 1997/1998).

Three more dissertations were defended later in 1993. That of

Endang Sri Hardiati Soekatno deals with ancient Balinese statues that are well-adorned (unlike the simple menhir-statues), but do not have the usual attributes of Hindu or Buddhist gods and goddesses. She analysed 154 statues of this kind found in the regencies of Bangli and Gianyar. Some of the statues have inscriptions with dates carved on the statue, thus giving a chronological reference. Characteristic set of traits are observable for statues of the 11th, 14th, and 15th century respectively, with the last two groups showing more resemblance to each other (p.83-4). This dissertation suggested that these statues are related to the release of the soul and not with burial. According to the Balinese concept, there are three states of emancipation for the soul: before the corpse is cremated, the soul is called *pitara*; after cremation it is called *pirata*; and it is only after the last ritual for the soul called the *memukur* is the soul considered *dewata*, having the same rank as the gods. E.S.H. Soekatno assumes that the ornate statues without godly attributes represent the *pitara*, and as such entitled *bhatāra* or *bhatārī*, as the inscriptions indicate.

Machi Suhadi's dissertation (1993) deals with *sīma* (freehold) institution in Majapahit. He described and analysed several subjects related to *sīma*, which include: the types of land (wet rice field, dry rice field, garden, swamp), status and right of land. Aspects of *sīma* discussed include the classification of *sīma*, the rights and obligations of the head of a *sīma*, and the reasons for the establishment of a *sīma* by a king (to tend a religious facility, to tend a dam, and as a reward for previous services or merit). Being an epigraphist, Suhadi relied on inscriptions as his main source. He listed *sīma* inscriptions related to sanctuaries (88 inscriptions from the 9th-10th century; 22 from the 11th-13th century; and 12 from the 14th-15th century); *sīma* inscriptions with no mention of a religious establishment (33, 14 and 5 for the same grouping of periods); 3 inscriptions on dam-related *sīma*; and 5 inscriptions on *sīma* related to special merit. He concluded

his study with a delineation of positive and negative impacts of the establishment of a *sima*, either for the king or for the local inhabitants.

The last dissertation in 1993 is that of *Santoso Soegondho*. He made a comparative study of the earthenware containers found in excavations at two sites: Plawangan on the north coast of Central Java and Gilimanuk on the western coast of Bali. Both sites have comparable qualifications: both are a combination of settlement and burial, both are situated on the shore, and they contain the same variety of items of the “artisanship” (bronze-iron) age. Several kinds of analyses, both morphological and technological (including re-firing tests), were made to identify types and qualities of the pottery from both sites.

The use of the pottery was deduced from the technological qualities as well as from their forms. The function of each container was inferred from its association with other finds. It was then differentiated between articles of daily use and those related to ceremonies or rituals (used as burial supplies). A chi-square test showed that there is a significant association between function and aesthetic quality of containers (p. 332). Conspicuously beautiful containers are, however, only found at Gilimanuk. The conclusion of this study is that both Gilimanuk dan Plawangan communities were sedentary fishers, had a tradition of burying the dead in earthen jars and of supplying burial gifts; but the finds of Gilimanuk indicate the existence of two social strata, whereas those of Plawangan show no stratum difference.

Two dissertations were defended in 1994: by *Sumijati Atmosudiro* on prehistoric pottery of West Timor, and by *Timbul Haryono* on ancient Javanese bronzes. Atmosudiro studies finds from three sites in West Timor : Liang Bua, Melolo, and Lewoleba, and took note on their traits that are similar to pottery from different places and traditions in prehistoric Southeast Asia. From the fact that primary and secondary

burials were practised at the same time, she assumed that secondary burial, which needs more effort and resources, was reserved for the well to do members of the community. She discovered in the Lewoleba pottery some similarities with both Sa-huynh of Vietnam and Lapita of the Pacific islands.

Timbul Haryono discussed the technology and symbolism of bronze artefacts of ancient Java. He first made a general survey of the formation period of bronze technology in Asia, and of ancient Javanese artefacts. On the technicological aspects of ancient Javanese bronzes he identified the use of recycled material, possibly also of Chinese coins. Forging and casting are common techniques identified. There are also examples that iron skeletons were used to strengthen inside the bronze objects. Bronze articles, divided into ceremonial and utilitarian, are cast either as a whole or into two separate parts and joined after casting. Among the 5 varieties of bronze alloy, it is the one of 70% copper and 20% tin that prevail in ancient Javanese, among others exemplified by artefacts found in the Prambanan temple complex. Among the conclusions he made is that concerning the symbolism attached to the use of particular metals, such as gold and silver in combination (but not as alloy) with bronze. Three kinds of gold or silver combinations on statues are identified: (1) special parts of a bronze statue (e.g. lips, eyes, divine attributes) are lined with gold or silver; (2) statue and pedestal differ in material; (3) a bronze statue fully gilt in gold. Several buddhist statues found on Java made of gold or silver demonstrate the conformity with the colour symbolism (yellow/golden and white) expalined in buddhist scriptures.

I Made Sutaba had a dissertation on stone seats, defended in 1995. He reviewed the spread, function, and traditions related to this kind of megalithic monument, focussing on Bali. These stone seats (126 surveyed for this study) are made of locally available stones, piled and formed in their natural shapes. The presence of stone seats

in community temples, and still regarded as sacred, is a demonstration of a continuity of an aspect of megalithic tradition into the later Hindu society. Among the sample of 126, there are 99 still considered sacred, and among these 73 are found in community temples (*pura*), 10 in family sanctuaries, and the rest in the ricefields.

A dissertation using data from a restorational work is that of *I Gusti Ngurah Anom* (1997). The main temple of the Candi Sewu buddhist temple complex had been dismantled up to its core, to be restored and conserved afterwards. It was this opportunity that was used by Anom to study closely the structure of the main temple in great detail. Architectural facts concerning composition and dynamics, as well as traces of the building process, both technical and ritual, were carefully taken note of. Textual references from Hindu Indian and Balinese building manuals, were put against the data from the field, both from Candi Sewu and elsewhere. Architectural facts and textual references were then integrated to reconstruct the underlying great design of the temple. He concludes that the module of the edifice is a foot's length, which is 23 cm, and also the length of the bricks used inside the structure. The depth of the foundation meets the canonical requirements, which is 200 cm, or a man's height with arms stretched upwards. Qualifications to get the structural strength and bearing capacity of the building are also met. Testings of the land and soil, and all the other technical stipulations were aimed at the best structural strength and durability. On the other hand, the performance of rituals for every phase of the building process, as well as the use of the *vāstupuruṣamaṇḍala* diagram as point of reference, were definitely meant to give the sanctuary its spiritual power. Thus, in the integrated design of a sanctuary, technical and religious intentions are matched efficiently. It is also concluded in this dissertation that prescriptions for sanctuary construction, based on Hindu texts, were also applicable for Buddhist temples, such as demonstrated by the Candi Sewu case. •

Two other dissertations in 1997 that deal with the study of inscriptions are that of *I Gde Semadi Astra* and *Riboet Darmosoetopo*. Semadi Astra studied 29, mostly very long, Balinese inscriptions in Old Javanese issued by four kings who ruled over the whole island of Bali in the 12th-13th century, namely Jayasakti, Ragajaya, Jayapangus, and Ekajaya. He analysed the structure of the Balinese state, both in terms of its units of administration, and its bureaucracy. In support of Sedyawati who used Kadiri inscriptions, Astra using Balinese Old Javanese sources came to the same conclusion that the term then used to denote the whole country reigned by a king was *bhūmi*. Another term, *karaman*, was also discussed. Refuting the idea that it is a term denoting a bigger territorial unit than *thāni* (village), he then identified several nuances of meaning of the term, which are: (1) village elders; (2) the whole population of a village; and (3) the village as a unified legal entity (p. 170-7). A synonym for the first meaning is *tuhatuha*.

Besides an array of similarities, there are some differences between Java and Bali in terms of bureaucracy. The *senapati* as a high ranking dignitary, a representative of the central government who lead a local government, is a specifically Balinese phenomenon. This local government had a council of dignitaries called the *pakirakirān*, a replica of the *pakirakirān i jro makabehan* of the central government (p.344-5). Many other local terms for government officials indicate a local origin of the governmental institutions themselves.

Darmosoetopo's work is on the freehold and its relation to religious establishments in 9th-10th century Java, using as primary source 112 inscriptions (no list), and 10 of which are given for each an introduction, the whole text, translation, and notes. From 70 loci in which there is a mention of *sīma* (freehold) associated with a religious facility, he identified 8 kinds of religious facilities with their respective frequency: *prasāda* (23), *dharma* (17), *kabikuan* (10), *bihāra* (10), *parhyangan* (6), *caitya* (2), *patapan* (1), and *śāla* (1) (p.16). The grant

of a *śīma* status on a piece of land implies a transfer of resources comprising of taxes, fines, and labour force; but then the *śīma* holder should take care of the religious facility entrusted. Some conclusions of this study are: the *śīma* holder would get one third of the revenue; resources from the *śīma* land was meant to enable the conduct of periodical religious ceremonies (every day, every dark moon, every six month, and every year); religious administrations were found both at the central government (involving the officials *pamgat*, *dang acāryya*, *makudur* and *panggilhyang*) and at the local government level (involving *bihāra swami*, *upakalpa*, *sthāpaka*, *dewa karmma*, *anapu* and *dewa dasa*, all of them as a group was called *makmitan dharmma*).

Also in 1997 **Inajati Adrisijanti** defended her dissertation on three capital cities of the early Islamic Mataram kingdom, of which only sporadic remains are now left. Some of the remains are even in ruins. The three successive capital functioned within relatively short periods of time: Kota Gede for 70 years, Plered for 29 years, and Kartasura for 60 years. Significant components of the cities have been identified and described. The basic components present in all cities, and represent the model for Islamic Javanese cities, are: the king's palace, the *alun-alun* (a square and spacious open space in front of the palace), the grand mosque, a fortification bulwark, moats, a network of roads, pleasure gardens, hunting ground, housing quarters for inhabitants, and a cemetery. Unlike the later Surakarta and Yogyakarta courts which have two *alun-aluns* at different directions, all the three early capitals had but one. Aside from those basic components, there were occasional other facilities such as constructions for water management, a barn, a colonial building, a toll gate, etc. All those components were identified either through concrete archaeological remains, through old maps, and through toponyms indicating parts of the ancient city.

Another study on another Islamic city and sultanate is a

dissertation on Banten by *Heriyanti Ongkodharma Untoro*, defended recently in 1998. The focus of this study is on economic life. She integrated archaeological and historical data to reconstruct economic activities in Banten (especially in the period when it had a fully independent government), analysing the production, distribution, and consumption aspects. She indicated the ingenuity of the ancient Banten people to change the swampy area of Banten into an harbour city, turning the then idle corals into productive building materials, and attracting foreign traders to trade in Banten. However, the downfall of this sultanate is seen as a result of certain tendencies, such as: importing more consumption goods (especially luxury-goods) rather than productive items; and the advance of the Dutch in monopolizing the trade of pepper, one of otherwise Banten's strong points.

Besides the dissertations already mentioned, several Indonesian archaeologists pursue their PhD degree abroad, and thus written their dissertations either in English or French. They are Hasan Muarif Ambary, Hari Widiyanto, Harry Truman Simanjuntak, I Wayan Ardika, and Halwany Michrob.

A very selected bibliography is attached to this paper, mainly to show the spectrum of archaeological problems discussed in Indonesia. It can be observed that some articles are previous works by certain writers in preparation for a dissertation (see Adrisijanti 1985; Anom 1985, 1986; Astra 1986; Atmosudiro 1986, Haryono 1985, 1986, 1989; Sedyawati 1980, 1983, 1985a; Soegondho 1986, 1989).

A trend of interest in ecological problems, in line with Mundardjito's dissertation, is shown by several theses and articles (see Djuwita 1986; Gunadi 1994; Soeroso 1989 and 1995; Srijaya 1996; Wibisono 1986, 1989). Interest in reconstruction of technology is shown by Atmosudiro 1982, Eriawati 1989, Mundardjito 1980, Simanjuntak 1986, and Siswandi 1985. An interdisciplinary approach

to generate deeper understanding of the archaeological data, aside from those concerning dating, is made among others by Laksito (1989, astronomy) and Sedyawati (1991, philology). New insights to the character of ancient Javanese society have been given by Boechari through his epigraphical studies (1975, 1980, 1986, 1989). Presentation of new finds, new data, is exemplified by the works of Darmosoetopo (1982), Haryono (1982), Kadarsan & Somadikarta (1980), Kuseun (1986, 1989), Margaretha (1989), Nastiti (1989), Oka (1989), Ridho (1989), Sedyawati (1980, 1990), Soediman (1980), Soekatno (1989), Soenarto (1985), and Widiyono (1986).

New interpretations on partly already known data include the works of Ardika (1985), Munandar (1990), Sedyawati (1986, 1989), and Wuryantoro (1985). Urban problems in archaeology are dealt with by Arifin (1986), Nurhadi (1986), and Rahardjo (1989, 1991). River-side sites are dealt with by Djafar (1985), Indraningsih (1986), and Utomo (1985). Land and agricultural problems are discussed in Setiawan (1995) and Wiguna (1989, 1995). An attempt at solving demographic problems for Indonesian prehistoric period has been done by Azis in her 1995 thesis. The only thesis on ancient performing arts is that of Cahyono (1995).

To conclude, it is worth noting that the works referred in this article exclude those works outside dissertations, theses, and PIA conference papers. Even the theses and PIA conference papers mentioned here are selections, based on the criteria of novelty.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Adrisijanti, Inajati

- 1985 "Kota Kuna Plered di DIY, Suatu Pengamatan Pendahuluan". (Ancient Town of Plered, A Preliminary Observation)
PIA III 1983 : 750-59.

- 1997 "Kota Gede, Plered dan Kartasura sebagai Pusat Pemerintahan Kerajaan Mataram-Islam (1578 TU—1746 TU) : Suatu Kajian Arkeologi". (Kota Gede, Plered and Kartasura as Centres of government in the Islamic Mataram Kingdon [1578-1746 A.D] an Archeological Study).
Dissertation, UGM.

Ambary, Hasan Muarif

- 1986 "Unsur Tradisi Pra Islam pada Sistem Pemakaman Islam di Indonesia". (Pre-Islamic Traditional Elements in Islamic Burial System in Indonesia).
PIA IV, Jilid II a : 139 - 160

Anom, I Gusti Ngurah

- 1985 "Temuan Mangkuk Perunggu Pada Candi Dwarawati". (Bronze Bowl of Candi Dwarawati)
PIA III 1983 : 364 - 81
- 1986 "Ukuran Dasar untuk Candi : Sebuah Kasus di Candi Sewu". (Basic Measurement for Candi : A Candi Sewu Case).
PIA IV. Jilid IV : 267 - 77
- 1997a "Keterpaduan Aspek Teknis dan Aspek Keagamaan dalam Pendirian Candi Periode Jawa Tengah (Studi Kasus Candi Sewu)". (Coherence of Religious and Technical Aspects. in The Establishment of Candi in Central Javanese Period: The Case of the Main Building of Candi Sewu).
Dissertation, UGM.

- 1997b “Disertasi Ida Bagus Rata : Pura Besakih sebagai Kahyangan Jagat”. (Dissertation of Ida Bagus Rata : the Pura Besakih as Kahyangan Jagat)

PIA VII 1996

Ardika, I Wayan

- 1985 “Pengambilan Keputusan Raja-raja Bali, Abad X-XI” (Decision Making by Balinese Kings in 10th - 11th Century).

PIA III 1983, 584 - 600

- 1994/1994 “Temuan Sisa-sisa Padi (Oriza Sativa) Situs Sembiran dan Pacung”. (Remains of Rice [Oriza Sativa] Found in Sembiran and Pacung Sites).

PIA VI 1992

Arifin, Karina

- 1986 “Sisa-sisa Bangunan Air Zaman Kerajaan Majapahit di Trowulan”. (Remains of Water Structures of The Majapahit Era in Trowulan”. (Remains of Water Structures of The Majapahit Era in Trowulan)

PIA IV, Jilid I : 169-187

Astra, I Gde Semadi

- 1986 “Sekilas Tentang Kedudukan dan Peranan Tokoh Agama dalam Periode Abad IX-XI di Bali”. (A Glimpse of the Status and Role of Religious Figures in 9th-11th Century Bali).

PIA IV, Jilid IIa : 161 - 180.

- 1997 “Birokrasi Pemerintahan Bali Kuna Abad XII - XIII : Sebuah Kajian Epigrafis”. (Balinese Bureaucracy in 12th - 13th Century : An Epigraphical Study). Dissertation, UGM.

Atmodjo, M.M. Sukarto K.

- 1980 Struktur Pemerintahan Jaman Majapahit Raja Jayaçakti".
(The Structure of Government in the Era of Jayaçakti).
PIA (I) 1977 : 269 - 90

Atmosudiro, Sumiati

- 1982 'Sisa Bor Gelang' daerah Miyan, Purbalingga : Salah Satu Data Cara Pembuatan Gelang Batu di Indonesia".
(Remains of Armlet drill in Miyan, Purbalingga : a technique of making stone armlets in Indonesia)
PIA II 1980 : 47-54
- 1986 "Unsur Lapita pada Gerabah Lewoleba, Nusa Tenggara Timur" (Lapita Element in the Earthenware of Lewoleba, Nusa Tenggara Timur).
PIA IV. Jilid IV : 430 - 45
- 1994 "Gerabah Prasejarah di Liang Bua, Melolo, dan Lewoleba: Tinjauan Teknologi dan Fungsinya". (Prehistoric Earthenware of Liang Bua, Melolo and Lewoleba : A Study of Technology and Function).
Dissertation, UGM, (Agustus).

Azis, Fadhila Arifin

- 1993/1994 "Studi Arkeologi-Demografi pada Situs Kubur Gilimanuk (Bali) pada Masa Perundagian" (A Study of Demographical Archaeology for Gilimanuk [Bali] of the Artisanhip Period).
PIA VI 1992
- 1995 "Kajian Arkeologi-Demografi di Situs Gilimanuk (Bali), dari Masa Perundagian". (Demographical Archaeology for Gilimanuk (Bali) of the Artisanhip Period).
Archaeology Master's thesis, UI.

Azis, Fadhila Arifin dan Sudarti

- 1997/1998 “Bahan Baku Perunggu Pada Awal Masehi Di Bali : Tinjauan dari Sudut Anàlisa Kimia” (Bronze Material at the Beginning of AD. Era in Bali : A Chemical Analysis).
PIA VII 1986

Bintarti, D.D

- 1986 “Lewoleba Sebuah Situs Masa Prasejarah di Pulau Lembata”, (Lewoleba, A Prehistoric Site on The Island of Lembata).
PIA IV Jilid IIa : 73-91

Boehari

- 1975 “The Inscription of Mula Malurung”, *Majalah Arkeologi* 3 (1-2), 1975:55-75
- 1980 “Candi dan Lingkungannya”, (Candi and Its Environment)
PIA I 1977: 319-41
- 1986 “Perbanditan di Dalam Masyarakat Jawa Kuna”, (Banditry in Ancient Javanese Society).
PIA IV, Jilid IV : 159-196
- 1989 “‘Lumpsum’ dalam Masyarakat Jawa Kuna”. (Lumpsum Money in Ancient Javanese Society)
PIA V (unpublished)

Cahyono, M.Dwi

- 1995 Rakitan dan Fungsi Seni Pertunjukkan pada Masyarakat Jawa Kuna abad ke 10 hingga ke 16 Masehi. (Arrangement and Function of Performing Arts in Ancient Java, 10th-18th Century AD).
Archaeology Master’s thesis, UI.

Darmosoetopo, Riboet

- 1982 “Analisa Sementara Keropak dari Dakan” (Preliminary

Study of a “keropak” Manuscript from Dakan).

PIA II 1980 : 285-94

- 1997 “Hubungan Tanah Sima dengan Bangunan Keagamaan di Jawa pada Abad IX-X TU” (The Relation of Sima Land with Religious Buildings in 9th-10th Century Java) Dissertation, UGM.

Darsana, I Gede Putu

- 1989 “Batu Madeg, Batu Manggar dan Pandangan Masyarakat Tenganan Pegringsingan di Pulau Bali”. (Batu Madeg, Batu Manggar and the Perception of the People of Tenganan Pegringsingan n Bali).

PIA V (unpublished).

Dharmaputra, Nick G.

- 1997/1998 “Disertasi Mundardjito : Pertimbangan Ekologi dalam Penempatan Situs Masa Hindu-Buda di Daerah Yogyakarta: Kajian Arkeologi Ruang Skala Makro”. (Mundardjito’s Dissertation: Ecological Consideration for the Placement Hindu-Buddhist Sites in the region of Yogyakarta: Spatial-Archaeological Study).

PIA VII 1996.

Djafar, Hasan

- 1983 “Gerabah prasejarah dari Situs-situs Arkeologi di daerah aliran sungai Ciliwung, DKI Jakarta”. (Prehistoric Pottery from Archaeological sites along the Ciliwung River).

PIA III, H. 42-67.

- 1986 “Beberapa Catatan Mengenai Keagamaan pada Masa Majapahit Akhir”. (Notes on Religion in Late Majapahit Period)

PIA IV, Jilid IV : 252-66

Eriawati, Yusmaini

- 1989 "Analisis Cara Pakai Peralatan Studi Kasus Pipisan dan Situs Trowulan". (Analysis of the use of Tools: the Pipisan of Trowulan)
PIA V (unpublished)

Gede, I Dewa Kompiang

- 1989 "Peranan Compang dalam Hubungan Religi Masyarakat Ruteng, Flores Barat, Nusa Tenggara Timur". (The Role of Compang in the Religion of the People of Ruteng, West Flores)
PIA V (unpublished)

Ghautama, Gatot

- 1986 "Bentuk-bentuk Payung pada Relief Karmawibhanga dan Lalitawistara di Candi Borobudur". (Umbrella Forms in the Karmawibhanga and Lalitawistara Reliefs of Borobudur).
PIA IV 1986, Jilid IV : 218-25

Gunadi

- 1989 "Telaah Singkat tentang Batu Pipisan di daerah Jawa Tengah" (Short study of Pipisan Stones of Central Java).
PIA V (unpublished)
- 1994 "Situs-situs Watu Kandang di Lembah Sungai Kali - Samin Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah : Satu Penelitian Peninggalan Megalitik dengan Pendekatan Lingkungan". (Stone Enclosure Sites in the Regency of Karanganyar, Central Java: A Study of Megalithic Remains with an Ecological Approach) Archaeology Master's thesis, UI.

Haryono, Timbul

- 1982 "Candi Sari (Sorogedug): Suatu Tinjauan Arsitektur: (Sari Temple (Sorogedug) : an Architectural Study).

PIA II 1980 : 371-88

- 1985 “Arkeometalurgi : Prospeknya Dalam Penelitian Arkeologi di Indonesia”. (Archaeo-metallurgy: Its Prospects in Indonesian Archaeological Research).

PIA III 1983 : 1158-75

- 1986a “Beberapa Artefak Perunggu Situs Gunung Wingko : Catatan tentang Aspek-aspek Teknologis”. (Some Bronze Artefacts of Gunung Wingko Site : A Note on Technological Aspects).

PIA IV. Jilid I : 448-464

- 1989b “Kebudayaan Logam Jawa Kuna Periode Hindu”. (Ancient Javanese Metal Culture in the Hindu Era)

PIA V (unpublished).

- 1994 “Aspek Teknis dan Simbolis Artefak Perunggu Jawa Kuna Abad VIII-X”. (Technical and Symbolic Aspects of Ancient Javanese Bronze Artefacts of the 8-10th Centuries) Dissertation, UGM.

- 1997/1998a “Disertasi Noerdhadi Magetsari: Pemujaan Tathagata di Jawa Pada Abad Sembilan”. (Noerhadi Magetsari's Dissertation: Worship of Tathagata in Java in the 9th Century).
PIA VII 1996

- 1997/1998b “Identifikasi Arca Tokoh Ber-Anjaliastamudra Berdasarkan Naskah Agama : Studi Kasus Arca Logam dari Candi Sewu” (The Identification of Figure-Statue with Anjaliastamudra based on Agama Text : Case Study of A Metal Statue from Candi Sewu)
PIA VII 1996

Herwandi

- 1994 “Nisan-nisan di Situs Mejan Tinggi, Desa Talago Gunung,

Kabupaten Tanah Datar, Sumatra Barat : Kajian tentang Kelanjutan Budaya Tradisi Megalitik ke Budaya Islam". (Tombstones of Mejan Tinggi, West Sumatra, a Study on the Contunity of Megalithic Tradition in Islamic Culture). Archaeology Master's thesis, UI.

Indraningsih, Joice Ratna

- 1986 "Pemukiman Prasejarah di Sepanjang Daerah Aliran Sungai Cibanten Hilir : Sebuah Kajian Awal" (Prehistoric Settlements Along the Cibanten Hilir River: A Preliminary Study)
PIA IV. Jilid IIa : 238-249.

Kadarsan, S. and S. Somadikarta

- 1980 "Fauna Asing pada Relief Candi-Candi di Pulau Jawa" (Foreign Fauna in Temple Reliefs of Java)
PIA (I) 1977 : 305-18

Kosasih, S.A.

- 1985 "Lukisan Gua di Indonesia Sebagai Sumber Data Penelitian Arkeologi". (Rock Painting in Indonesia as Data Source for Archaeological Research)
PIA III 1983: 158-75

Kusen

- 1986 "Parit Keliling Candi Plaosan" (The Moat Around the Plaosan Temple).
PIA IV. Jilid IIb : 397-412
- 1989 "Relief 'Dua Sisi' Mantingan sebagai Data Kesenian Masa Transisi Hindu-Islam di Jawa Tengah Abad XVI" (Two-side Reliefs of Mantingan as Data on Hindu-Islam Transition in 16th Century Central Java).
PIA V (unpublished).

Laksito H, Eadhiey

- 1989 "Shih-Li-Fo-Shih Siang Hari" (Shih-Li-Fo-Shih at Noon).
PIA V (unpublished).

Magetsari, Noerhadi

- 1982 "Pemujaan Tathagata di Jawa Pada Abad Sembilan"
(Worship of Tathagata in Java in the 9th Century AD)
Dissertation, UI.

Maulana, Ratnaesih

- 1993 "Siva dalam Berbagai Wujud : suatu Analisis Ikonografi
di Jawa Masa Hindu-Buddha". (Siva in Different Forms :
An Iconographical Study for Java in the Hindu-Buddhist
Period).
Dissertation, UI, 1992
Published by FSUI.

Margaretha S., Rita

- 1989 "Prasasti Dawangsari". (The Inscription of Dawangsari)
PIA V (unpublished).

Micksic, Dr. John N.

- 1997 "Disertasi Edi Sedyawati : Pengarcean Ganesha Masa
Kadiri dan Singhasari : sebuah Tinjauan Sejarah
Kesenian". (Edi Sedyawati's Dissertation : Ganesa
Statuary of the Kadiri and Singhasari periods : A Study of
Art History).
PIA VII 1986

Mulia, Rumbi

- 1980 "Beberapa Catatan tentang Arca-arca Yang disebut Tipe
Polinesia". (Notes on Statues used to be called "Polinesia
Type")
PIA (I) 1977 : 599-646

- 1982 “Perbandingan Yaksa dan Dwarapala dari Padang Lawas dengan Arca/Relief Sejenis di Asia Tenggara” (Comparison of Yaksa and Dwarapala from Padang with Similar Statues/Reliefs in Southeast Asia)
PIA II 1980 : 141-52.

Munandar, Agus Aris

- 1990 “Kegiatan Keagamaan di Pawitra Gunung Suci di Jawa Timur Abad 14-5 M”. (Religious Activities at Pawitra, A Sacred Mountain in East Java, 14th-5th Century AD).
Archaeology Master’s thesis. UI.
- 1993/1994 “Bangunan Suci pada Masa Kerajaan Sunda : Data Arkeologi dan Sumber Tertulis”. (Sacred Buildings in the Period of the Sunda Kingdom : Archaeological Data and Textual Source)
PIA VI 1992

Mundardjito

- 1980 “Wadah Pelebur Logam dari Ekskavasi Banten 1976, Sumbangan data bagi Sejarah Teknologi”. (Crucibles from the Banten Excavation, 1976, Data for the History of Technology)
PIA (I) 1977 : 544-74
- 1993 “Pertimbangan Ekologi dalam Penempatan Situs Masa Hindu-Buda di Daerah Yogyakarta: kajian Arkeologi-Ruang Skala Makro” (Ecological Consideration for the Placement of Hindu-Buddhist Sites in the region of Jogjakarta : A Spatial-Archaeological Study)
Dissertation, UI

Nastiti, Titi Surti

- 1989 “Minuman Pada Masyarakat Jawa Kuna”. (Drinks in Ancient Javanese Society)

PIA V (unpublished)

- 1993/1994 “Pasar : Studi Pendahuluan Kegiatan Ekonomi Masyarakat Desa di Jawa pada Abad IX-XV Masehi”. (The Market : A Preliminary Study on Economic Activities in Rural Communities of Java in 9th-15th Century AD).

PIA VI 1992

- 1995 “Peranan Pasar di Jawa pada Masa Mataram Kuna (abad VIII-XI Masehi). (The Role of Markets in Java in the Ancient Mataram Period, 8th-11th Century). Archaeology Master’s thesis, UI.

Nurhadi

- 1986 “Tuban, Sebuah kajian Kota Kuno Pada Masa Kini” (Tuban : A Study of Ancient City at its Present Condition).
PIA IV, Jilid III : 108-132.

Oka, Cokorda Istri

- 1989 “Pemujaan Batu Alam di Pura Batu Lintang, Petang”. (Whorship of Natural Stones at Pura Batu Lintang, Petang)
PIA V (unpublished).

Rahardjo, Supratikno

- 1986 “Gaya Seni dan Struktur Sosial : Sebuah Pengujian Arkeologis atas Hipotesis John L. Fisher. (Art Style and Social Structure : An Archaeological Test on John L. Fisher’s Hypothesis).
PIA IV. Jilid IIb : 567-92
- 1989 “Kota-Kota Pra-industri di Indonesia : Sebuah Pengujian atas Model Sjoberg”. (The Pre-industrial Towns in Indonesia : Test on Sjoberg’s Model)
PIA V (unpublished).

- 1991 "Pertumbuhan dan Keruntuhan Kota-kota Prakolonial di Indonesia : Suatu Kajian Menurut Model Evolusi". (The Rise and Fall of Precolonial Towns in Indonesia : A Study using Evolution Model)
Archaeology Masters thesis UI.

Ramelan, Wiwin Djuwita

- 1986 "Interaksi Manusia dan Lingkungan di Gilimanuk: Suatu Rekontruksi". (Interaction between Man and Environment at Gilimanuk : A Recontruction).
PIA IV. Jilid I : 489-509

Rata, Ida Bagus

- 1991 "Pura Besakih sebagai Kahyangan Jagat". (Pura Besakih as Kahyangan Jagat)
Dissertation, UI.

Ridho, Abu

- 1989 "Keramik-keramik Asing dari Kampung Baru, Ketapang". (Foreign Ceramics from Kampung Baru, Ketapang).
PIA V (Unpublished).

Santiko, Hariani

- 1987 "Kedudukan Bhatari Durga di Jawa pada Abad X-XV Masehi". (The Position Of Bhatari Durga in Java in 10th-15th Century AD)
Disertasi, UI.
- 1997/1998 "Dinamika Masyarakat Masa Majapahit dan Dampaknya Pada Kehidupan Beragama : Sebuah Studi Kasus". (Social Dynamics in the Majapahit Era and the Impact on Religious Life : A Case Study)
PIA VII 1996

Sedyawati, Edi

- 1977 "Pemerincian Unsur dalam Analisa Seni Arca".
(Breakdown of elements for the Analysis of Sculpture).
PIA I 1977
- 1982 "Teka-teki Sebuah Fragmen Naravahana". (A Puzzle of a Naravahana Fragment).
PIA II 1980 : 183-206.
- 1983 "Kemungkinan Prasasti sebagai Sumber Data Ikonologi".
(The Possibility of Inscriptions to be used as a Source of Iconological Data)
Berkala Arkeologi IV.2 : 16-26
- 1985a "Keadaan Masyarakat Jawa Kuna Masa Kadiri dan Masalah Penafsirannya". (Ancient Javanese Society of the Kadiri Period and the Problem of Its Interpretation)
PIA III 1983 : 639-50.
- 1985b "Pengarcanaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari : Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian". (Ganesa Statuary of the Kadiri and Singhasari periods : A Study of Art History).
Dissertation, UI.
- 1986 "Kajian Kuantitatif atas Masalah Local Genius"
(Quantitative Analysis on The Problem of Local Genius).
PIA IV. Jilid III : 33-49.
- 1989 "Arca-arca Kecil dalam Pantheon Buddha"
(Small Statues of the Buddhist Pantheon)
PIA V (unpublished)
- 1990 "Arsitektur Indonesia Masa Hindu-Buddha : Tinjauan Fungsi Sosial". (Indonesian Architecture in the Hindu-Buddhist Period : A Study of Its Social Function)
Lembaran Sastra 10, April 1990 : 70-9

- 1991 "Sumbangan Pengetahuan Pernaskahan bagi Arkeologi dan Sumbangan Pengetahuan Arkeologi bagi Pemahaman Teks". (The Contribution of Philology to Archaeology and the Contribution of Archaeology for the understanding of Text) *Lembaran Sastra* No. Khusus, Januari 1991 : 29-40.
- 1993/1994 "Arkeologi dan Jatidiri Bangsa". (Archaeology and National Identity) *PIA VI* 1992
- 1994a "Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari : Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian". (Ganesa Statuary of the Kadiri and Singhasari Periods : A Study of Art History). Seri LIPI-RUL no. 4 Jakarta (dengan kolaborasi EFEO).
- 1994b "Ganesa Statuary of the Kadiri and Singhasari periods : A Study of Art History". *Verhandelingen Koninklijk Institut*, no. 160 Leiden.
- 1997/1998 "Disertasi Soekmono : Candi, Fungsi dan Pengertiannya". (Soekmono's Dissertation : Candi, Function, and Meaning). *PIA VII* 1986.

Setiawan, I Ketut

- 1995 "Subak : Organisasi Irigasi pada Pertanian Padi Sawah Masa Bali Kuna". (Subak : Irrigation Organisation wet Rice Cultivation in Ancient Bali) *Archaeology Master's thesis*, UI.

Simanjuntak, Harry Truman

- 1985 "Alat Produksi dan Limbah Pertukangan logam di Banten Lama. (Tools for Production and Metal Waste in Old Banten). *PIA III* 1983 : 809-25

Soediman

- 1980 "Candi Sambisari dan Masalah-masalahnya". (Sambisari Temple and Its Problems).
PIA (I) 1977 : 155-88.

Soegondho, Santoso

- 1983 "Sisa Kehidupan Masa Bercocok Tanam di Halmahera"
(Remains of the Agricultura Era on Halmahera)
PIA III : 182-206
- 1986 "Manfaat Uji Pembakaran Ulang dalam Penelitian Gerabah" (The Use of Re-firing Test in Pottery Research)
PIA IV. Jilid III : 264-281
- 1989 "Gambaran tentang Sistem Produksi dan Distribusi Gerabah di Plawangan". (A Description of Pottery Production and Distribution Systems at Plawangan)
PIA V (unpublished).
- 1993 "Wadah Keramik Tanah Liat dari Gilimanuk dan Plawangan : Sebuah Kajian Teknologi dan Fungsi".
(Ceramic Containers from Gilimanuk and Plawangan : A Study of Technology and Function)
Dissertation, UI.

Soejono, R.P

- 1977 "Sistim-sistim Penguburan pada Akhir Masa Prasejarah di Bali" (Burial Systems by the End of Prehistoric Age in Bali).
Dissertation, UI.
- 1980 "Penilaian Terhadap Perkembangan Paleolitik di Indonesia". (An Appraisal of Paleolithic Development in Indonesia).
PIA (I) 1977 : 38-60

- 1985 "Temuan Baru Alat-alat Paleolitik di Indonesia". (New Finds of Paleolithic Tools in Indonesia).
PIA III 1983. Puslit Arkenas.
- 1986 "Indonesia di Asia Tenggara: Masalah dan Anggapan dalam Prasejarah". (Indonesian in Southeast Asia : Problems and Opinions on Prehistory).
PIA IV. Jilid III : 235-248.

Soekatno, Endang Sri Hardiati

- 1989 "Candi Kepung, Arsitektur Masa Kadiri?"
(The Kepung Temple, Architecture of the Kadiri Period?)
PIA V (unpublished)
- 1993 "Arca Tidak Beratribut Dewa di Bali : Sebuah Kajian Ikonografis dan Fungsional". (Statues Without Divine Attributes in Bali: An Iconographical and Functional Study)
Dissertation, UI.

Soekmono

- 1974 "Candi, Fungsi dan Pengertiannya". (Candi, Function and Meaning)
Dissertation, UI.
- 1982 "Kesenian Sriwijaya di Seberang Selatan Malaka". (The Sriwijaya Art Across South Malaka)
PIA II 1980 : 131-40

Soenarto, Th.Aq

- 1985 "Temuan Periuk Perunggu di Candi Wisnu (Suatu Tambahan Data)", (Bronze Bowl of Wisnu Temple, A New Data).
PIA III 1983 : 382-89

Soeroso

- 1989 "Masalah Sampah dan Air Bersih Ibukota Majapahit". (Garbage and Clean Water Problems in Majapahit's Capital)
PIA V (unpublished)
- 1995 "Pola Persebaran Situs Bangunan Masa Hindu-Buda di Pesisir Utara Wilayah Batujaya dan Cibuaya, Jawa Barat: Tinjauan Ekologi". (Distribution Pattern of Building Sites of the Hindu-Buddha Period in the North Coast : Batujaya and Cibuaya, West Java : An Ecological Study)
Archaeology Master's thesis, UI.

Srijaya, I Wayan

- 1996 "Pola Persebaran Situs Keagamaan Masa Hindu-Budha di Kabupaten Gianyar, Bali: Suatu Kajian Ekologi". (Distribution Pattern of Religious Sites of the Hindu-Buddhis Period at Gianyar District, Bali : An Ecological Study)
Archaeology Master's thesis, UI.

Suastika, I Made,

- 1989 "Peranan Katoda pada Masyarakat Merapu di Sumba Timur". (The Role of Katoda in Merapu Society in East Sumba)
PIA V (unpublished).

Subagus, Nies A.

- 1985 "Sebaran Alat-alat Batu di Kupang (NTT)". (Distribution of Stone Tools at Kupang, Nusa Tenggara Timur).
PIA III 1983. Puslit Arkenas.

Subroto, Ph

- 1980 "Kelompok Kerja Pandai Besi pada Relief Candi Suku". (The Smith's Working Group in A Relief of the Suku Temple)
PIA (I) 1977 : 342-57

Sugianti, Sri

- 1986 "Penafsiran mengenai Relief Ramayana Candi Loro Jonggrang, Prambanan : Sanggahan atas Stutterheim dan Purbatjaraka". (Interpretation of Ramayana Reliefs at Loro Jonggrang Temple: A Refutation of Stutterheim's and Purbatjaraka's Opinions)
PIA IV. jilid IIb : 529-50

Suhadi, Machi

- 1989 "Mantra Buddha di Negara ASEAN". (Buddhist Mantra in ASEAN Countries)
PIA V (unpublished)
- 1993 "Tanah Sima dalam Masyarakat Majapahit". (Sima Land in Majapahit Society).
Dissertation, UI.

Sukarjo, Agung

- 1985 "Beberapa Catatan Tentang Temuan Sumur Kuno di Trowulan", (Notes on Ancient Wells Found at Trowulan).
PIA III 1983 : 347-63

Sukendar, Haris

- 1993 "Arca Menhir di Indonesia : Fungsinya dalam Peribadatan". (Menhir Statues in Indonesia : Their Function in Ritual).
Dissertation, UI.

Surachmat, Dirman

- 1985 "Peninggalan Pulau Onrust, Kepulauan Seribu", (Remains of the Onrust Island, in the Seribu Island Group)
PIA III 1983 : 739-49

Sutaba, I Made

- 1995 “Tahta Batu Prasejarah di Bali : Telaah tentang Bentuk dan Fungsinya”. (Prehistoric stone Seats in Bali : A Study of Form and Function)
Dissertation, UGM (Maret).

Sutedja, I Wayan

- 1986 “Arca Memegang Ayam Dikaitkan dengan Tradisi Tabuh Rah di Bali”. (Statues Holding A Chicken, Associated to Tabuh Rah Tradition in Bali)
PIA IV. Jilid IIb : 351-66

Untoro, Heriyanti Ongkodharma

- 1998 “Perdagangan di Kesultanan Banten (1552-1684) : Kajian Arkeologi Ekonomi”. (Trade in the Banten Sultanate : An Economical Archaeological Study)
Dissertation, UI (Juni).

Utomo, Bambang Budi

- 1985 “Penelitian Pendahuluan Situs Arkeologi di Daerah Tepi Sungai Batanghari”, (Preliminary Research on Arkeological Sites along the Batanghari River)
PIA III 1983 : 465-86

Wibisono, Sonny Chr.

- 1986 “Permukiman Kuno di Barus : Model Ekologi Manusia”. (Ancient Settlements in Barus : A Human Ecological Model).
PIA IV. Jilid III : 301-18.
- 1989 “Pengendalian Air di Kota Banten Lama Sebagai Pemecahan Problem Lingkungan”. (Water Control in the Old Banten City as An Environmental Problem Solving)
PIA V (unpublished)

- 1993/1994 “Emas di Kalimantan Barat : Kajian Etnohistori untuk Arkeologi”. (Gold in West Kalimantan: Ethnohistorical Study for Archaeology)
PIA VI 1992

Widiyono, Prio

- 1986 “Masalah Penelitian Mata Uang Logam di Situs Arkeologi Banten Lama” (Research Problem of Metal Money in Old Banten Archaeological Sites)
PIA IV. Jilid IIa : 330-35.

Wiguna, I Gusti Ngurah Tara

- 1989 “Beberapa Data Pertanian dan Perluasan Lahan pada Prasasti-prasasti Bali Kuna (Abad IX-XI). (Data on Agriculture and Land Extention in Ancient Balinese Inscription’s)
PIA V (unpublished)
- 1995 “Hak-hak atas Tanah pada masa Bali Kuna Abad X-XI Masehi”. (The Rights on Land in the Ancient Balinese Period, 10th-11th Century)
Archaeology Master’s thesis, UI.

Wuryantoro, Edhie

- 1986 “Wdihan dalam Masyarakat Jawa Kuna Abad IX-X M Sebuah Telaah Data Prasasti. (Wdihan in Ancient Javanese Society, 9th-10th Century Period: a Study on Inscriptional Data)
PIA IV 1986, Jilid IV : 197-217.
- 1985 “Sanjaya, Sailendra dan Kelingwangsa : Sebuah Telaah Pendahuluan”. (Sanjaya, Sailendra and Kelingwangsa: A Preliminary Study)
PIA III 1983 : 601-20

Lampiran

PERMAINAN ANAK-ANAK SEBAGAI ASPEK BUDAYA

Apabila ditanyakan, apa program Pemerintah dalam hal permainan anak, maka jawabnya adalah bahwa itu terkait sebagai bagian dari program yang lebih besar, yaitu "pembinaan anak dan remaja" yang berada di berbagai sektor. Sektor kebudayaan sendiri mempunyai sejumlah kegiatan yang diacukan ke program pengembangan anak dan remaja dalam hal pengembangan kreativitasnya, penanaman nilai-nilai budaya yang mulia dan bermanfaat, serta pengembangan kepekaan sosialnya. Di samping itu sejumlah pengkajian telah dilakukan untuk mengidentifikasi permasalahan ataupun kondisi kehidupan remaja di berbagai lingkungan kehidupan. Khusus untuk tujuan yang terkait dengan anak-anak, usaha-usaha yang telah dilakukan adalah antara lain: pembuatan seri animasi pendek berjudul "Namaku Aji" yang dalam setiap episode mengajarkan nilai-nilai tertentu seperti sayang binatang, kejujuran, kesetiakawanan, sikap kreatif, dan lain-lain (oleh Proyek Media Kebudayaan); penyelenggaraan seni untuk anak (oleh Proyek "Anak dan Remaja"; oleh Direktorat Kesenian dengan kegiatan-kegiatan yang bertajuk "kesenian untuk anak"); juga telah dilakukan pengumpulan nyanyian-nyanyian untuk menidurkan atau menimang anak dari berbagai kebudayaan suku bangsa (oleh Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional); di samping itu terdapat kegiatan-kegiatan yang khusus berkaitan dengan permainan anak-anak yang pernah diselenggarakan, yaitu baik berupa festival (oleh Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, khususnya Balai Kajiannya yang ada di Yogyakarta), maupun pameran alat-alat permainan tradisional anak disertai sedikit peragaan (oleh Direktorat Permuseuman bersama Museum Nasional dan Museum-museum Negeri Propinsi).

Dewasa ini terdapat keluhan-keluhan bahwa anak-anak Indonesia terlalu banyak dijejali permainan atau tayangan audio-visual yang merupakan hasil industri budaya negara-negara asing. Contoh video

games dituding sebagai pembentuk sifat ego-sentris pada anak karena ia bisa asyik sendiri tanpa harus bergaul dengan manusia lain, sedangkan film-film seri di televisi dianggap terlalu dominan dalam mencontohkan adegan-adegan kekerasan yang benar-benar dapat dilakukan dengan tubuh manusia, sehingga juga menjadi mudah ditiru. Sudah tentu kita pun perlu menghargai film-film seri ataupun komik yang mengajarkan nilai-nilai kesatria dan nilai-nilai kebajikan tanpa dikemas dalam cerita yang diwarnai adegan keras. Keluhan-keluhan tersebut di atas masih ditambah pula dengan kenyataan maraknya video-klip lagu anak-anak yang terlalu memperagakan lenggak-lenggok orang dewasa, sehingga jatidiri anak dirasakan terlalu 'diperkosa'. Sehaluan dengan keluhan-keluhan tersebut Direktorat Kesenian maupun Proyek Media Kebudayaan telah berusaha membuat kegiatan-kegiatan yang bersifat mengimbangi maraknya hiburan anak yang bersifat kurang mendidik itu (meskipun tentu belum dapat betul-betul mengimbangnya, khususnya secara kuantitatif), berupa penyelenggaraan sayembara komik, sayembara lagu anak-anak, sayembara video klip lagu anak, pembuatan dan pendorongan karya-karya animasi untuk anak, serta pertunjukan-pertunjukan untuk dan atau oleh anak.

Pada waktu ini Direktorat Jenderal Kebudayaan bersama dengan Balitbang Dikbud beserta Direktorat Jenderal Diklusepora dan Dikdasmen sedang menyusun bahan ajar "muatan lokal" berpokok "kebudayaan" secara terpadu. Di dalam bahan ajar "kebudayaan" terpadu ini terdapat unsur-unsur: bahasa daerah, sejarah lokal, peninggalan purbakala setempat, adat-istiadat setempat, permainan tradisional yang khususnya mengandung aspek olahraga, serta kesenian dalam arti luas. Untuk kesempatan ini baru empat daerah budaya yang digarap sebagai uji-coba, yaitu daerah budaya yang berbahasa Aceh, Batak Toba, Dayak Ngaju, dan Mandar. Dalam konteks ini, diharapkan anak-anak SD, yang sementara ini dijadikan kelompok sasaran, akan mendapatkan peluangnya kembali untuk memainkan permainan-permainan tradisional dan secara umum mencerpap budaya daerah yang diajarkan itu. Ini semua diusahakan agar anak-anak Indonesia tidak

menjadi mangsa semata dari produk-produk industri kultural yang mengacu kepada apa yang sering disebutnya sebagai 'kebudayaan global' itu.

Dalam menyimak permainan tradisional perlu diperhatikan adanya pemilahan antara permainan untuk dewasa dan untuk anak-anak. Ke dalam permainan tradisional untuk dewasa termasuk berbagai lomba atau kontes seperti perang pandan, karapan sapi, sodoran dan berbagai variasinya di berbagai daerah, adu domba, dan sebagainya. Dalam kesempatan ini perhatian kita khususnya kepada permainan anak-anak. Permainan anak-anak, yang terdapat di bermacam suku bangsa di Indonesia ini, pada dasarnya mempunyai unsur-unsur yang dapat dipilahkan satu sama lain, yaitu: unsur pelatihan ketrampilan fisik, unsur pelatihan kecepatan berpikir (termasuk ke dalamnya kecepatan dan ketepatan menggunakan kata-kata), serta internalisasi nilai-nilai sosial dan nilai-nilai seni tertentu. Sudah tentu jenis-jenis permainan yang beraneka ragam di Indonesia ini masing-masing dapat memiliki lebih dari satu unsur yang dirinci tersebut di atas. Permainan jenis *benthik* dan *gobag sodor* memberikan tekanan kepada ketrampilan fisik; berbagai permainan yang mengandung unsur tebak-tebakan pada dasarnya melatih kecepatan berpikir; sedangkan internalisasi nilai-nilai sosial, khususnya yang mengajarkan kejujuran, kesetiakawanan, kesportifan, dan lain-lain terdapat dalam banyak permainan.

Suatu catatan khusus perlu diberikan mengenai aspek musikal yang seringkali ada dalam permainan-permainan tertentu. Vokal nyanyian seperti dalam permainan *cublak-cublak suweng*, *cempa ya rowa*, dan *sluku-sluku bathok*, maupun *jaranan* dan *ilir-ilir* kelihatannya amat sederhana, namun pengalaman menyanyikannya sebenarnya memberikan kesiapan pada si anak untuk mengapresiasi dan menghayati sistem nada non-diatonis, dalam hal ini sistem nada *slendro* dan *pelog* dalam kesenian Jawa. Masalah penanaman nilai-nilai musikal yang dapat 'menumpang' pada permainan anak ini sebenarnya amat strategis dalam upaya untuk mempertahankan jatidiri budaya bangsa, karena dengan itu generasi demi generasi tidak akan

kehilangan kemampuan untuk menghayati warisan budaya musikal dari bangsanya sendiri. Dengan kata lain, meskipun kita semua juga mahir dalam bernyanyi dan bermusik dengan menggunakan sistem nada diatonik, kita tidak akan menderita "*trained incapacity*", yaitu karena keterbiasaan pada sistem nada diatonik saja maka menjadi tidak mampu menangkap dan mengekspresikan musik dengan sistem nada lain, termasuk yang sebenarnya merupakan warisan budayanya sendiri.

Sebagai saran pada akhir penyajian ini dapat saya serukan kepada semua pihak untuk menjalinkan diri dalam suatu jaringan komunikasi dan informasi dalam melakukan usaha-usaha yang amat baik seperti yang dilakukan penyelenggara seminar ini, sehingga kita semua merupakan barisan yang cukup kuat untuk menanggulangi apa yang didalihkan sebagai "permintaan pasar" dalam industri budaya yang bersasaran anak-anak itu. Unsur-unsur lembaga swadaya masyarakat, perguruan tinggi, maupun instansi-instansi Pemerintah perlu bahu-membahu dan mengesampingkan egoismenya masing-masing, justru karena yang kita hadapi ini sebenarnya adalah suatu kekuatan ekonomik yang amat besar, yang tidak selalu bersedia mempertimbangkan kepentingan-kepentingan budaya bangsa.

KETEPATAN DALAM RITME : TUBUH DAN SUARA

Dua orang koreografer dari latar budaya yang berbeda, yaitu Gusmiati Suid (Indonesia) dan Joachim Schlomer (Jerman/Swiss) telah mewujudkan keyakinannya bahwa dengan semangat penjelajahan yang melintasi batas-batas tradisi keduanya dapat bekerjasama dalam kerja penciptaan tari. Pada pertunjukannya di Gedung Kesenian Jakarta (23-24-25 Juli 1999) dua koreografer itu menyajikan karya masing-masing secara terpisah, tetapi keduanya ditarikan oleh grup gabungan, yaitu 5 orang dari Gumarang Sakti pimpinan Gusmiati dan 5 orang dari Tanztheater Basel pimpinan Joachim. Masing-masing grup diwakili 3 penari wanita dan 2 penari pria, membentuk grup 10 orang dengan tinggi yang berbeda-beda, yang kadang-kadang menarik bagian-bagian komposisi sebagai satu kelompok yang padu, namun pada bagian-bagian komposisi lain dipilah menjadi 4 pria dan 6 wanita dengan tugasnya masing-masing, sedangkan di bagian-bagian lain pula seorang atau dua orang muncul sendiri di hadapan penari-penari selebihnya.

Pada kedua karya tari yang dipisah oleh intermeso itu, musik pengiring datang dari satu kelompok musisi Minang terdiri dari 5 orang. Suara-suara perkusi dengan pengutamaan gendang atau bedug, suara aerofon (jenis saluang), serta instrumen berdawai, ganti-berganti memandu irama gerak penari; namun catatan khusus perlu diberikan kepada kekuatan garapan vokal yang sangat bagus kualitasnya, baik menyertai karya Gusmiati maupun Joachim. Untuk bagian-bagian tertentu vokal itu dibuat amat garang dan 'kasar', sedemikian rupa sehingga mampu mengungkapkan gaya bersuara yang khas. Vokal wanita yang dominan itu kadang-kadang sangat lembut hingga ke pianissimo, dan meningkat atau meloncat ke fortissimo. Kontras ini ditonjolkan pada iringan untuk karya Joachim yang diberinya judul "Stadt-Land-Fluss".

resensi pertunjukan : "Face to Face", kerjasama koreografer Gusmiati Suid (Indonesia) dan Joachim Schlomer (Jerman/Swiss), Gedung Kesenian Jakarta, 23 Juli 1999

Tingkah perkusi yang keras, mendadak dan gemuruh terdapat pula pada karya Joachim, yang kemudian turun ke irama permainan gendang dengan ritme ajeg untuk mengiringi gerak-gerak kelompok. Musiknya bersemangat, tetapi gerak tarinya kecil-kecil, dan disertai pula dengan gerakan-gerakan halus pada pergelangan tangan. Pada suatu bagian lain dari karya Joachim para penari membawa sapu lidi dalam posisi diarahkan ke atas, kemudian enam di antara kelompok penari itu ketika muncul lagi masing-masing membawa dua sapu lidi yang dipegang di tangan kanan dan kiri, serta digesek-gesekkan ke lantai sehingga menjadi unsur musikal pula.

Pada karya Gusmiati, yang diberinya judul "Asa (Di Ujung Tanduk)", unsur 'musikal' yang banyak pula ditampilkan adalah suara tubuh penari-penari yang serempak dijatuhkan dengan keras ke lantai, dalam berbagai sikap elakan atau jatuhan pencak-silat. Dalam karya tari ini Gusmiati menggunakan empat bangku bambu berukuran memanjang, sekaligus sebagai set dan properti. Pada awal tarian, di panggung yang temaram dengan beberapa spot tajam pada penari utama dan dua penari lain yang tidur di atas dan di tepi balai-balai lebar yang kemudian ternyata merupakan gabungan terdiri dari empat bangku bambu yang telah disebutkan di atas, bunyi awal yang terdengar adalah semacam suara mendesir jangkrik atau binatang-binatang malam di tengah kesunyian. Joachim pun mengawali karya tarinya dengan iringan demikian. Pada bagian selanjutnya dari karya Gusmiati, suara penari-penari yang mendudukkan diri dengan keras, atau yang naik ke atas bangku-bangku bambu tersebut membuat tambahan unsur 'musikal' pula.

Penjelajahan gerak pada Gusmiati tampak berjalan terus. Dalam karyanya kali ini terlihat gerak-gerak inovatifnya berupa misalnya gerak geleng kepala dengan cepat sementara para penari membuat pola lantai. Contoh lain adalah gerak berjalan miring, serta salto belakang oleh keempat penari pria sambil turun dari bangku-bangku bambu. Pada satu bagian bangku-bangku disusun agak diagonal memanjang dengan terdapat celah di antara masing-masing. Dalam suasana cahaya kegelapan keenam penari wanita meniti 'jembatan

bambu' itu dengan di setiap celah dibantu 'melompat' oleh angkatan keempat penari pria. Adegan ini diselesaikan dengan sentakan musik yang tiba-tiba menjadi membahana, disertai dengan perubahan pencahayaan pentas yang serentak. Tata cahaya pentas yang perlu dinikmati khusus adalah ketika sejumlah lampu neon kecil pada ketinggian yang sama dinyalakan secara bertahap: beberapa dulu, kemudian semuanya tetapi masih kelap-kelip, dan pada akhirnya menyala semua dan menjadikan pentas benderang. Lampu-lampu itu kemudian dinaikkan ke arah langit-langit, dan ini disambut dengan tingkahan musik gendang yang cepat, menyuarkan debaran jantung. Gerakan-gerakan pada bagian ini sangat diwarnai oleh sikap-sikap pencak-silat. Pada bagian ini lah masih terlihat sedikit kecanggungan para penari dari Basel dalam menerapkan pose berdiri yang berdasarkan kuda-kuda. Suasana ini kemudian berubah ke arah syahdu ketika digambarkan air mengalir dari satu penari ke penari yang lain, dan kemudian berubah pula menjadi keras dengan gerakan-gerakan jatuhan serta duduk dan berdiri di atas bangku bambu. Ketika vokal kelompok berbunyi amat keras, warna cahaya di layar belakang pentas pun berubah dari kelabu ke oranye. Pada banyak saat gerakan dan pencahayaan berubah dalam ketepatan waktu yang betul-betul menunjukkan kecermatan.

Pertunjukan ini, di samping menampilkan kemampuan "mencari bersama" antara dua orang koreografer dengan latar budaya dan riwayat pelatihan yang berbeda, juga memperlihatkan keterlatihan para penarinya. Kedua koreografer menunjukkan jiwa merdekanya dalam menjelajahi segala kemungkinan gerak dan bunyi baru bagi karya mereka.

MERENUNGKAN MULTIKULTURALISME

Dalam kehidupan manusia di dunia ini senantiasa terdapat hubungan tarik-menarik kekuatan antara yang universal dan yang aneka ragam. Para pengkaji kebudayaan selalu meningkatkan pengetahuan empirisnya, dan dari sana mengembangkan konsep-konsep dan membangun teori-teori, dengan tujuan antara lain untuk menjelaskan dinamika di dalam perkembangan kebudayaan. Namun, juga ternyata bahwa fakta mengenai adanya keanekaragaman budaya di dunia ini tidak menghalangi pendukung kebudayaan tertentu bersikeras untuk meratakan anggapan bahwa kebudayaannya sendirilah yang merupakan wakil dari nilai-nilai universal yang harus berlaku di seluruh dunia. Dilihat dari sudut pengkajian ilmiah, sudah jelas pemaksaan anggapan semacam itu tidak didukung oleh fakta-fakta budaya yang ada. Tetapi bagaimanapun, kenyataan-kenyataan sejarah telah memperlihatkan kepada kita bahwa dari zaman ke zaman penganggapan seperti itu dapat seolah-olah menjadi benar berkat pengembangan ideologi tertentu melalui usaha-usaha politis yang amat kuat.

Apakah kiranya makna kebudayaan dalam kehidupan manusia? Kebudayaan, yang intinya mengandung sistem nilai beserta sekelompok konsep-konsep dasar di dalamnya, adalah suatu perangkat gagasan terintegrasi, yang dijadikan acuan oleh masyarakat yang bersangkutan untuk mengarahkan perilakunya. Kebudayaan seyogyanya dianggap sebagai karunia Tuhan. Dengan kebudayaan itu manusia diberi peluang untuk mengarahkan tingkah lakunya, dan untuk memberikan makna kepada hidupnya. Kebudayaan adalah penanda, dan sekaligus pembatas, dari sebuah masyarakat, dari suatu bangsa. Namun juga, batas-batas kebudayaan dapat bergeser secara lentur sepanjang sejarah masyarakat-masyarakat di dunia ini.

Satuan sosial yang paling kentara sebagai pendukung sebuah kebudayaan tertentu adalah yang disebut kelompok etnik. Istilah

Terjemahan dari "Reflections on Multiculturalism" 1995.
Diterjemahkan sendiri oleh Edi Sedyawati, 1999.

“etnik” itu sendiri (dari bahasa Yunani *ethnikos* yang berarti “asing, suatu kelompok kebangsaan”) mengandung makna sesuatu yang jauh, dan juga menyiratkan anggapan bahwa yang disebut budaya etnik itu lebih rendah daripada budaya orang (barat) yang menamakannya. Pada awalnya istilah itu digunakan dalam wacana ilmiah di Eropa, seperti terlihat dari penggunaan nama “Etnografi” dan “Etnologi” sebagai ilmu yang mempelajari masyarakat-masyarakat asing yang non-Eropa. Penggantian nama ilmu itu menjadi “Antropologi” menggambarkan perubahan sikap para ilmuwan; maka mereka pun menganggap masyarakat-masyarakat dengan budaya khas di Eropa pun, termasuk yang selama itu dianggap “budaya ‘mainstream’ Eropa yang umum” sebagai etnik pula.

Suatu satuan budaya dapat pula terpusat pada suatu agama yang dari awal kelahirannya telah diperuntukkan untuk seluruh umat manusia, tanpa pandang kelompok etnik atau kebangsaannya. Inti dari agama-agama besar demikian itu terdiri dari dogma, atau seperangkat doktrin, yang aktualisasinya menandai agama tersebut. Namun, implementasi lebih jauh dari ajaran-ajarannya dapat untuk sebagian diadaptasi dengan cara khusus oleh masing-masing masyarakat yang menerimanya. Dengan demikian maka terdapatlah wujud penjabaran dari ajaran-ajaran tersebut yang bervariasi di berbagai tempat di dunia.

Karena manusia di dunia ini bergerak melintasi ruang, serta berinteraksi secara fisik dan mental, dengan kecepatan yang tinggi ataupun rendah, maka garis-garis pembatas antarbudaya senantiasa dapat bergeser atau bertumpang tindih. Bahkan terdapat juga sejumlah migrasi atau kolonisasi besar-besaran ke tempat-tempat ‘baru’ yang sebenarnya sudah berpenghuni. Kejadian seperti itu seringkali menumbuhkan suatu penindihan budaya satu bangsa terhadap yang lain. Satuan masyarakat baru yang terdiri atas campuran sebagai akibat proses migrasi atau kolonisasi itu kemudian menjadi masyarakat yang multikultural. Namun perlu disadari bahwa masyarakat multikultural tidak hanya dapat terjadi sebagai akibat proses migrasi dan kolonisasi seperti itu. Ada kondisi-kondisi lain, proses-proses lain dalam pembentukan negara yang dapat pula menghasilkan masyarakat

multikultural. Melalui tinjauan sejarah dapat dibedakan *tiga tipe negara yang terkait dengan multikulturalisme*, seperti berikut.

Tipe pertama adalah yang terjadi karena upaya pembangunan imperium. Imperium itu terdiri dari sejumlah negara, umumnya kerajaan, yang semula berdiri sendiri. Negara-negara yang berada di bawah kekuasaan dan pengawasan kaisar dari imperium tersebut dapat saja mempunyai kebudayaannya masing-masing, yang dapat amat berbeda dengan kebudayaan yang dianut oleh kaisar dan golongannya. Dengan mengambil contoh kekaisaran Romawi, dapat dilihat bahwa ada variasi budaya yang besar di antara masyarakat-masyarakat yang berada di bawah hegemoni Romawi, namun juga nampak nyata adanya jejak budaya Romawi di seluruh wilayahnya, sebagaimana ditunjukkan oleh peninggalan-peninggalan sejarah dan arkeologinya. Ketundukan kepada ke-Romawi-an merupakan suatu pernyataan pengakuan terhadap kekuasaan hegemonik tersebut. Kebudayaan yang beraneka ragam di dalam imperium Romawi itu dengan demikian disisihkan untuk memberikan tempat kepada kebesaran kekaisaran Romawi. Dengan demikian meskipun beraneka macam kebudayaan setempat itu nyata ada, mereka tidak diberi pengakuan yang memadai.

Tipe kedua adalah negara dengan kondisi multikultural yang terjadi melalui proses kolonisasi dan pendudukan. Daerah-daerah yang luas diduduki oleh gelombang demi gelombang migran, yang menimbulkan konfrontasi, besar ataupun kecil, dengan penduduk pribumi. Setelah melalui masa panjang kolonisasi yang semakin diperluas, ketika kemudian sebuah negara didirikan dengan para kolonis sebagai mayoritas dan pemegang kekuasaan, maka situasi kulturalnya pun terbentuk, yaitu : para kolonis dianggap sebagai pendukung budaya pokok ("mainstream") di dalam negara baru itu, sedangkan penduduk pribumi beserta kebudayaannya dipinggirkan.

Di dalam negara tipe kedua ini, multikulturalisme dapat berkembang semakin rumit. Tidak jarang kesenjangan, atau ketidakcocokan, sosial dan budaya tidak hanya terjadi antara pendatang dan pribumi, tetapi juga dapat terjadi di antara kelompok-kelompok yang berbeda di antara para pendatang itu sendiri. Permasalahan dan

pembahasan mengenai ini cukup banyak diungkap dalam negara-negara yang merupakan contoh khas dari tipe ini, seperti Amerika Serikat, Kanada, dan Australia. Bahkan, pelontaran isu multikulturalisme ini berasal dari negara-negara tersebut, di mana permasalahannya dirasakan amat tajam dan mendesak dari waktu ke waktu.

Tipe ketiga, yang terakhir, dari negara yang mempunyai kondisi multikultural adalah negara yang didasarkan atas prinsip penyatuan dan persatuan. Dalam negara tipe ini, lebih dari satu kelompok etnik memutuskan untuk mempersatukan diri dan membuat negara baru, dan dengan demikian membentuk suatu nasion baru. Latar motivasi yang menggerakkan keputusan itu adalah penglihatan akan kesatuan cita-cita untuk masa depan bersama, kesamaan latar atau pengalaman sejarah, dan atau juga kedekatan hubungan budaya di antara kelompok-kelompok etnik yang bergabung itu. Negara-negara seperti Indonesia, India dan Thailand merupakan contoh dari tipe ini. Dalam contoh Indonesia, ada lebih dari 300 kelompok etnik, besar dan kecil, yang dipersatukan dalam suatu nasion baru, dan membentuk negara baru berbentuk republik. Masing-masing kelompok etnik mempunyai kedudukan yang sama sebagai warganasion baru itu. Dengan demikian tidaklah ada pemahaman dikotomik mayoritas-minoritas di dalam wacana nasional berkenaan dengan kelompok-kelompok etnik yang semuanya pribumi tersebut.

Kenyataan dan penyikapan tersebut amat berbeda dengan apa yang terdapat dalam negara tipe kedua. Di negara tipe kedua itu, yang biasa disebut “minorities” adalah identik dengan “kelompok etnik” di luar “bangsa pokok”. Dengan demikian pada dua tipe negara itu terdapat makna yang berbeda dari apa yang disebut “primordialisme”. Pada negara tipe kedua, primordialisme itu cenderung difahami sebagai sesuatu yang negatif, sebagai suatu indikasi dari sikap orang yang enggan untuk sepenuh hati bergabung dalam nasion yang baru. Terkadang pengertian itu juga dihubungkan dengan sifat keteringgalan, ketidakmampuan untuk mengikuti tuntutan-tuntutan kehidupan ‘modern’. Berlawanan dengan itu, pada negara-negara tipe ketiga yang dilandasi oleh gagasan persatuan, penghargaan kepada

ikatan-ikatan primordial dianggap wajar dan perlu, karena hal itu dapat memberikan perasaan mempunyai akar budaya, dan perasaan itu dalam kebersamaan adalah sah dalam kehidupan nasion yang baru pun. Perbedaan pada dua tipe negara itu terletak dalam kenyataan bahwa pada negara tipe kedua daerah asal dari kelompok-kelompok etnik itu umumnya terletak di luar wilayah negaranya yang baru di masa kini, sedangkan pada negara tipe ketiga tanah asal dari kelompok-kelompok etnik itu berada di dalam wilayah negara barunya.

Memang ada juga contoh-contoh yang dikenal mengenai adanya kelompok-kelompok etnik yang pribumi dalam negara-negara tipe kedua. Dalam negara-negara demikian yang tipikal, kebudayaan pribumi dipinggirkan karena kebudayaan yang dominan adalah yang berasal dari para migran yang berkoloni. Namun, ada juga contoh varian dari negara semacam ini, yaitu di mana migran dan penduduk aslinya berbaur dan membentuk kebudayaan baru yang bersifat hibrid, seperti dicontohkan oleh beberapa negara di Amerika Tengah dan Amerika Selatan. Dalam hal ini, keanekaragaman budaya tidak menimbulkan persoalan yang parah seperti pada negara tipe kedua yang tipikal.

Situasi-situasi sosial dan budaya merupakan fakta-fakta empirik yang di satu sisi dapat dianalisis secara ilmiah, dan di sisi lain dapat pula ditanggapi dalam suatu perspektif politik. Pandangan-pandangan politik bervariasi dari negara ke negara mengenai multikulturalisme ini, dan bahkan bervariasi dari kelompok ke kelompok di dalam suatu masyarakat. Pemihakan banyak diberikan kepada apa yang disebut “indigenous”, yang “ethnic”, ataupun yang disebut “minorities”, yang seringkali saling diidentifikasi. Namun, pihak yang memberikan advokasi itu seringkali menggunakan paradigma dari golongan “mayoritas” atau “mainstream”, sedemikian rupa sehingga terkesan bersikap sebagai “pelindung” yang lebih tahu segalanya.

Apa yang disebut “norma umum” dalam suatu kesatuan yang terdiri dari banyak negara (misalnya Perserikatan Bangsa-bangsa) nyatanya ditentukan oleh pemegang hegemoni. Suara-suara hegemonik lah yang menentukan (kadang-kadang dengan pemaksaan, baik kasar

maupun halus) susunan perangkat norma-norma dasar beserta norma-norma ikutannya. Bahkan aturan mengenai proses implementasinya pun seringkali ditentukan oleh pemegang hegemoni, lalu karena itu dianggapkan sebagai bersifat universal. Suatu fakta historis yang dapat ditunjukkan sebagai ilustrasi dari tesis itu adalah adanya struktur mentalitas dan aturan-aturan perilaku terkait yang ditanamkan pada masyarakat-masyarakat yang menjadi ajang kolonisasi melalui sistem pendidikan kolonial barat. Sebagian dari konstruksi-konstruksi pemikiran yang diperkenalkan oleh kaum kolonialis yang berkuasa itu diterima dan diserap ke dalam kebudayaan bangsa yang dijajah, sedangkan sebagian lain dimodifikasi agar sesuai kebutuhan, selera, maupun perasaan dari bangsa yang menerimanya.

Munculnya pernyataan-pernyataan politik yang keras dari kelompok-kelompok etnik lokal mungkin sekali disebabkan oleh kurang ditampilkannya kebudayaan kelompok yang bersangkutan di dalam masyarakat luas yang multikultural. Berhadapan dengan dominasi politik dan sosial-budaya dari kelompok mayoritas, maka kelompok-kelompok etnik minoritas terkadang dijumpai berjuang untuk mendapat pengakuan; ini khususnya terjadi dalam negara-negara tipe pertama dan kedua. Mengacu kepada masalah pengakuan ini, Jürgen Habermas pernah mengajukan suatu pertanyaan retorik, yaitu: "Dapatkah sebuah teori tentang hak, yang disusun secara demikian individualistik, berlaku dengan memadai untuk menjawab permasalahan di mana yang dipersoalkan adalah identitas kolektif?"

Jawabannya seharusnya "tidak". Gerakan modernisme, yang ciri utamanya adalah individualisme, dalam sejarah perkembangan peradaban di dunia memang telah memberikan sumbangan yang amat besar untuk meningkatkan pencapaian-pencapaian manusia. Gerakan itu telah mendorong penjelajahan dan perkembangan dalam ilmu-ilmu, dan dengan itu telah membentuk suatu lapisan budaya global yang melintasi budaya-budaya yang banyak di dunia ini. Namun, itu tidaklah harus berarti bahwa lapisan budaya itu saja lah yang harus dipandang sebagai yang paling sah dan perlu diperhitungkan. Bahkan sebaliknya, masing-masing kebudayaan bangsa harus dipertahankan demi identitas

kolektif, dan untuk memberikan rasa berakar budaya pada rakyat yang bersangkutan. Di samping itu, memang benar, bahwa seni dan ilmu memerlukan alokasi kebebasan pribadi yang besar agar dapat berkembang. Di sepanjang perjalanan waktu senantiasa dapat muncul gelombang inovasi-inovasi yang mungkin saja menjadi momentum bagi suatu revolusi. Tetapi kemudian, sebagaimana ditunjukkan oleh sejarah, sesudah suatu perkembangan revolusioner akan menyusul masa pencapaian keseimbangan lagi. Di dalam masyarakatnya manusia dapat mempunyai fungsi baik sebagai penjelajah maupun sebagai pencari konformasi. Yang membuat kebudayaan tumbuh dan berkembang adalah imbanan antara individualitas dan kolektivitas.

Dalam suatu kesatuan kemasyarakatan yang multikultural, jika masing-masing unsur budaya di dalamnya berinteraksi secara saling berbaikan, maka yang akan muncul adalah pluralisme. Satuan-satuan budaya di dalam kesatuan kemasyarakatan itu masing-masing dapat menawarkan nilai-nilai budaya, perangkat-perangkat norma dan konsep, yang dapat diacu, atau bahkan dipilih dan diambil alih oleh siapa saja anggota satuan kemasyarakatan yang besar itu. Dengan kata lain, terdapat keanekaragaman sumber budaya yang berisi nilai, norma, dan konsep dalam masyarakat tersebut. Keanekaan sumber tersebut membuat seseorang dapat dari waktu ke waktu melompat dari sumber yang satu ke sumber yang lain sesuai dengan tuntutan situasi, atau, ia pun dapat menjadi seorang yang dwi-budayawan untuk seterusnya. Dalam hal ia menjadi dwi-budayawan, ia dapat mengalokasikan satu sumber nilai untuk bidang kegiatan tertentu, dan sumber yang lain untuk bidang kegiatan yang lain. Bahkan, seorang Indonesia misalnya, dapat pula menjadi tri-budayawan jika ia seorang yang 'kosmopolitan': untuk urusan kekeluargaan ia mengacu kepada budaya suku bangsanya, untuk urusan-urusan resmi ia mengacu ke kebudayaan nasional, sedangkan urusan-urusan bisnis dan rekreasinya bisa saja ia mengacu ke apa yang dapat disebut budaya kosmopolitan global.

Kembali kepada persoalan identitas kolektif, kita perlu menyimak masalah ketahanan budaya. Masalah ini relevan bagi suatu kebudayaan yang sedang 'berhadapan' dengan kebudayaan atau sejumlah

kebudayaan lain. Kebudayaan yang berada dalam posisi lemah cenderung untuk mengembangkan mekanisme sikap bertahan. Namun, idiom-idiom pertahanan yang digunakan ada kalanya berasal dari khasanah budaya kuat yang dihadapinya. Pada dasarnya, idiom pertahanan dapat digolongkan ke dalam tiga kategori, yaitu: (1) dengan cara sengaja mengelak dan mengabaikan; (2) dengan cara penentangan dan konfrontasi; (3) dengan cara membentuk kompromi-kompromi.

Seperti telah dibahas di depan, dalam masyarakat multikultural pada negara-negara tipe kedua terdapat apa yang mereka sebut “minoritas etnik”, yang tidak dengan sendirinya mewakili atau identik dengan kelompok etnik di negeri asalnya. Di negeri asalnya kelompok etnik tersebut bahkan mungkin sekali merupakan mayoritas. Kedua posisi itu pada umumnya mempunyai akses yang berbeda terhadap fasilitas-fasilitas media massa. Sesungguhnya masalah ketahanan budaya terkait erat dengan media. Media mempunyai kekuasaan yang dapat menentukan sukses atau gagalnya pertahanan suatu kebudayaan. Dengan kata lain, media sesungguhnya menawarkan suatu tantangan: untuk digunakan secara strategis, dimanfaatkan dengan kiat-kiat khusus, dan ditingkatkan peranannya untuk memperjuangkan suatu gagasan.

PERANAN KOORDINASI DALAM PENGELOLAAN DAN PEMANFAATAN PENINGGALAN ARKEOLOGI

Berbagai permasalahan kearkeologian ada di medan kerja kita. Dalam makalah ini pokok yang akan ditampilkan adalah khusus yang berkenaan dengan pengelolaan dan pemanfaatan peninggalan arkeologi, lepas dari substansi kajian arkeologi itu sendiri, baik yang berkenaan dengan teori maupun metodologinya. Dengan kata lain, pembahasan kini terpusat kepada soal bagaimana dan untuk apa benda-benda peninggalan purbakala itu ditangani. Pekerjaan di lapangan telah memberikan pengalaman kepada kita bahwa koordinasi antara berbagai pihak sangat diperlukan untuk memperoleh tingkat efisiensi yang tinggi dalam penanganan benda-benda peninggalan sejarah dan purbakala itu.

Masalah Pengelolaan

Sehari-hari kita mengenal tiga jenis badan yang berkaitan dengan pengelolaan kepurbakalaan. Yang pertama adalah Pusat Penelitian Arkeologi Nasional dengan semua Balai Arkeologi yang ada di daerah-daerah, yang semua itu mempunyai tugas pokok mengadakan penelitian arkeologi, dengan rincian tugas yang dapat disarikan sebagai: (1) penghimpunan dan sistematisasi data arkeologi; (2) pencarian data baru, baik pokok maupun penunjang; (3) penemuan masalah-masalah ilmiah baru di bidang arkeologi; (4) pengembangan metodologi penelitian arkeologi, khususnya yang terkait dengan masalah-masalah ilmiah murni; dan (5) pengembangan teori arkeologi. Butir 3 sampai dengan 5 dari senarai tersebut juga merupakan tugas pokok dari program-program pendidikan arkeologi di perguruan tinggi, di samping tugas utamanya untuk mengembangkan sistem pendidikan di bidang

makalah untuk Diskusi Ilmiah Arkeologi (DIA) XI
Diselenggarakan oleh IAAI (Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia)
Komda Sulawesi, Maluku, dan Irian Jaya
di Ujung Pandang, 14 Juli 1999

arkeologi. Perguruan tinggi adalah jenis badan yang kedua, sedangkan yang ketiga adalah Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala beserta seluruh kantor Suaka Purbakala di daerah-daerah. Instansi terakhir ini bertugas pokok melakukan perlindungan dan pembinaan peninggalan purbakala (termasuk yang "sejarah") dengan sarana-sarana pokok berupa kegiatan pendaftaran/registrasi, serta penelitian terapan yang ditujukan untuk perawatan dan pemugaran dalam arti luas.

Di samping ketiga badan itu, terdapat pula organisasi-organisasi maupun perorangan yang mempunyai kepedulian terhadap benda-benda peninggalan purbakala. Namun segera kita perlu memperbedakan kepedulian yang positif, yaitu yang ditujukan ke arah pelestarian, dengan kepedulian yang negatif, yaitu yang bertujuan memiliki secara tidak sah, baik untuk kebanggaan maupun untuk memperoleh keuntungan finansial. Dengan fihak-fihak inilah instansi-instansi Pemerintah yang mempunyai tugas perlindungan cagar budaya perlu menjalin hubungan-hubungan yang efektif, untuk bekerjasama dalam hal-hal yang positif, maupun untuk memberikan motivasi agar tidak melanggar aturan. Dalam urusan yang terakhir ini sangat besar peranan instansi-instansi keimigrasian dan kepolisian.

Instansi, atau jenis badan yang keempat yang terkait dengan pengelolaan benda purbakala adalah museum, yang di Indonesia bisa dibedakan antara Museum Nasional di ibukota, museum-museum negeri propinsi, serta museum-museum swasta yang semestinya juga terdaftar dan terantau oleh instansi pemerintah, dalam hal ini Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala. Sampai saat ini masih banyak terdapat benda-benda purbakala yang tersimpan di lapangan (dalam arti sesungguhnya maupun kiasan), termasuk di kantor-kantor Suaka Purbakala, yang sebaiknya segera dikirimkan ke museum negeri yang terdekat atau tersiap untuk menerimanya, atau sebagai alternatif dapat didirikan suatu museum lapangan yang dikoordinasikan dengan Direktorat Permuseuman.

Urusan pengelolaan benda purbakala itu sendiri dapat dipilah ke

dalam tiga aspek pokok, yaitu pengelolaan sebagai data untuk: (a) analisis arkeologis intern instansi; (b) keperluan peneliti secara umum; dan (c) penyidikan yang berkaitan dengan persoalan non-arkeologi, misalnya dalam kasus pencurian, pemalsuan, dan lain-lain. Analisis intern itu pun dapat dibagi ke dalam: (1) yang berkaitan dengan permasalahan ilmiah umum; (2) yang berkaitan dengan permasalahan konservasi; dan (3) yang berkaitan dengan permasalahan restorasi. Untuk masing-masing keperluan itu diberikan penanganan prosedural yang khusus.

Dalam pengelolaan data arkeologi itu perlu diatur pula perjanjian yang jelas mengenai hak atas data apabila penelitian dilakukan secara kerjasama, baik antarinstansi di dalam negeri, maupun antara satu atau beberapa instansi di dalam negeri dengan mitranya dari luar negeri. Pada dasarnya setiap temuan arkeologi dari bumi atau dasar laut Indonesia adalah milik negara Indonesia; pemanfaatannya dapat dilakukan oleh peneliti luar negeri, yang sebaiknya selalu mempunyai partner seorang ahli arkeologi Indonesia yang sebanding.

Suatu aspek pengelolaan yang amat menentukan bagi mutu dan efektivitas pengelolaan itu adalah pekerjaan **penyimpanan** dan pekerjaan **registrasi**. Penyimpanan, yang tempat normatifnya adalah di museum, harus memperhitungkan kondisi lingkungan yang sebaik-baiknya untuk menjaga keterawatan benda-benda purbakala yang bersangkutan. Khusus untuk benda-benda bergerak yang rapuh, seperti yang terbuat dari kayu, kertas, kain, dan lain-lain perlu dibuatkan tempat penyimpanan dengan kondisi lingkungan buatan yang terkendali.

Pekerjaan registrasi sangat mengandalkan pada sistem prosedural dan penentuan struktur data yang harus digunakan secara tepat dan tertib. Faktor penguji untuk kemangkusan dan kesangkilannya adalah pada mudah-sulitnya penelusuran. Pada waktu ini struktur data dasar yang telah disepakatkan untuk Sistem Informasi Kebudayaan Terpadu sedang dalam taraf pembinaan. Dengan keterpaduan registrasi ini diharapkan penelusuran data akan lebih mudah, di mana pun data itu disimpan. Terbentuknya struktur data arkeologi terpadu itu sendiri

merupakan kelulusan atas ujian koordinasi antarinstansi di lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan. Meskipun demikian efektifitasnya masih akan diuji dalam penerapannya dengan input data yang memadai dan pembuktian kecepatan analisisnya ketika data yang masuk telah cukup. Di luar struktur data yang ada pada SIKT itu, masing-masing instansi dapat mengembangkan rincian lebih jauh yang mengacu pada keperluan-keperluan khasnya.

Masalah Pemanfaatan

Pemanfaatan yang pertama, dan juga yang utama, dari benda-benda arkeologi adalah untuk kepentingan penelitian dengan ketiga arahan seperti tersebut di atas, yaitu untuk pemecahan masalah ilmiah murni, masalah konservasi, dan masalah restorasi. Staf peneliti atau kurator dari keempat jenis badan yang disebutkan di atas dapat melakukan penelitiannya.

Kemungkinan pemanfaatan kedua adalah sebagai peraga atau sarana latihan analisis dalam rangka suatu program pendidikan yang terstruktur, baik pada jenjang sekolah dasar, menengah, maupun perguruan tinggi. Untuk keperluan ini tempat penyimpanan terbaik untuk digunakan adalah museum-museum, yang pada dasarnya memang mempunyai tugas antara lain menyediakan data yang teratur untuk penggunaan oleh pihak-pihak lain. Aspek pemanfaatan yang ketiga dan keempat pun, yaitu untuk pendidikan masyarakat dan sebagai obyek daya tarik wisata, adalah sesuai untuk fungsi museum-museum.

Dalam kaitannya dengan tujuan pemasyarakatan itu, benda-benda purbakala dapat pula dimanfaatkan sebagai model untuk dibuat replikanya, yang sudah tentu harus melewati suatu prosedur perizinan sesuai dengan peraturan perundang-undangan yang berlaku. Replika benda-benda kecil ataupun miniatur dari benda-benda besar, disertai sertifikasi, merupakan daerah usaha yang masih perlu dikembangkan secara profesional. Dalam usaha seperti itu diperlukan kerjasama-kerjasama yang tepat.

Peranan Koordinasi

Kiranya sudah umum diterima bahwa koordinasi amat diperlukan untuk mencapai berbagai tujuan bersama. Kemampuan berkoordinasi memerlukan prasyarat sikap terbuka dan ketiadaan egosentrisme instansional yang berlebihan. Tujuan koordinasi adalah untuk mencegah duplikasi, mencegah ketumpang-tindihan, serta mencapai efisiensi. Prasyarat legal untuk itu adalah tidak adanya dualisme kewenangan, seperti misalnya yang pada waktu ini masih ada karena belum dicabutnya Keppres mengenai "Panitia Nasional Pengangkatan Harta Karun dari Dasar Lautan" itu.

Koordinasi mempersyaratkan pula kesatuan visi dalam penanganan dan pemberian nilai kepada benda-benda peninggalan purbakala, lebih-lebih yang mempunyai nilai sebagai cagar budaya. Kesenjangan visi ini pun masih ada dewasa ini, seperti dicontohkan oleh masalah candi Borobudur yang hendak dikembangkan sebagai obyek ziarah agama Buddha. Masih lebih baik kesesuaian visi itu adalah yang sekarang terdapat antara pihak-pihak arkeologi dengan pihak Pekerjaan Umum, walaupun ini masih harus dituangkan paling kurang ke dalam kesepakatan tertulis.

Demikianlah kurang lebih garis besar permasalahan pengelolaan dan pemanfaatan benda-benda purbakala, serta tantangan-tantangan untuk berkoordinasi secara nyata.

PROFESIONALISME, KEPAKARAN, DAN KESADARAN MEDIA UNTUK MENDONGKRAK CITRA MUSEUM

Akhir-akhir ini cukup muncul di media massa pemberitaan, liputan, ataupun ulasan mengenai museum-museum di Indonesia, yang umumnya mengemukakan citra suramnya. Bahwa museum menjadi obyek pengamatan media massa, itu sudah dapat dilihat sebagai awal yang baik. Namun segera, secara terprogram, persatuan museum-museum se-Indonesia ini, dengan difasilitasi oleh Direktorat Permuseuman, perlu segera melancarkan gerakan pendongkrakan citra, dari yang suram menjadi yang penuh harapan dan daya tarik. Sudah tentu gerakan itu memerlukan kerja keras yang intensif untuk memperbaiki atau meningkatkan kinerja, baik dalam urusan ke dalam maupun hubungan ke luar.

Pengelolaan museum pada dasarnya memerlukan sejumlah keahlian atau kepakaran. Di samping keahlian manajemen umum, kemampuan profesional yang tinggi juga diperlukan bagi tenaga fungsional permuseuman yang dapat dibedakan atas: (1) kurator; (2) konservator dan restorator; (3) ahli tatarupa dan tataruang; (4) ahli media dan komunikasi. Keempat kelompok ahli itu dituntut pula untuk senantiasa mempertajam wawasannya, pertama dalam menanggapi situasi-situasi aktual, dan kedua dalam melihat pekerjaannya dalam kerangka luas membangun kecerdasan kehidupan bangsa.

Para ***kurator*** diharapkan untuk selalu mempunyai pengetahuan yang mutakhir tentang keadaan koleksi museum yang menjadi tanggungjawabnya. Ia harus menguasai **sistem registrasi** dan **alur**

makalah

PERTEMUAN DISKUSI & KOMUNIKASI KEPALA MUSEUM serta
MUNAS I BADAN MUSYAWARAH MUSEUM INDONESIA (BMMI)
Denpasar, 18-22 Juli 1999

penelusuran informasi mengenai koleksi. Lebih jauh ia pun diharapkan melakukan **kajian** mengenai koleksi yang diasuhnya. Pada tahap pertama ia diharapkan dapat membuat **deskripsi yang akurat**, dengan memperhatikan unsur-unsur yang signifikan pada setiap item koleksi. Kemampuan mengamati ini sudah tentu memerlukan dasar pengetahuan yang memadai dari ilmu-ilmu yang sesuai untuk pemahaman item itu. Dapat disebutkan misalnya ilmu-ilmu seperti arkeologi, antropologi, keramikologi, numismatik, epigrafi, dan seterusnya. Kecermatan dan ketepatan deskripsi itu pada saatnya akan sangat menentukan keberhasilan identifikasi benda yang bersangkutan, baik dari segi fungsi maupun kedudukannya di antara benda-benda lain sejenis setelah melalui suatu **studi bandingan**. Seorang kurator pun diharapkan melakukan studi lebih jauh di luar deskripsi semata-mata. Melalui berbagai sumber lain ia dapat berusaha untuk mengetahui **konteks** atau **latar belakang** dari benda atau sekelompok benda yang ada dalam koleksi museumnya. Seluruh akumulasi pengetahuan itu pada gilirannya dapat dimanfaatkan untuk membuat penyajian pameran yang lebih menarik. Dalam kaitan dengan tugas kurator untuk memahami betul barang-barang asuhannya itu, seorang kurator juga dituntut untuk mengikuti perkembangan ilmu yang terkait dengan koleksinya tersebut. Ini berarti ia perlu hadir dalam kancah organisasi (-organisasi) profesi keilmuan yang bersangkutan, dan ia pun perlu mengikuti literatur mutakhir dalam bidang ilmu tersebut. Implikasi dari tuntutan ini adalah pengembangan **perpustakaan kerja** dalam setiap museum.

Suatu perpustakaan kerja di museum perlu dikembangkan tidak hanya untuk keperluan kurator, melainkan juga untuk mendukung tenaga-tenaga ahli yang lain, yaitu konservator dan restorator, perancang tata pameran, serta perancang informatika dan "*public relations*".

Para **konservator** dan **restorator** di museum bertugas memantau, sehingga senantiasa mempunyai pengetahuan mutakhir, mengenai

kondisi koleksi museum, item per item. Di samping itu ia bertugas mengawasi kondisi iklim mikro di setiap ruangan penyimpanan maupun di ruang-ruang pameran. Untuk dapat meningkatkan kinerjanya, seorang konservator atau restorator perlu juga senantiasa mengikuti perkembangan ilmu konservasi dan restorasi, baik mengenai bahan-bahan yang dapat digunakan beserta keterujianya, maupun mengenai metode kajian dan aplikasi teknik-teknik perawatan dan pemugaran.

Kelompok fungsional profesional yang ketiga di museum adalah para **penata pameran**. Keahlian yang diperlukan adalah dalam bidang disain interior dan bidang komunikasi visual. Yang harus diatur oleh tenaga-tenaga ahli ini bukanlah hanya ‘kotak-kotak’ pameran di mana koleksi dipampangkan, melainkan keseluruhan tata ruang yang meliputi juga aspek-aspek arus pengunjung dan peletakan kegiatan-kegiatan penunjang pameran. Penataan yang nyaman dan efektif diperlukan baik untuk pameran temporer maupun pameran tetap. Pada pameran tetap pun diperlukan pengaturan ruang yang tepat untuk misalnya meletakkan fasilitas-fasilitas informasi. Di samping “*information desk*” yang biasanya ada di bagian depan museum, museum perlu pula meningkatkan penyediaan informasi-informasi khusus dalam berbagai bentuk di sela-sela ‘kotak’ pameran. Informasi auditif maupun audio-visual, misalnya dalam CD-Rom yang dapat diakses secara interaktif, menjanjikan suatu daya tarik tambahan karena pengunjung diberi kesempatan untuk secara aktif mencari keterangan sesuai minatnya sendiri.

Penyediaan informasi tersebut memerlukan keahlian lain pula, yaitu dalam hal *sistem dan teknik informatika*. Di samping itu museum juga memerlukan jasa keahlian dalam bidang **komunikasi**, khususnya dalam sub-bidang hubungan masyarakat, untuk meningkatkan kualitas dan intensitas hubungan antara museum dan khalayak ramai. Para ahli di bidang ini, atau yang kini dikenal sebagai “bidang edukasi”, perlu

merancang program-program yang bertujuan meningkatkan: (a) jumlah pengunjung ke museum; (b) kepedulian masyarakat, yang dapat dinyatakan dengan berbagai bantuan dan kerjasama; dan (c) jumlah dan kualitas pemberitaan di media massa, khususnya yang mempunyai efek mendongkrak citra museum menjadi lebih 'berkilau'. Museum perlu dikembangkan bersama ke arah citra rekreatif-edukatif, di samping sebagai sumber data ilmiah.

Melalui kebijakan dan arahan kepala museum, para ahli hubungan masyarakat bersama para kurator bertugas menyusun program-program pameran beserta segala kegiatan dan fasilitas pendukungnya dan ancangan kiat-kiat pemikatan khalayaknya. Di samping itu penataan data koleksi harus dilakukan dengan secermat mungkin sehingga koleksi itu benar-benar menjadi bernilai sebagai bahan kajian ilmiah. Tidak jarang dijumpai kenyataan dewasa ini bahwa tempat asal suatu benda dalam koleksi museum di dalam registrasi hanya disebut dengan nama tempat di mana benda tersebut diperoleh, dan bukan tempat asal yang sesungguhnya. Ada pula kenyataan bahwa untuk satu perangkat alat yang terdiri dari banyak komponen, masing-masing komponen tersebut diberi nomor-nomor tersendiri, dengan tidak disertai nomor atau kode penanda bahwa kumpulan benda tersebut merupakan satu kesatuan.

Sebuah saran dengan ini dapat diberikan mengenai metode peningkatan tampilan museum yang berlandaskan peningkatan kualitas sumber daya manusianya. **Pertama**, usaha yang dapat dilakukan adalah pelatihan di luar negeri dalam keempat bidang keahlian yang telah disebutkan terdahulu, dengan memanfaatkan afiliasi-afiliasi bilateral dan multilateral (seperti ASEAN-COCI) yang sudah ada, maupun dengan membuat afiliasi-afiliasi baru maupun khusus, seperti misalnya antara Museum Sana Budaya Yogyakarta dengan Museum Nasional Etnografi di Stockholm; dan antara Museum Negeri Sumatera Utara dengan sebuah museum di Thailand selatan (dalam persiapan). Jenis

usaha **kedua** yang dapat dilakukan adalah suatu pelatihan di dalam negeri yang tingkatnya di atas tipe dasar, berupa pelatihan ke arah keahlian-keahlian khusus secara terpadu yang diakhiri dengan sebuah "karya akhir" berupa praktek menyelenggarakan pameran disertai segala pendukung dan penunjangnya. Dalam hal ini perlu disebutkan secara khusus penyusunan sebuah katalog pameran yang bersifat lebih daripada sekedar album, melainkan sesuatu yang dapat berguna untuk dipakai sebagai sumber kajian ilmiah. Usaha **ketiga** adalah dengan program pemberian ganjaran (*reward*) yang berharga bagi karir staf, yaitu berupa nilai kredit kumulatif dalam rangka peningkatan jenjang sebagai tenaga fungsional Pamong Budaya. "Reward" juga dapat diberikan dalam bentuk sertifikat dengan kesetaraan program studi diploma (D2 atau D3), yang kalau perlu dapat diatur secara kumulatif dari penataran ke penataran. Ini berarti bahwa sejumlah penataran yang diprogramkan oleh 'masyarakat' permuseuman dengan dipandu oleh Direktorat Permuseuman itu perlu disusun dalam suatu struktur terintegrasi yang kompatibel dengan program D2 atau D3 tersebut. Persoalan ini akan lebih lancar pelaksanaannya apabila sejak dari awal perencanaannya sudah bekerjasama dengan kalangan perguruan tinggi. Suatu jenis "*reward*" lain yang dapat dipikirkan adalah pemberian bonus, baik berupa honorarium maupun peluang perjalanan untuk kajian bandingan, bagi prestasi-prestasi yang menonjol.

Segala usaha untuk mendongkrak citra museum tersebut hanya akan berhasil apabila dilandasi oleh semangat dan optimisme untuk berpacu dalam prestasi. Dalam hal ini Badan Musyawarah Museum Indonesia perlu memikirkan penyediaan 'monumen' untuk 'laporan' hasil-hasil kerja para profesional di bidang permuseuman ini, yaitu suatu majalah ilmiah-profesional permuseuman yang dapat terbit secara teratur. Majalah itu, beserta katalog-katalog pameran yang bernilai ilmiah (kalau bisa juga sekaligus artistik) tinggi, akan merupakan bagian dari citra berwibawa museum.

KETEPATAN DALAM RITME : TUBUH DAN SUARA

Dua orang koreografer dari latar budaya yang berbeda, yaitu Gusmiati Suid (Indonesia) dan Joachim Schlömer (Jerman/Swiss) telah mewujudkan keyakinannya bahwa dengan semangat penjelajahan yang melintasi batas-batas tradisi keduanya dapat bekerjasama dalam kerja penciptaan tari. Pada pertunjukannya di Gedung Kesenian Jakarta (23-24-25 Juli 1999) dua koreografer itu menyajikan karya masing-masing secara terpisah, tetapi keduanya ditarikan oleh grup gabungan, yaitu 5 orang dari Gumarang Sakti pimpinan Gusmiati dan 5 orang dari Tanztheater Basel pimpinan Joachim. Masing-masing grup diwakili 3 penari wanita dan 2 penari pria, membentuk grup 10 orang dengan tinggi yang berbeda-beda, yang kadang-kadang menarik bagian-bagian komposisi sebagai satu kelompok yang padu, namun pada bagian-bagian komposisi lain dipilah menjadi 4 pria dan 6 wanita dengan tugasnya masing-masing, sedangkan di bagian-bagian lain pula seorang atau dua orang muncul sendiri di hadapan penari-penari selebihnya.

Pada kedua karya tari yang dipisah oleh intermeso itu, musik pengiring datang dari satu kelompok musisi Minang terdiri dari 5 orang. Suara-suara perkusi dengan pengutamaan gendang atau bedug, suara aerofon (jenis saluang), serta instrumen berdawai, ganti-berganti memandu irama gerak penari namun catatan khusus perlu diberikan kepada kekuatan garapan vokal yang sangat bagus kualitasnya, baik menyertai karya Gusmiati maupun Joachim. Untuk bagian-bagian tertentu vokal itu dibuat amat garang dan 'kasar', sedemikian rupa

resensi

pergelaran "Face to Face", kerjasama koreografer Gusmiati Suid (Indonesia) dan Joachim Schlömer (Jerman/Swiss), Gedung Kesenian Jakarta, 23 Juli 1999

Resensi, dimuat di harian Republika tgl. 26 Juli 1999 dengan judul sama

sehingga mampu mengungkapkan gaya bersuara yang khas. Vokal wanita yang dominan itu kadang-kadang sangat lembut hingga ke *pianissimo*, dan meningkat atau meloncat ke *fortissimo*. Kontras ini ditonjolkan pada iringan untuk karya Joachim yang diberinya judul "Stadt-Land-Fluss".

Tingkah perkusi yang keras, mendadak dan gemuruh terdapat pula pada karya Joachim, yang kemudian turun ke irama permainan gendang dengan ritme ajeg untuk mengiringi gerak-gerak kelompok. Musiknya bersemangat, tetapi gerak tarinya kecil-kecil, dan disertai pula dengan gerakan-gerakan halus pada pergelangan tangan. Pada suatu bagian lain dari karya Joachim para penari membawa sapu lidi dalam posisi diarahkan ke atas, kemudian enam di antara kelompok penari itu ketika muncul lagi masing-masing membawa dua sapu lidi yang dipegang di tangan kanan dan kiri, serta digesek-gesekkan ke lantai sehingga menjadi unsur musikal pula.

Pada karya Gusmiati, yang diberinya judul "Asa (Di Ujung Tanduk)", unsur 'musikal' yang banyak pula ditampilkan adalah suara tubuh penari-penari yang serempak dijatuhkan dengan keras ke lantai, dalam berbagai sikap elakan atau jatuhan pencak-silat. Dalam karya tari ini Gusmiati menggunakan empat bangku bambu berukuran memanjang, sekaligus sebagai set dan properti. Pada awal tarian, di panggung yang temaram dengan beberapa spot tajam pada penari utama dan dua penari lain yang tidur di atas dan di tepi balai-balai lebar yang kemudian ternyata merupakan gabungan terdiri dari empat bangku bambu yang telah disebutkan di atas, bunyi awal yang terdengar adalah semacam suara mendesir jangkrik atau binatang-binatang malam di tengah kesunyian. Joachim pun mengawali karya tarinya dengan iringan demikian. Pada bagian selanjutnya dari karya Gusmiati, suara penari-penari yang mendudukkan diri dengan keras, atau yang naik ke atas bangku-bangku bambu tersebut membuat tambahan unsur 'musikal' pula.

Penjelajahan gerak pada Gusmiati tampak berjalan terus. Dalam karyanya kali ini terlihat gerak-gerak inovatifnya berupa misalnya gerak geleng kepala dengan cepat sementara para penari membuat pola lantai. Contoh lain adalah gerak berjalan miring, serta salto belakang oleh keempat penari pria sambil turun dari bangku-bangku bambu. Pada satu bagian bangku-bangku disusun agak diagonal memanjang dengan terdapat celah di antara masing-masing. Dalam suasana cahaya kegelapan keenam penari wanita meniti 'jembatan bambu' itu dengan di setiap celah dibantu 'melompat' oleh angkatan keempat penari pria. Adegan ini diselesaikan dengan sentakan musik yang tiba-tiba menjadi membahana, disertai dengan perubahan pencahayaan pentas yang serentak. Tata cahaya pentas yang perlu dinikmati khusus adalah ketika sejumlah lampu neon kecil pada ketinggian yang sama dinyalakan secara bertahap: beberapa dulu, kemudian semuanya tetapi masih kelap-kelip, dan pada akhirnya menyala semua dan menjadikan pentas benderang. Lampu-lampu itu kemudian dinaikkan ke arah langit-langit, dan ini disambut dengan tingkahan musik gendang yang cepat, menyuarakan debaran jantung. Gerakan-gerakan pada bagian ini sangat diwarnai oleh sikap-sikap pencak-silat. Pada bagian ini lah masih terlihat sedikit kecanggungan para penari dari Basel dalam menerapkan pose berdiri yang berdasarkan kuda-kuda. Suasana ini kemudian berubah ke arah syahdu ketika digambarkan air mengalir dari satu penari ke penari yang lain, dan kemudian berubah pula menjadi keras dengan gerakan-gerakan jatuhan serta duduk dan berdiri di atas bangku bambu. Ketika vokal kelompok berbunyi amat keras, warna cahaya di layar belakang pentas pun berubah dari kelabu ke oranye. Pada banyak saat gerakan dan pencahayaan berubah dalam ketepatan waktu yang betul-betul menunjukkan kecermatan.

Pertunjukan ini, di samping menampilkan kemampuan "mencari bersama" antara dua orang koreografer dengan latar budaya dan

riwayat pelatihan yang berbeda, juga memperlihatkan keterlatihan para penarinya. Kedua koreografer menunjukkan jiwa merdekanya dalam menjelajahi segala kemungkinan gerak dan bunyi baru bagi karya mereka.

WAYANG IN THE CULTURAL DYNAMICS OF PRESENT INDONESIA

Edi Sedyawati

(Department of Education and Cultural)

Cultural dynamics in Indonesia and elsewhere has to do with social forces at work effecting the birth, maintenance, development, as well as change, and even extinction of cultural elements within a society. In our present discussion we are going to scrutinize the position of *wayang* in its widest sense (including its visual, literary, and performing aspects). Different social forces cater to their respective 'ideologies' concerning wayang. An overview will first be attempted in this presentation, while a suggestion of some advantageous directions that could be taken will be offered by the end.

The term *wayang* may mean the performance of puppets representing *dramatis personae* manipulated by a *dalang* (puppeteer), sometimes given lighting against a white screen, hence the denotation as "shadow play". Moreover, *wayang* may also mean the puppets, both in the three dimensional and the two dimensional forms. Traditional cultural groups (ethnics) in Indonesia that own some form of wayang art with their respective style and technique specificities are: the Javanese, the Balinese, the Sasaks, the Sundanese, the Cirebonese, the Banjars, and the Jakartans (Betawis). Within the Javanese tradition itself there are even several wayang forms with their respective varieties regarding the form and material of the puppets:

keynote speech

International Seminar on *Wayang* (11-8-1999)

FESTIVAL WAYANG INDONESIA VII, Jakarta 7 - 14 August 1999

there is the full three dimensional puppets for the Wayang Golek Menak and the Wayang Potehi (this last mentioned using the Malay language mixed with Chinese expressions); there is also the thick wooden two dimensional puppets for the Wayang Klitik and the Wayang Krucil; and the third form is the thin two dimensional puppets made of hide for the Wayang Purwa and the Wayang Gedog.

All sets of characters within every wayang art style can be categorized into basic character types which constitute a framework to accomodate any story. Basic character types can normally be classified into : the refined, the strong, the demonic, and the jester-guardian of knights, all of them differentiated into males and females. Characters depicting gods and goddesses, as well as thereiomorphic characters such as Hanuman and Jatayu, are put into the aforementioned basic categories. It is within that skeleton of character typology that specific dispositions of each *dramatis personae* in a story or a cycle of stories have been developed from time to time by storytellers cum stage directors, to meet the necessities of both fantasy and imagination, education and interpretation.

Stories for the wayang performances found throughout Indonesia can be classified into : (1) those representing local legends, myths and historic romances; (2) those originating and adapted from the epics of India, namely the Ramayana and Mahabharata; (3) those taken from the fabulous romances concerning the Islamic hero Amir Hamzah; and (4) new genres to meet the recent demands of disseminating some religious, political, or educational outlooks, such as those exemplified by the Wayang Wahyu, Wayang Sadat, Wayang Suluh, and Wayang Kancil. Amongst all those story cycles, the most widely developed, enlarged, and interpreted is the Mahabharata. This fact could be seen as a function of its being a symbolical rendering of actual worldly matters. Social, ethnical, and even psychological problems of real life can be addressed to by the myriad of dramatic situations within the

episodes. Dozens of episodes within the frame of this great epic can be found and still be created by dalangs, especially in the Javanese wayang world. Not only new stories have been created, but also new characters, unknown in the original Indian version. In this case, again, we may witness the presence of *creativity within tradition*.

Social and intellectual forces must have been at work since ancient times, to generate the creation, the maintenance, and the transformations of the art, and presumably also the ritual, of wayang. The Old-Javanese literature had already suggested that the wayang performance contained a religious and educative meaning, aside from its dramatic-artistic values. The cultivation of the art of wayang seemed to be basically situated within the courts of kings and princes (as suggested by the *Arjunawiwaha* text, and the much younger *tengahan* and *kidung* texts), while the origins and source of energy were in the rural religious centers (as suggested by the *Korawāśrama* text). This suggestion is corroborated by the portrayals of situations during the recent Javanese kingdoms, given in the dissertation of Victoria Maria-Clara van Groenendael.

Conventions on wayang characterization (with its visual, auditive, and kinetic aspects) and on the structure, style, and technique of wayang performance have been set up in the past and elaborated from time to time, following to the whims as well as insights of the patrons and the dalangs themselves. In presentday Indonesia, the patrons of wayang are no longer dominated by aristocrats, as it was in the past, nor by village elders only. There are now a variety of bodies / organizations that can take the role of patrons or sponsors of wayang, for instance the government's offices which have programs related to wayang, the colleges with study programs related to wayang, and there are also the many private organizations, such as the Senawangi and Ganasidi, and the many clubs and "societies" such as that established by the reknown dalang Anom Suroto. At present there are also two or three

young exponents representing something that might be circumscribed as a “counter-tradition or post tradition movement”, exemplified by Ki Enthus Susmono and Sujiwo Tejo. The last mentioned phenomena is in essence a continuation of “wayang mbeling” (=naughty wayang) which has come into being earlier, in the form of comic strips with wayang stories. In some ways they are breaking the existing conventions.

Radio and television broadcasting companies, as well as producers of cassettes, are now having an influential role to play in either the neglect or the dissemination of traditional art forms such as the wayang. In some areas radio broadcasts do have regular airtime for traditional art, including the wayang. Television broadcasting stations also features wayang or wayang related performances, often adding translation of the dialogues from the local languages into Bahasa Indonesia as subtitles.

In the development of wayang there are several forces at work. The patrons, the artists, and specific users such as the educators and the businessmen in cultural industry, each has his/her own perspective regarding wayang. Patrons generally see the importance of maintaining the basic conventions of wayang performance, because it is regarded as classical, of high artistic standard, and the content or message in it is of high philosophical and ethical value. Moreover, by being a patron and by sponsoring a wayang performance his own reputation is likely to be heightened. Some wayang patrons, within different socio-cultural situation, have the obsession of imparting a certain teaching (in philosophy, religion, or morals) or a specific set of information (for instance on Pancasila, or any government’s program such as family planning, transmigration, etc.) through a wayang performance.

On the other hand, artists, especially the dalangs, have different foci in developing the wayang. Their obsessions include the

enhancement of the dramatic quality of the presentation of scenes, as has been attempted successfully by Nartosabdo and Slamet Gundono. The proliferation of stage settings, the elaboration of musical elements in a wayang performance, the development of character types, the development of interpretations of a character, including in its visual aspect which will mean creating new puppets as has been done intensively by Sukasman. Advances have even been taken to divert from the generally accepted norm in staging the wayang, such as the use of two screens at the same time, or the combining of puppet and actors or singers on stage. The classical oriented persons are very critical to those counter-tradition experiments.

Broadcasters and producers has their strong commercial outlooks. To that effect, works issued are mostly of the popular and easy to digest ones, often with a strong accent at the homourous side of a performance. This fact is in itself a challenge for other parties to be more involved with the promotion of high standard works of art, which are valuable in terms of content, as well as in style and technique. The balance should be kept : between mass appreciation and keeping the standards high.

WAYANG TERUS

Satu lagi Pekan Wayang digelar, kali ini di gedung baru di kawasan Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta, yang khusus dibuat untuk segala kegiatan yang berkaitan dengan pelestarian seni teater boneka, yang secara umum disebut dengan istilah “wayang”.

Di sini terdapat sebuah teater tertutup yang cukup besar, ruang pameran, ruang pertemuan, serta plaza-plaza yang sewaktu-waktu dapat diberi perlengkapan panggung untuk mempertunjukkan wayang, baik dalam jenis yang klasik maupun eksperimental.

Di situ dipersiapkan pula sebuah perpustakaan dan pusat dokumentasi wayang, yang mudah-mudahan akan benar-benar dapat dikelola secara profesional.

Keseluruhan sarana itu memang dapat menunjang usaha pelestarian eksistensi wayang, dalam arti seluas-luasnya, yaitu meliputi segi-segi perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan.

Penyelenggara Pekan Wayang VII di tahun 1999 ini adalah Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (Senawangi) yang sekaligus menyelenggarakan kongresnya di tengah-tengah segala kegiatan pameran dan aneka pertunjukan yang berlangsung bersamaan.

Gagasan menyelenggarakan Pekan Wayang Indonesia mulai dilontarkan dalam suatu sarasehan wayang, dan diwujudkan pertama kali di Taman Ismail Marzuki pada tahun 1969, dengan dukungan Dewan Kesenian Jakarta. Sesudah itulah, dengan penyemangatan yang

amat besar dari Dr. Soedjarwo serta para almarhum H. Budiardjo dan D. Djajakusuma dibentuk “Senawangi” yang mampu hidup sampai sekarang, berkat para penggiatnya yang rupanya bertekad kencang sekali untuk membela kehidupan seni wayang.

Anak Kita

Sangat menarik keterangan Solichin, ketua panitia festival ini, bahwa ada sekitar delapan belas ribu anak sekolah dasar yang sudah didaftarkan oleh sekolahnya masing-masing untuk mendapat jemputan bis dari panitia agar mereka bisa nonton di pagi dan siang hari. Berbagai pertunjukan pendek sekitar satu jam berupa wayang dari berbagai daerah, termasuk yang dimainkan oleh dalang-dalang asing, disiapkan untuk mereka ini maupun untuk pengunjung umum. Mereka juga dapat nonton pameran yang ditata menarik, misalnya untuk bisa dilihat dari depan dan belakang panel-layar yang disinari khusus. Seorang anak umur empat tahun pun, dengan perhatian yang amat terlibat, dapat mulai mengenali karakter-karakter wayang, terutama yang muncul dalam adegan-adegan pertunjukan yang baginya menarik. Murid-murid SD dapat tiba-tiba terlibat ngobrol dengan para seniman wayang yang sudah selesai manggung. Suasana bebas tanpa protokol itu, tetapi penuh dengan kejadian artistik yang sekaligus dapat memberikan pengalaman budaya, kiranya merupakan kebutuhan masyarakat yang mestinya tidak perlu harus menunggu lima tahun untuk dapat diulang. Persoalannya adalah, bagaimana dapat menghimpun lebih banyak orang atau pihak yang mau ‘berkorban’ untuk menghadirkan makanan bagi hati dan imajinasi itu.

Banyak orang berkeluh bahwa ‘anak-anak sekarang’ kurang perhatian kepada wayang dan bentuk-bentuk seni tradisi lain. Namun kalau disimak betul apa yang terjadi, akan ternyata bahwa anak-anak kita itu sebenarnya punya cukup banyak perhatian. Yang kurang

barangkali adalah kesabaran ayah-ibu atau kakek-neneknya untuk mengajak dan memandu mereka. Yang kurang lagi adalah juga peluang-peluang pertunjukan yang dapat ditonton (dengan mahal, murah, ataupun gratis) yang harus bagus sebagai perangsang apresiasi.

Suatu bentuk antara yang dapat meningkatkan apresiasi, maupun memenuhi kebutuhan yang telah ada, adalah kemasan-kemasan audio-visual (VCD) dari karya-karya perwayangan bermutu. Ini masih menunggu ‘keberanian’ dari para industriawan, yang harus berani “bersakit-sakit dahulu” untuk mempromosikan selera tinggi dan ‘sehat’, agar kemudian dapat memetik hasil apabila selera itu telah terbentuk di kalangan luas. Usaha seperti ini tentu memakan waktu, tetapi pasti akan tercatat dalam sejarah kebudayaan kita, seperti halnya kita sekarang mengenang jasa-jasa penerbit piringan hitam “Lokananta”.

Jelajah Estetik dan Interpretasi

Dalam Pekan Wayang VII ini ditampilkan berbagai cara garap baru dalam pertunjukan wayang. Bahkan ke dalam apa yang dikategorikan sebagai “klasik” oleh panitia, seperti pertunjukannya Manteb Sudarsono, terdapat pembaruan dalam struktur alur yang sebenarnya sudah agak lama diperkenalkannya, yaitu pemberian adegan “ouverture” di awal lakon, yang menggambarkan inti cerita yang akan digelar, diletakkan sebelum “jejer” (adegan awal dalam struktur konvensional); juga ia menampilkan lagi adegan kilas balik di mana peralihan waktu ditandai oleh penutupan tokoh-tokoh oleh gerakan dua *gunungan* dan penggantian tokoh-tokoh yang diletakkan di layar.

Ditampilkan pula “wayang Sandosa” yang layar lebar, banyak dalang, banyak kiat pencahayaan, dan menggunakan bahasa Indonesia. Ini karya STSI Surakarta sejak awal tahun 1990-an. STSI yang sama

juga kini menampilkan wayang “multimedia” yang lain, termasuk menampilkan pelakon orang di antara yang wayang, oleh dalang Slamet Gundono. Penggarapan dramatik melalui dialog yang mengorek perasaan antara bersaudara Karna dan Bima yang bertemu untuk pertama kalinya mampu menusuk keharuan pemirsanya, sementara ia menimpalnya dengan adegan munculnya seorang (dimainkan oleh manusia) yang membawa urusan keseharian yang amat kontras: mencari bebek dan telurnya yang hilang di tengah kondisi kemiskinannya.

Sukasman dengan “wayang ukur”-nya menyajikan boneka-boneka wayang kulit yang diciptakannya secara khusus walaupun menggambarkan tokoh-tokoh wayang yang sudah dikenal seperti Arjunasasrabahu dan Sumantri. Interpretasinya mengenai hubungan Arjunasasra dan Sumantri menjadi amat duniawi, dijalin oleh putri Magadha yang tergoda cinta; konteks lama yang bernuansa penjunjungan martabat menjadi tersisihkan. Set pentasnya berupa jendela besar yang dibingkai oleh ukir-ukiran, direntangi layar transparan. Para penabuh gamelan ditutupinya dengan penyekat sehingga tidak tampak oleh penonton.⁴

Di depan penyekat itu pentas dikosongkan untuk memberi tempat kepada penari-penari yang pada adegan-adegan tertentu dimunculkan untuk memainkan padanan dari wayang-wayang kulitnya, atau untuk melengkapi apa yang terjadi di layar. Struktur tiang-tiang berukir di kiri kanan pentas depan itu memberikan batasan ruang bagi keseluruhan tontonan.

Dengan pencahayaan yang berubah-ubah wayang-wayang yang dimainkan, ataupun penari yang dimunculkan di balik layar transparan tersebut dapat dilihat oleh penonton. Pada kesempatan lain, dengan pencahayaan yang berbeda, wayang-wayang yang di depan maupun di belakang layar tampak seperti bayang-bayang, saling melengkapi

dalam satu adegan. Penyajian yang amat ‘visual’ itu memberikan pesta mata bagi penonton, tetapi ada kalanya mengekang imajinasi. Prinsip pemanggungan dengan ‘lapisan-lapisan’ pentas itu, dengan perbedaan teknis tertentu (tanpa layar putih, tetapi menggunakan dekor di latar belakang) disajikan pula oleh Wawan Gunawan dkk yang mempergelarkan “wayang golek kontemporer”.

Para dalang asing menyajikan permainan wayang asal Indonesia, umumnya dengan dialog dan narasi bahasa Inggris, dengan kelihaian maupun keterbatasannya. Sayang, keterbatasan tidak memungkinkan panitia membuat dokumentasi AV yang baik dari semua tontonan bagus di Pekan ini.

MULTIKULTURAL DALAM RANAH TATAPMUKA DAN PERANTARAAN MEDIA

Seni pertunjukan yang ada di dunia ini berada dalam kehidupannya yang beraneka ragam. Apa yang dibahas oleh para pengulas seni adalah terutama seni pertunjukan yang dipergelarkan di pentas-pentas yang sengaja ‘diacarakan’ untuk umum. Dari kebiasaan inilah sebenarnya muncul istilah “seni pertunjukan” yang diartikan sebagai suatu bentuk ungkapan seni yang sengaja digelar untuk dipertontonkan kepada umum. Namun istilah “seni pertunjukan”, yang merupakan padanan dari “performing arts”, seharusnya juga mencakup ungkapan-ungkapan yang dinyatakan atau dimainkan secara langsung (*performed*), lepas dari tujuannya untuk dijadikan tontonan ataukah tidak. Ada sejumlah jenis seni pertunjukan berupa ungkapan-ungkapan baik tari, musik, ataupun teater, dalam suatu lingkungan khalayak khusus, yang dapat merupakan bagian ataupun inti dari suatu upacara adat atau ritus keagamaan, dan tidak dimaksudkan untuk dipertontonkan bagi umum. Ungkapan-ungkapan seni pertunjukan seperti itu lebih menjadi perhatian para peneliti dan penghimpun data. Memang ada kalanya seniman-seniman tertentu yang berorientasi kepada ‘pentas umum’ melakukan pula pengkajian dan penjelajahan dengan masuk ke dalam kancah seni tradisi yang terkait dengan adat ataupun ritus itu, dengan tujuan baik untuk menyimak esensi-esensi ungkapan maupun untuk mendapatkan rangsangan-rangsangan keasingan dan keharuan, yang keduanya dapat dijadikannya bekal dalam berkarya. Dalam hal itu, terjadilah pertemuan antarwacana antara apa yang

Makalah untuk Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
FESTIVAL / TEMU ILMIAH dengan tema :

“Melintasi Jembatan Waktu: Globalisasi Pertunjukan dan Seni Pertunjukan Global” Karangasem, Bali,
9-14 September 1999

dapat kita sebut sebagai “sisi pentas” dan “sisi tanah” dari seni pertunjukan.

Dalam perkembangan seni pertunjukan di Indonesia telah banyak terjadi hubungan lintasbudaya, baik di antara suku-suku bangsa di Indonesia sendiri maupun antara bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain. Pelaku yang tampak lebih aktif dalam hal ini adalah yang berasal dari “sisi pentas”. Para seniman ‘pentas umum’ yang melakukan ‘anjangsana’ budaya itu pada dasarnya telah mempunyai kesiapan untuk membuka diri dan menyibak sumber-sumber baru yang di hadapannya merupakan suatu misteri ataupun tantangan. Sikap dasarnya telah siap untuk menerima situasi multikultural sebagai suatu kenyataan yang dapat berolah di dalam dirinya.

Contoh-contoh karya pentas yang dapat disebutkan sebagai proses pembentukan wacana antarbudaya itu adalah antara lain: Teguh Karya dengan karyanya “Jayaprana”; Sardono W. Kusumo dalam karya “Janda dari Dirah” dan “Hutan Plastik”; Deddy Luthan dengan hasil jelajahannya bersama orang Dayak di Kalimantan Timur dan dengan orang Banyuwangi; Yulianti Parani dengan orang Betawi; Tom Ibnur dengan orang Kerinci; dan lain-lain. Di samping itu terdapat pula berbagai karya kolaborasi antarbangsa seperti antara seniman-seniman STSI Surakarta dengan rekan-rekannya dari Jepang; antara Sapto Rahardjo dengan komponis-komponis Prancis; berbagai kolaborasi yang dilakukan seniman-seniman asing dengan rekan-rekannya dari Bali; dan untuk contoh terakhir dapat disebutkan proyek ambisius “King Lear” yang ternyata berhasil karena yang berpartisipasi di dalamnya adalah seniman-seniman tingkat ‘master’ semua. Segenap karya yang disebutkan itu dimulai dengan suatu sikap untuk menembus dinding-dinding pemisah antartradisi. Oleh karena itu, seperti dapat diperkirakan, semua seniman dengan karyanya tersebut mempunyai ancangan untuk bergerak di arena ‘seni kontemporer’, yaitu arena yang senantiasa menisbikan batas-batas.

Bentuk-bentuk seni pertunjukan dari berbagai bangsa dan suku bangsa dapat pula saling dijabarkan dengan masing-masing tetap pada jatidiri tradisinya sebagaimana hal itu telah terbentuk melalui perkembangan dari generasi ke generasi. Namun, dalam hal ini, tidaklah perlu diterima anggapan bahwa seni tradisi adalah per definisi seni yang berhenti, seni yang hanya mempertahankan apa yang sudah ada saja. Kreativitas pun pada umumnya ada di dalam tradisi. Karya-karya baru, variasi-variasi gaya baru, tema-tema baru senantiasa dapat diciptakan orang **di dalam** batas-batas keberterimaan kaidah yang dapat dirasakan oleh para pendukung tradisi tersebut pada umumnya. Contoh mencolok dari “kreativitas di dalam tradisi” ini adalah munculnya tari *kebyar* oleh I Mario, juga tari *kecak*, orkes *adimerdangga* oleh STSI Denpasar, dan lain-lain dalam kesenian Bali; munculnya *beksan golek menak* oleh Hamengku Buwana IX dari Yogya, karya-karya karawitan bergaya baru oleh Narto Sabdo, dan lain-lain dalam kesenian Jawa; gaya tari Minang yang dipelopori oleh Huriyah Adam, dan seterusnya. Kadang-kadang suatu karya atau cara garap baru dalam suatu tradisi diilhami oleh rangsangan seni yang berasal dari budaya lain. Sebagai contoh dari yang terakhir ini dapat disebutkan masuknya unsur “brass band” ke dalam karawitan Yogyakarta.

Selanjutnya, keanekaragaman khasanah budaya di Indonesia, yang bermaksud pada banyak suku bangsa ini, mempunyai fungsi pula di dalam pewujudan integrasi bangsa Indonesia dalam suatu suasana kebersamaan. Kalau dalam masa pra-Indonesia suku bangsa yang satu dengan yang lain seringkali saling bersaing, termasuk dalam modus saling mencemooh mengenai kesenian, maka dalam konteks ke-Indonesian sekarang ini, dengan usaha-usaha terarah sejak tahun 1950-an (mulai dengan pertunjukan “bhinneka tunggal ika” di istana kepresidenan pada setiap perayaan 17 Agustus), kita belajar saling menghargai, dan kemudian bahkan saling menikmati dan saling belajar seni antarsuku bangsa. Penyelenggaraan festival-festival dengan

mempertemukan berbagai penyajian seni dari banyak daerah, seperti yang pernah diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta, Direktorat Kesenian (Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, Asosiasi Tradisi Lisan, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, dan lain-lain, adalah pada hakikatnya penciptaan fora untuk membentuk wawasan persatuan melalui kesadaran akan situasi multikultural kita.

Pada dasarnya festival-festival itu adalah suatu jembatan budaya, khususnya yang berada pada ranah tatapmuka. Ekspresi yang langsung disambut oleh penangkapan, resepsi, dan penghayatan yang langsung pula, baik antara penyaji dan pemirsa, penyaji dan sponsor, maupun antara sesama seniman yang berpartisipasi. Reaksi atas penyajian seni pertunjukan pun dapat diberikan dengan serta merta, baik berupa tepuk tangan, rangkulan, ataupun ajakan untuk bermain lagi, atau bermain bersama pada kesempatan lain.

Pada ranah tatapmuka inilah diperlukan suatu komunikasi nilai-nilai yang langsung dan mendalam. Suatu taraf minimal kesiapan pemirsa dalam hal ini diperlukan. Kalaulah ada orang-orang yang masih awam di antara pemirsa, mayoritasnya perlu sudah mempunyai kesiapan untuk menerima apa yang akan disajikan. Untuk persyaratan inilah diperlukan usaha-usaha yang terarah dalam membangun khalayak pemirsa. Promosi dan edukasi adalah kata kunci untuk usaha-usaha tersebut. “Kesiapan menerima” yang diharapkan akan terbentuk di dalam masyarakat itu pada dasarnya mempunyai dua sisi yang perlu dikembangkan dengan strategi yang berbeda. Di satu sisi khalayak perlu mempunyai kesiapan untuk memahami secara mendalam suatu bentuk seni pertunjukan yang telah menjadi sesuatu yang klasik, di mana terdapat sistem lambang yang rumit berkenaan dengan seluruh aspeknya, seperti kinetik, musikal, literer, dramatik, dan visual. Di sisi lain, khalayak juga memerlukan kesiapan untuk mengantisipasi,

dengan apresiasi, kebaruan-kebaruan yang akan disajikan sebagai hasil eksplorasi para seniman seni pertunjukan. Namun pada kedua sisi itu, diperlukan satu prasyarat yang sama, yaitu terasahnya kepekaan untuk dapat membedakan, untuk merasakan, antara yang jujur dan yang pretensius, antara yang unggul dan yang kedodoran.

Di luar ranah tatap muka ini terdapat ranah perantara media. Ranah ini lah yang merupakan wilayah gerak dari industri budaya. Dalam hal ini kemasan-kemasan seni pertunjukan disajikan untuk dinikmati secara satu arah. Produk-produk industri budaya ini dapat berupa barang-barang tercetak, rekaman-rekaman auditif (seperti kaset, cakram padat / *compact disc*), maupun rekaman-rekaman audio-visual (film, video, VCD) serta berbagai bentuk kemasan multi-media (seperti CD-Rom dan tayangan *website*). Masa kini dan masa yang akan datang kiranya akan dipenuhi aneka produk dalam informatika yang semakin hari semakin canggih. Di satu sisi, apabila ingin mengikuti perkembangan, orang dituntut untuk senantiasa meningkatkan pengetahuan informatikanya, sedangkan sekaligus di sisi lain, orang dituntut untuk juga mengembangkan kearifan agar dapat memilih hanya apa yang bermutu dan baik bagi peningkatan kualitas kehidupannya.

Substansi seni pertunjukan pun niscaya perlu dikemas ke dalam produk-produk industri budaya tersebut agar apresiasi mengenainya dapat menyebar luas dan pemahaman mengenainya dapat menjadi lebih mendalam secara rata-rata. Dalam hal ini, menyimak keadaan masa kini, kiranya diperlukan usaha pengimbangan antara kemasan-kemasan seni pertunjukan yang bersifat hiburan ringan (yang kebetulan sebagian besar merupakan bentuk tiruan dari “kesenian massa” dari budaya ‘barat’) dengan seni pertunjukan yang lebih memerlukan kedalaman dalam pemahaman maupun penghayatannya. Keberpihakan dunia industri kepada yang mudah dan komersial perlu untuk masa-masa mendatang ini ditarik ke arah yang lebih bermakna budaya. ‘Suasana’

multikultural yang telah terbentuk, termasuk di arena kepariwisataan, kiranya dapat diolah menjadi pasar yang sehat untuk produk-produk industri budaya yang berisikan substansi seni pertunjukan Indonesia yang bermutu tinggi. Semoga.

TEMU TAMAN BUDAYA DAN LATARNYA

Di Banjarmasin, Taman Budaya bekerjasama dengan Dewan Kesenian Kalimantan Selatan telah menyelenggarakan “Pekan Temu Budaya Nasional III Taman Budaya se-Indonesia” pada 22-26 Agustus 1999. Pesertanya adalah seluruh Taman Budaya yang ada di Indonesia, kecuali yang berhalangan. Acara tahunan ini dimulai di Yogyakarta (Oktober 1997), sekaligus menandai pengakhiran Dasawarsa Dunia untuk Pengembangan Kebudayaan (*World Decade for Cultural Development*, 1988-1997). Pertemuan kedua yang lalu diselenggarakan di Denpasar, sedangkan yang keempat nanti di Ujung Pandang sesuai kesepakatan para kepala Taman Budaya. Berbagai jenis kesenian dari masing-masing propinsi yang diwakili Taman-taman Budaya itu dipergelarkan : tari, musik, teater, seni rupa, dan sastra (khususnya pembacaan dan penerbitan antologi puisi).

Seni di Daerah

Pada penyelenggaraan temu Taman Budaya di Banjarmasin ini secara khusus dihadirkan kelompok tokoh budaya yang terhimpun dalam “Lembaga Budaya Daerah Kalimantan, Selatan” yang dinaungi oleh pemerintah daerah setempat. Suatu lembaga budaya daerah seperti itu, yang terdapat juga di banyak propinsi, bahkan di DKI Jakarta yang penduduknya amat majemuk itu terdapat lembaga kebudayaan dari *herbagai* suku bangsa, mempunyai tujuan untuk melestarikan kebudayaan daerahnya masing-masing, khususnya dalam aspek adat keupacaraan serta kesenian. Partner yang saling melengkapi baginya adalah suatu “dewan kesenian”, yang fokus perhatiannya pada

Resensi dimuat dalam majalah *Gatra* No. 43 Th. V, 11 September 1999, hal. 93, dengan judul : “Majemuk dan Bersatu”

umumnya adalah pada penciptaan baru di dalam kesenian, termasuk yang di luar batas-batas “seni daerah”. Di Banjarmasin keduanya hadir dalam “temu budaya”, yang akan lebih tepat jika disebut “temu seni” itu, dalam festival yang dikoordinasikan oleh Taman Budaya Kalimantan Selatan. Taman Budaya adalah suatu unit kerja di propinsi, dalam lingkup kerja Direktorat Jenderal Kebudayaan, yang tugasnya adalah menyediakan fasilitas dan program untuk penyajian karya-karya seni agar dinikmati oleh khalayak ramai, serta ditanggapi oleh khalayak profesional. Di samping karya-karya seni, Taman Budaya juga diharapkan untuk menyajikan pertemuan-pertemuan yang membahas pemikiran-pemikiran, baik di bidang seni pada khususnya maupun mengenai kebudayaan pada umumnya. Gagasan dan pendirian taman-taman budaya ini adalah dari Prof. Dr. Ida Bagus Mantra ketika ia menjabat sebagai Dirjen Kebudayaan pada tahun 1970-an. :

Pada acara pembukaan temu seni di Banjarmasin itu ditampilkan salah satu bentuk kesenian setempat yang dinamakan *mandihin*, suatu penyajian musik tutur yang berpokok pada spontanitas dan kecepatan para pemainnya untuk berpantun menanggapi situasi-situasi aktual saat itu. Bahasanya Melayu Banjar, yang tidak terlalu sulit untuk ditangkap oleh penutur bahasa Indonesia. Dengan bantuan suatu glosari kata-kata khas Melayu Banjar, kiranya bentuk kesenian ini sangat laik untuk diluaskan jangkauannya ke seluruh tanah air. Bahkan orang dapat pula menambahkan penggunaan bahasa-bahasa lain dalam cakapan pantun atau syairnya. ✓

Orang Banjar mempunyai tontonan-tontonan khasnya yang lain, seperti Wayang Gong dan Mamanda. Yang terakhir ini dipergelarkan dalam temu seni di Banjar itu, namun dalam suatu garapan teater biasa dengan suasana ketoprak humor, dan meski segar sebagai hiburan terlalu kehilangan gaya khas Mamandanya, yang biasanya terlihat pada gerak-gerik serba berjingkat, lagu bicara yang khas, serta kostum dengan epaulette bergoyang para pemerannya. Gaya ‘teater lugas’ dari

arena teater nasional berbahasa Indonesia tampaknya mulai ‘menyerbu’ teater tradisi; dalam pada itu pemimpin-pemimpin teater Indonesia seperti Teguh Karya dengan “Jayaprana”-nya dan Riantiarno dengan “Sampek-Engtay”-nya, misalnya, menciptakan gaya bergerak-laku yang khas dalam penyajiannya, mengarah pada kekuatan gaya seperti yang ada pada teater tradisi.

Masing-masing peserta temu seni itu menyajikan karya tari yang diolah dari perbendaharaan tradisi tari yang ada di daerahnya. Hanya Taman Budaya Bengkulu yang tiba-tiba muncul dengan “tari kontemporer” yang sama sekali tidak bertolak dari khasanah setempat. Berkelebatnya paha-paha penari wanita tiba-tiba terasa janggal di tengah sajian daerah-daerah lain. Ini suatu isyarat bahwa sebenarnya diperlukan kerja suatu “tim artistik” yang dari awal perlu menetapkan tema atau ‘nada dasar’ suatu festival.

Mutu dan Partisipan

Penerbitan antologi puisi, yang kabarnya amat terkendala oleh pelanggaran tenggat waktu oleh para pengirim karya itu, menimbulkan reaksi para sastrawan yang merasa bahwa pemilihan karya-karya yang dimuat tidak jelas kriteriannya. Lepas dari mutunya, panitia telah mengacarakan sesuatu yang tepat, yaitu bedah buku yang berisi ulasan mengenai puisi-puisi yang dimuat. Untuk meningkatkan kualitas kegiatan seperti ini pada waktu yang akan datang kiranya diperlukan kerja redaksional yang berbobot, undangan kesertaan yang lebih luas, dan pengulasan tidak hanya oleh para kritisi setempat.

Beberapa garapan tari dalam pergelaran temu seni ini perlu mendapat apresiasi atau penghargaan yang layak karena keberhasilannya menampilkan mutu. Grup tuan rumah dengan tari “Junjung Buih” (tatatari oleh Heriyadi) menampilkan tata visual yang memikat melalui garapan kostum dan penggunaan lembaran-lembaran

kain tipis, putih dan kuning, pendek dan panjang, yang dikibaskan, dililitkan, direntangkan. Wayang Gremeng (oleh Slamet Gundana dkk) dari JaTeng yang ‘minimalis’ (gamelan mulut dan tatagawang santai) menggunakan cerita wayang (cerita Dewi Gendari) sebagai cantolan untuk memberikan komentar-komentar atas persoalan-persoalan hidup aktual.

Tari Ballung dari SulSel yang ditata oleh Nurul Chamisany memperlihatkan suatu keunggulan koreografi tersendiri. Gerakan-gerakan dibuat dan disusun baru namun tetap di dalam rasa dan gaya dari kompleks tari Pajoge-Pakarena; tetap memakai kipas (merah) dan pada satu saat dari belakang direbut serempak dari tangan penari-penari putri oleh para penari putra. Pada bagian akhir tari irama menanjak dan gerakan beralih ke kompleks ritme Melayu. Kostum untuk tari ini ditata khusus bernuansa Cina, dengan dominasi warna biru dan merah serta warna-warna antaranya. Ini adalah suatu contoh lagi dari adanya **keaktivitas di dalam tradisi**, sesuatu yang masih memerlukan banyak penyodoran kesadaran. Sajian-sajian lain yang menyiratkan kerja keras dan wawasan pentas yang matang adalah tari Jawan Jambor dari DIY, tari Baron Tangkok dari NTB, dan tari Godongan dari Bali. Dalam hubungan dengan pertunjukan ini pun senantiasa diperlukan arena tukar pikiran dan tukar pengalaman di luar pentas. Masalah-masalah penggalian teknik dan gaya dari sumber-sumber setempat, maupun peniruan-peniruan unsur “show” yang sering muncul, kiranya perlu mendapatkan pemahaman bersama. Saling belajar teknik di belakang pentas pun, seperti yang sudah-sudah, akan banyak manfaatnya dalam menciptakan Indonesia yang majemuk dalam karya namun bersatu dalam apresiasi.

**Pidato promotor pada promosi Doktor :
AGUS ARIS MUNANDAR**

**Judul disertasi "Palebahan : Upaya Pemberian Makna
pada Puri Bali Abad 14-19 Masehi"
Universitas Indonesia, Depok, 22 September 1999**

Saudara Doktor Agus Aris Munandar yang amat terpelajar,

Saya bersama Prof. Dr. E.K.M. Masinambow selaku promotor dan ko-promotor Saudara mengucapkan selamat atas keberhasilan Saudara menyelesaikan dan mempertahankan disertasi pada hari ini, 22 September 1999. Bukan hanya ketebalan jilidan disertasi yang mencapai 500 halaman ini yang patut dihargai, melainkan lebih-lebih yang perlu mendapat perhatian sesama ahli arkeologi adalah usaha Saudara untuk menerapkan suatu pendekatan baru, yaitu dengan menggunakan Semiotika sebagai sarana penalaran. Kegigihan Saudara untuk mengatasi sandungan-sandungan metodologis telah membuahkan sebuah interpretasi baru mengenai makna puri agung di Bali, khususnya dikaitkan dengan konteks sejarah dan latar acuan kosmologinya. Pemahaman tradisional yang Saudara dapatkan melalui wawancara telah Saudara perhadapkan dengan sejumlah sumber tertulis mengenai kebudayaan Jawa-Bali dari berbagai masa, sehingga dengan demikian Saudara telah menyumbangkan suatu perluasan wawasan mengenai makna puri-puri agung, dan mungkin puri-puri pada umumnya, di Bali. Apa yang telah Saudara kemukakan ini mudah-mudahan akan menjadi perangsang untuk dialog yang lebih ramai, bukan hanya antara sesama ahli arkeologi, melainkan juga dengan para ahli ilmu arsitektur.

Doktor Agus Aris Munandar yang amat terpelajar,

Saudara sebagai seorang kelahiran Jawa Barat telah mengambil pokok bahasan mengenai Bali, suatu daerah budaya yang semula asing bagi Saudara. Semangat anjangsana lintas budaya yang telah Saudara perlihatkan ini sangat kami hargai. Hal ini sepertinya menjadi semakin berarti, justru di saat kita sebagai bangsa Indonesia yang multikultural ini sekarang sedang digoda oleh dorongan-dorongan perasaan cupet untuk saling memisahkan dan memperbedakan diri, dan dengan itu seolah-olah telah melupakan sejarah: pada masa-masa lalu yang lebih jauh suku-suku bangsa di Indonesia pernah diadu-domba untuk kemudian didominasi oleh bangsa-bangsa penjajah yang mengambil keuntungan dari segala peluang yang ada di tanah air kita, sedangkan pada masa lalu yang lebih dekat, kita, suku-suku bangsa yang banyak ini telah berhasil menyatukan diri untuk mendirikan dan membangun sebuah negara Indonesia Merdeka.

Doktor Agus Aris Munandar yang amat terpelajar,

kami ucapkan selamat bagi perjalanan Saudara selanjutnya dalam mengembangkan ilmu pengetahuan. Kami pun mengucapkan selamat kepada seluruh keluarga besar Saudara, dan khususnya isterinda tercinta Yanti Dwi Putri Astusi dan ananda Abiyyu Yassar, yang telah memberikan dukungan penuh hingga Saudara dapat menyelesaikan tugas berat penulisan disertasi ini.

Wa salamu'alaikum wa rakhmatullahi wa barakatuh.

Promotor,

EDI SEDYAWATI

Resensi

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Keterangan buku:

Judul : ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Jilid I (AB) Jilid II (C-J)

Ukuran : 27,5 x 21,5 cm

Halaman : Jilid I 1-348; Jilid II 349-706

Penyusun : Tim Penulis SENAWANGI

Penerbit : SENAWANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia)
Jakarta 1999

Usaha yang sungguh-sungguh dari Senawangi untuk menyuguhkan informasi yang menarik tentang wayang bagi masyarakat luas telah dibuktikan oleh terbitnya dua jilid awal dari Ensiklopedi Wayang Indonesia ini pada pertengahan bulan Desember 1999. Dijanjikan akan menyusul jilid III sampai dengan VI, di mana pada jilid terakhir itu akan ditampilkan silsilah tokoh-tokoh wayang disertai 137 gambar tokoh wayang berwarna dengan detail lengkap, masing-masing tokoh satu halaman penuh. Kualitas penyajian gambar pada ensiklopedi ini memang bagus, baik dari sudut tata letak maupun tata warnanya. Tipografinya pun membuat orang enak membaca. Secara umum kedua jilid yang sudah terbit ini menjanjikan suatu keasyikan mencari tahu mengenai dunia wayang.

Berikut ini beberapa catatan yang mudah-mudahan berguna bagi penerbit maupun pembaca yang ingin menikmatinya dengan lebih kritis. Membaca ensiklopedi ini adalah ibarat menyimak tradisi. Himpunan pengetahuan yang beredar, baik yang melalui sarana tulisan maupun yang melalui tradisi lisan, dituangkan ke dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia ini dengan arahan untuk menuju kelengkapan.

Namun seperti dikatakan dalam “Prakata” oleh H. Solichin, penanggung jawab proyek EWI ini (yang sekarang telah terpilih sebagai Ketua Umum SENAWANGI), “EWI ini akan terus-menerus ditambah dan disempurnakan sesuai perkembangan”. Ini berarti sudah diantisipasi terdapatnya kekurangan-kekurangan. Namun juga, tentunya penyempurnaan itu bukan semata-mata hanya untuk mengikuti perkembangan aktual seni wayang, melainkan mestinya juga untuk penajaman pemahaman, khususnya yang terkait dengan faktor-faktor historis yang digali melalui kajian-kajian ilmiah.

Penjelasan-penjelasan yang terkait dengan faktor-faktor historis dalam ensiklopedi ini diberikan sebagai semacam “tradisi yang dilanjutkan”. Sumber-sumber tradisi seperti *Serat Centhini*, *Serat Sastramiruda*, *Serat Pustaka Raja Purwa* dan lain-lain, diikuti sepenuhnya dan dikutip sesuai dengan keperluan pada setiap entri, tanpa mempertanyakannya dari sudut pengkajian ilmiah sejarah kebudayaan. Mengenai hal itu dapat diberikan beberapa contoh berikut ini. Yang amat cepat dapat dilihat adalah apa yang tertera pada bagian-bagian awal sebelum masuk ke entri-entri. Dalam “Pendahuluan” dicantumkan antara lain bahwa “..... Pada masa masuknya agama Islam, yang bertepatan dengan berdirinya Kerajaan Demak, wayang mengalami perubahan mendasar, perubahan kualitatif yang mengantarkan bentuk dan sifat wayang kulit seperti yang sekarang ini”. Dikatakan pula bahwa perubahan itu dilakukan oleh para wali dan para pujangga (Jilid I halaman 25). Pernyataan tersebut tentunya berdasarkan tradisi Jawa yang umum dikenal, lisan dan tertulis, yang mengatakan bahwa wayang dan topeng adalah ciptaan para wali. Pernyataan-pernyataan itu kiranya masih perlu dipertanyakan apabila kita hendak membebaskan diri dari lilitan ‘kepercayaan’ yang telah dibangun oleh tradisi Jawa itu. Dalam hal ini jelas bahwa sejak abad ke-10 M. pertunjukan wayang telah dikenal, kemudian pada abad ke-11 M. tontonan yang dalam sastra Jawa Kuna disebut “ringgit” itu

telah memiliki kualitas estetik dan dramatik yang cukup tinggi sehingga dapat menumbuhkan keharuan pemirsanya. Juga penggunaan layar (kelir) sudah disebutkan pada masa Majapahit (dalam kakawin *Pārthayajña*) sehingga tidak tepat pula apa yang dikemukakan dalam ensiklopedi ini (hal. 32) bahwa kelir adalah inovasi masa Demak. Maka, persoalan “meningkatkan kualitas” itu membutuhkan suatu pertanggungjawaban tersendiri. Juga, dengan berdirinya kerajaan Demak yang Islami, tentunya tidak serta-merta dengan sendirinya seluruh peri kehidupan, termasuk kesenian, langsung menyesuaikan diri. Proses penyesuaian dengan nilai-nilai ke-Islaman itu tentulah terjadi secara berangsur-angsur, mungkin dengan sedikit akselerasi pada masa pemerintahan Sultan Agung dari Mataram (sekitar seabad setelah Demak) yang secara nyata mengambil tindakan politik-budaya antara lain dengan menyambung perhitungan tahun Saka dengan tarikh Hijriyah, untuk mengakomodasikan warisan budaya lama (dari masa Hindu-Buddha) di dalam kehidupan masyarakat Jawa baru yang telah lebih dipandu oleh agama Islam.

Contoh lain adalah yang tertera dalam bab “Asal usul Wayang” (hal. 29-33). Penyebutan tahun “sekitar 1500 SM” sebagai mula adanya wayang dari “ritual kepercayaan nenek moyang” adalah spekulasi yang tidak disertai argumen. Pada halaman 30-31 terlihat sumber kerancuan untuk membedakan mana yang “wayang” dan mana yang bukan. Foto-foto relief dari candi Tegawangi dan candi Surawana langsung disebut sebagai *wayang batu* (tanpa tanda petik!). Demikian juga karya-karya sastra berbahasa Jawa Kuna berbentuk puisi kakawin seperti *Bharatayuddha* dan *Arjunawiwaha* langsung saja disebut sebagai “karya sastra wayang” (hal. 31). Kedua penamaan yang anakronistik ini pun tidak dipertanggungjawabkan. Tampaknya, apa saja yang terkait dengan *cerita wayang yang dikenal sekarang*, langsung saja diberi label “wayang”. Mestinya ada penjelasan dulu mengenai batasan istilah “wayang” itu. Tentunya, pada aspek visualnya wayang adalah boneka

(dua ataupun tiga dimensi) yang dapat dimainkan sebagai peraga dalam tontonan bercerita, sedangkan pada aspek teaternya wayang adalah suatu jenis pertunjukan dengan menggunakan boneka-boneka peraga yang dimainkan oleh dalang yang sekaligus sutradara. Di luar itu, bukan wayang. Dalam kajian Kesusasteraan Jawa, yang digolongkan sebagai “sastra wayang” adalah teks-teks *pakem pedalangan*, baik yang lengkap maupun yang ringkas.

Pada halaman 31 juga terdapat pernyataan yang perlu ditinjau ulang, yaitu “.... masuknya agama Islam di Indonesia pada abad ke-15”, karena kita tahu bahwa pada tahun 1082 M. sudah terdapat nisan Islam di Loran, dan sejumlah banyak lagi dari abad ke-14 ditemukan di Trowulan dan Trolaya. Perlu peninjauan ulang juga adalah yang tertera di halaman 36 waktu menjelaskan asal-usul Dewi Sinta: “... ujung mata bajak dalam bahasa Sanskerta memang disebut sinta”. Sebenarnya dalam bahasa Sanskerta tidak dikenal kata “sinta”; yang ada adalah *śītā* yang artinya bukan mata bajak melainkan alur di tanah bekas tarikan bajak (Sir Monier Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford, 1899: hal. 1218B).

Kutipan dari *Serat Centhini* pada halaman 379 juga menunjukkan angka-angka tahun yang ‘menurut tradisi’, yaitu 939 M. untuk Prabu Jayabaya, dan 1379 M. untuk Prabu Brawijaya I (= Wijaya / Kertarajasa?) yang sebenarnya tak cocok dengan data sejarah (dari sumber prasasti dan kakawin), namun dibiarkan tanpa komentar. Dengan demikian pembaca dibiarkan menjadi pewaris tradisi secara tidak kritis. Sebuah paparan lain yang mengambil *Serat Sastramiruda* sebagai sumber (hal. 59) mengatakan bahwa pencipta *ada-ada* (satu jenis narasi pembentuk suasana yang dilagukan oleh dalang) adalah Sunan Kudus. Tidak jelas aspek apa yang diciptakannya: konsep teatriknya, lagunya, atau teksnya? Adapun beberapa *ada-ada* teksnya jelas mengambil dari baris-baris kakawin *Bharatayudha* yang berbahasa Jawa Kuna, ditulis pada abad ke-12. Secara umum memang

terlihat bahwa para penyusun ensiklopedi ini kurang melihat masa Jawa Kuna sebagai tahapan tersendiri dalam perkembangan budaya Jawa.

Selebihnya, dalam perkembangan selanjutnya ensiklopedi ini perlu meningkatkan jumlah entri berkenaan dengan wayang-wayang non-Jawa. Pada dua jilid yang sudah ada ini, untuk Bali misalnya, belum terdapat entri-entri *arja*, *wayang*; *Dilem*; *gender wayang*; *juru tandak*, dan mungkin yang lain-lain lagi.

Pada jilid terakhir ensiklopedi ini dijanjikan sebuah Indeks. Dapat diharapkan bahwa ini akan berisi baik daftar nama tokoh (fiktif maupun historis) maupun daftar istilah dari dunia pewayangan. Akan lebih sempurna lagi seandainya bersebelahan dengan Indeks itu diberikan pula daftar lakon wayang, baik yang dikenal dalam tradisi Jawa dan Bali (masing-masing dengan variasi lokalnya), Banjar, Betawi, Sasak, maupun Sunda dan Cirebon.

EDI SEDYAWATI

THE TRANSMISSION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN INDONESIA : AN OVERVIEW

The Indonesian Cultural Setup

Indonesian culture as it is now has a multifarious character. The national culture of Indonesia is in the process of making, incorporating within it a conglomerate of foreign cultural influences, as well as cultural heritages originating from the many local cultures found in Indonesia. In the past there had been many kingdoms as well as chiefdoms in the vast archipelagic area which is now called Indonesia. Now the Indonesian nation has a republic form of government, and it has the motto "unity in diversity" written in its coat of arms. Since Indonesia's national movement during the Dutch colonial period there has been already the awareness that a new Indonesian nation should be formed, and it should be based on the unity of a common language, later to be developed as the national language, namely the Bahasa Indonesia. Many more common ideas and values have developed through the decades of Indonesia's history of the nation. Among others, being the most important, there is the Five Principles called the *Pancasila* (belief in one God, humanity, Indonesian unity, populism through representation, social justice for the whole nation). Moreover there are the Indonesian educational system, the Indonesian healthcare system, communication systems, etc., aside from the cultural values from whatever origin but commonly agreed upon by the whole nation.

Local cultural heritages have become more and more socialized among the many ethnic groups of Indonesia, nationwide. Borrowings

Pokok-pokok pikiran untuk International Symposium on Women's Role in Transmission of Intangible Cultural Heritage. Diselenggarakan oleh UNESCO Paris dan Nat. Com. Iran, di Tehran, Iran, 27-30 September 1999

between local cultures, as well as adoption by the nation of certain aspects of local cultural heritages have been in the process, making the Indonesian cultural panorama changing from time to time. However, intangible cultural heritages that has some language element have a specific problem in their transmission, since the many local languages are not equally well founded within the present, changing society of Indonesia.

The role assigned to women in cultural transmission

In the Indonesian case, with the many local traditions within the country, the role assigned to women varies according to cultural differences. However, the nationwide educational programs has generated a common set of agreed upon values related to the role of women in the enculturation process of the child and the younger generation in general. Women, especially mothers, are expected to give a serious attention to their child, especially during its early years of being. Their care should be related to the physical as well as psychological wellbeing of their young. Although they have their jobs, either in the formal or informal sector, they are considered to have the main responsibility in child rearing. The demand becomes more and more greater nowadays, with the rise of narcotic problems among the young.

The problem of the support of cultural industry and the media

The task of women, and parents in general, to transmit intangible cultural heritages has become a very hard task because of the incredible advance of the industry of popular and mass culture that has been imposed as not having any cultural boundary. The capability of parents, or especially women within the family, to transmit cultural heritage becomes a rare thing, since the sources within each respective communities that own it are weakened.

TRADISI YANG HIDUP

Pergelaran karya Elly D. Luthan, Sulisty S. Tirkokusumo, dan B. Subono di TIM tgl. 22-9-1999 menunjukkan betul bahwa di dalam tradisi, kreativitas senantiasa hadir untuk menghidupkannya. Karya musik Subono yang disajikan di antara dua sajian yang lain berpokok pada suara gender dan vokal, yang semuanya direka secara baru namun tidak keluar dari batas-batas keberterimaan rasa tradisi karawitan. Judul karyanya "Dhalang Goyang Gendheng Dendhung". Enam gender yang digunakan ditabuh dengan cara yang beraneka, kadang dengan pemukul lunak yang lazim, dan pada 4 di antaranya lebih sering dengan pemukul keras seperti pada gamelan Bali. Kelincahan pemukulannya pun mengikuti cara Bali, tetapi tanpa sinkop-sinkop, sehingga tetap terasa sebagai "Jawa yang beda". Bilah-bilah pun kadang dipukul "nitir" (berulang-ulang) yang amat rapat sehingga menimbulkan kesan vibrasi. Vokal digarap dengan menjalinkan aneka kualitas suara : ada yang lembut-tenang, ada yang berasa 'menggugat' pada nada-nada tinggi, ada yang keras 'kasar' seperti pada teknik suara teater Bali. Solo wanita yang virtuos, dalam gaya Banyumasan melantunkan teks-teks yang jenaka dan menyindir, dan Subono sendiri pada bagian akhir membacakan "geguritan" (puisi bebas Jawa) yang menggugat gejala-gejala pedalangan dewasa ini.

"Bedhaya Surya Sumirat" yang disusun Sulistya pada tahun 1990 sebagai penghargaan atas pengangkatan K.G.P.A.A. Mangkunegara I yang melawan VOC itu sebagai Pahlawan Nasional, ditandai oleh suasana kewiraan pada garapan tari dan musiknya. Kesembilan penari wanita mengenakan busana seragam dengan dominasi warna khas

Mangkunegaran, yaitu *pareanom* (hijau-kuning), menyandang pistol kuna yang pada satu waktu diambil dibawa menari. Susunan gerak seluruh tarian pada dasarnya terdiri dari gerak-gerak yang sudah dikenal, namun di sana-sini dibubuhi aksentuasi yang khas, seperti menggenggam dan mengibaskan sampur dengan cara mirip pada tari putra, menjinjing tinggi *samparan* (ekor kain panjang yang normalnya dibiarkan jatuh di antara kedua kaki) ke sisi kiri, ataupun frekuensi tinggi dari gerak tubuh *hoyog* (bergoyang dengan kaki tetap di tempat) ke berbagai arah. Gerak-gerak gagah kadang disertai iringan tambur-tambur bergetar. Ketika barisan tiga lapis berjalan keluar pentas dipakai formasi seperti pada show drumband: lapis terdepan lari mundur menjadi lapis paling belakang, dan berulang, diiringi tambur dan bedug sebagai tambahan pada orkes gamelan yang baku.

”Kunthi Pinilih” karya Elly lebih banyak mengajukan interpretasi. Kunthi sebagai wanita penuh cobaan ditarikan dua orang : satu yang tua dari masa kininya peristiwa Baratayuda, berada di latar belakang, dan satu yang muda di tengah pentas yang menggambarkan adegan-adegan terkait di masa-masa sebelumnya. Kunthi muda dimainkan dengan amat mengesankan oleh Dewi Sulastri yang vokalnya amat mantap, yang mulai terdengar ketika ia muncul dari belakang penonton, masuk pelan ke tengah pentas sambil menembangkan tragik pada sosok Kunthi. Sebelumnya penari pria telah melintas di pentas sambil menembangkan nasib Kunthi juga. Gending dan ternbang untuk karya ini ditata oleh B. Subono.

Banyak kebaruan dimunculkan dalam garapan tarinya. Ketika Kunthi muda masuk ke tengah pentas, 8 penari ‘bedhaya’ yang semula merunduk di lantai lalu bangkit dalam tari, membentuk suasana bedhiaya yang lengkap 9 orang. Maka masuk kelompok 5 penari pria memecah mereka menjadi 5 dan 3, dengan Kunthi memisahkan diri. Satu di antara yang 5 menjadi Drupadi yang dihina Kaurawa, lalu dituntun Kunthi keluar. Bagian lain yang amat baik digarap adalah

ketika Kunthi menghadapi kenyataan bertemunya, namun berseberangannya kedua anaknya, Arjuna dan Karna. Perasaannya digambarkan dengan kelompok tari pria mengelilinginya, dan di luar lingkaran itu penari-penari wanita berkeliling, semua menari dengan teknik tari Dayak yang amat sempurna: jingkatan kaki dan rotasi pada pergelangan kaki dan sendi-sendi tubuh lain di atasnya seolah memberi tekanan pada rasa gamang dan melayang. Bagian terakhir karya ini menampilkan simbolik: Karna dan Arjuna saling berhadapan, Karna mengenakan topeng yang berasal dari Arjuna, dan Arjuna mengenakan topeng yang berasal dari Karna. Keduanya satria teladan, keduanya anak Kunthi, tetapi seorang harus mati.

WEWANGIAN DAN BUDAYA

Mungkin, kesenangan untuk mencium bau-bauan yang sedap dan harum merupakan naluri manusia yang universal. Kalau itu benar, maka dapat diperkirakan bahwa sejak masa prasejarah pun dalam kehidupan manusia, apabila orang telah menemukan sumber wewangian, maka telah diusahakan pula usaha-usaha sengaja untuk memperolehnya, atau bahkan memperkembangkannya. Bagaimana keadaan sesungguhnya di masa prasejarah belum dapat diketahui, selama belum ditemukan sisa-sisa tumbuhan atau benda alamiah penghasil bau harum dalam konteks temuan bersama sisa-sisa kehidupan manusia prasejarah.

Setelah ada sumber-sumber tertulis mendampingi temuan-temuan arkeologi, khususnya pada masa Hindu-Buddha di Indonesia, maka baru ada petunjuk mengenai segi-segi budaya manusia yang berkenaan dengan indera penciuman itu. Semua pancaindera sebagai alat penangkap rangsangan-rangsangan mempunyai obyeknya masing-masing, yaitu dalam sastra Jawa Kuna dikenal dengan istilah *wisaya*. Istilah ini mempunyai arti: “segala sesuatu yang dapat ditangkap oleh pancaindera”, atau “sesuatu yang menumbuhkan hasrat sensual, atau kenikmatan sensual”. Dengan demikian maka berarti bahwa *wisaya* bagi indera penciuman adalah bau-bauan (yang harum) yang merangsang kenikmatan. Masih terkait dengan makna tersebut, istilah itu juga berarti “jangkauan, atau cakupan kegiatan, atau obyek; obyek kecintaan atau perhatian, khususnya obyek atau ‘daerah’ dari kelima indera”. (Periksa P.J. Zoetmulder, **Old Javanese - English Dictionary**,

Makalah untuk seminar

AROMA TRADISIONAL MINANGKABAU DAN DUNIA PARFUM

dalam rangka pameran bersama Museum Negeri Propinsi Sumatera Barat

“Adityawarman” dengan Alliance Française Padang

Padang, 13 Oktober 1999

II, 1982: 2296-7). Sehubungan dengan istilah tersebut perlu segera dikemukakan bahwa di samping arti-arti yang telah disebutkan itu, kata *wisaya* berarti juga “cakupan kewenangan” atau “daerah” dalam arti sesungguhnya, yaitu wilayah, yang pada masa kerajaan Kadiri berarti kesatuan dari sejumlah desa, yang juga merupakan pembagian di dalam wilayah kerajaan secara keseluruhan.

Karya-karya sastra klasik kita yang berbahasa Jawa Kuna (dimulai dengan Ramayana abad ke-10 Masehi, berkembang pesat mulai masa Kadiri, abad ke-11-12 Masehi, hingga perkembangan kedua di masa Majapahit pada abad ke-14-15 Masehi, dan perkembangan terakhir sastra kuna Jawa-Bali pada abad ke-16-17 Masehi) di sana-sini memberikan gambaran mengenai penggunaan wewangian dalam kehidupan manusia. Beberapa sumber wewangian yang disebut dalam karya-karya sastra itu adalah antara lain *burat* (Zoetmulder 1982:276), yaitu cairan berminyak berbau harum untuk dioleskan ke tubuh, berwarna kuning (keemasan) atau kemerahan. Cairan tersebut rupanya juga dapat memberikan rasa hangat. Pemakaian *burat* juga dilakukan sambil/ketika mandi. *Kidung Harṣawijaya* menyebutkan bahwa *burat* dapat dibuat dengan bunga-bunga, atau dengan bunga-bunga dan sirih. Karya sastra kuna Jawa-Bali ini juga menyebutkan bahwa seorang yang mengenakan olesan ini tampak agung bagaikan berlapis hancuran emas. Yang menyebutkan *burat* berwarna merah atau kemerahan adalah karya sastra masa Kadiri, yaitu *Bhomakāwya*. Dari deskripsi yang diberikan dalam kakawin *Kreṣṇāyana* (masa Kadiri) dapat diketahui bahwa olesan harum ini juga kadang mengenai tepi kain, bagaikan percikan bubuk-bubuk emas.

Di antara beberapa sumber wewangian lain yang disebutkan dalam karya-karya sastra lama tersebut adalah yang dinamakan *jēbad* dan *kasturi*, suatu wewangian yang bersumber pada kelenjar jenis musang tertentu. Wewangian ini berbentuk minyak, digunakan dengan cara ‘disiramkan’, antara lain pada hiasan telinga. Harumnya kasturi juga

dikatakan digunakan untuk mewangikan bedak, kain, peraduan, bunga-bunga yang dikenakan pada busana, bahkan juga tempat semacam beranda di ketinggian (disebut *pangungangan*) tempat raja meninjau keadaan sekitar (untuk kutipan-kutipan dari sastra lama, periksa Zoetmulder 1982:736, 816-7). Kata *gandha* dalam bahasa Jawa Kuna dapat berarti bau pada umumnya, namun juga pada khususnya berarti "bau yang harum" (Zoetmulder 1982:485-6). Istilah itu juga digunakan dalam arti yang lebih khusus lagi, yaitu parfum, bahan yang wangi, atau kayu cendana yang diunakan dalam upacara keagamaan. Draupadi yang menyamar sebagai Sairindhri, pengasuh para putri di kerajaan Wirata, dikatakan amat mahir dalam urusan pengharuman. Kakawin *Rāmāyana* bahkan menyebutkan adanya ilmu wewangian (*śāstraning gandha*). Berbagai tempat dalam karya-karya sastra lama tersebut menunjukkan bahwa bau-bauan yang harum itu dapat berasal dari bunga (yang sering digambarkan disembarkan; atau dihujankan dari langit; atau dibentuk menjadi untaian yang harum; atau juga dimasukkan ke dalam sanggul, yang untuk ini khusus pernah disebut bunga *mālati* dalam kakawin *Bhomakāwya*), minyak binatang, ataupun bahan berupa cairan semacam minyak (*burat*) ataupun lumur (*gandhalepa*) yang diramu dari berbagai bahan menjadi wewangian. Yang disebut terakhir itu, yaitu wewangian cair ataupun lumur, tentulah membutuhkan keahlian tersendiri untuk membuatnya, dan mungkin orang saling bersaing untuk menghasilkan keharuman-keharuman yang khas. Bahan tumbuhan yang pernah disebutkan sebagai digunakan untuk wewangian adalah bunga, sirih dan kayu cendana, sedangkan daun *pandan* dan bunganya, yang disebut *pudak*, juga dipuji karena harumnya. Bahan-bahan tanaman lain yang disebut sebagai sumber wewangian adalah *agaru* dan *kayu lāka* (kayunya), *ergulo* (bunganya), serta *mēnyan* (getahnya).

Dalam ikonografi buddha dikenal kelompok-kelompok dewa 'kecil' / pengiring yang ditempatkan dalam *mandala*, yaitu lambang

skematik dari kosmos. Di antara kelompok-kelompok tersebut terdapat dua kelompok yang di dalamnya terdapat tokoh yang melambangkan wewangian atau penciuman, yaitu yang pertama kelompok “pancaindera”, dan yang kedua kelompok “persajian upacara” (periksa Edi Sedyawati, “Arca-arca ‘Kecil’ dalam Pantheon Buddha”, **Proceedings Pertemuan Ilmiah Arkeologi V**, Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, 1989 :391-412). Dalam kelompok “pancaindera”, dewata atau dewi yang melambangkan indera penciuman digambarkan membawa “siput wangi” (yang di satu tempat diberi keterangan “berwarna kuning”), atau membawa bejana wewangian. Dalam kelompok “persajian upacara”, item wewangian dilambangkan juga dengan siput wangi (di satu tempat diberi keterangan “berwarna merah”, dan di tempat lain “yang dipenuhi wewangian”). Kelompok dewata “persajian upacara” dalam mandala bauddha ini lengkapnya terdiri dari Puṣpā (bunga), Dhūpā (wewangian yang dibakar), Dīpā (pelita), dan Gandhā (wewangian berupa lepa/lumur). Dalam karya-karya sastra Jawa Kuna disebutkan pula deretan semacam ini, namun dalam arti benda-benda yang sesungguhnya, bukan dalam arti para dewata yang melambangkannya. Rincian isi kelompok benda-benda ini tidak selalu sama: di samping keempat hal yang disebutkan terdahulu, seringkali ditambahkan penyebutan (*gandha* dan) *akṣata*, atau ada juga yang ditambah dengan minyak. Kitab *Brahmāṇḍapurāṇa*, yang tergolong karya sastra Jawa Kuna yang tua, paling lengkap menyebutkan benda-benda persajian upacara itu, yaitu: “*puṣpa.gandha.dhūpa.dīpa.akṣata*”. Kata *akṣata* berarti “bulir yang utuh”, mungkin padi, dan ini sering digambarkan ditebarkan ke udara (di-*sawur*-kan) bersama *gandha* dan *puṣpa* (Zoetmulder 1982:38).

Apa yang dicuplikkan dari khasanah budaya masa Hindu-Buddha di Indonesia itu menunjukkan bahwa pada waktu itu telah dikenal ‘ilmu’ untuk mengadakan wewangian demi kesemarakkan hidup manusia. Dalam kaitan itu patut dicatat bahwa pada waktu itu paling

kurang bangsa kita telah berhubungan pengaruh dengan bangsa lain. Bahan-bahan untuk wewangian yang berasal dari Indonesia, seperti kayu cendana, kayu laka, kapur barus, dan damar, mungkin telah lama diperdagangkan, sedangkan bahan-bahan lain dari luar Indonesia mungkin pula telah diimpor untuk diolah dan digunakan sesuai dengan kebutuhan setempat. Masing-masing satuan masyarakat dengan budayanya yang khas tentunya juga mengembangkan citarasanya sendiri dalam banyak hal, termasuk dalam hal wewangian. Perdagangan bahan-bahan untuk membuat wangi-wangian itu sendiri, di samping perdagangan komoditi lain-lain, telah memberikan peluang untuk terjadinya hubungan-hubungan lintas budaya antara bangsa yang satu dengan yang lain. Selanjutnya, kegiatan pengolahan untuk membuat benda-benda wewangian yang siap pakai itu pun dapat dilihat sebagai mempunyai dua tataran. Yang pertama adalah tataran domestik, yaitu untuk keperluan rumah tangga masing-masing: buat sendiri dan pakai sendiri. Namun sejak dini pun mungkin telah terlaksana kegiatan produksi kecil-kecilan untuk pasar-pasar lokal atau bahkan hanya untuk “sanak-saudara dan handai-taulan”. Teknik-teknik dasar untuk membuat, serta jenis kebutuhan-kebutuhan akan wewangian yang dianggap pokok, mungkin telah disepakati dalam budaya masing-masing masyarakat. Itu lah yang membuat pranata wewangian itu suatu bagian dari kebudayaan suatu (suku) bangsa. Di atas itu terdapat tataran perdagangan antarbangsa (dilandasi sistem produksi dan sistem pemasaran yang lebih berjangkauan luas) yang memungkinkan suatu bangsa mengambil alih kebiasaan-kebiasaan, atau paling kurang mengambil bagian untuk mengkonsumsi, segala sesuatu yang berasal dari bangsa lain. Maka terjadilah hubungan-hubungan lintas budaya.

Penggunaan bau-bauan yang harum itu terkait dengan berbagai macam kegiatan manusia. Pertama, yang menonjol adalah penggunaannya dalam rangka upacara-upacara, baik itu upacara adat maupun upacara keagamaan. Bau-bauan yang sedap dan harum

rupanya melambangkan rasa bahagia dalam penyambutan yang tulus, sehingga sering digunakan dalam upacara penyambutan tamu, apakah itu pengantin, keluarga, besan, sahabat, pejabat, dan lain-lain. Upacara *tepung tawar*, dengan menebarkan ke udara ramuan bahan-bahan yang indah dan wangi, adalah contoh khas untuk jenis upacara ini. Adapun asap wangi yang keluar dari bahan yang dibakar banyak pula digunakan dalam upacara, baik yang bersifat menyambut kebahagiaan seperti upacara pengantin, maupun yang mempunyai nuansa religi seperti dalam upacara kematian maupun dalam persembahyangan atau pemujaan. Asap wangi juga dapat berfungsi semata-mata sebagai penyegar udara, atau juga sebagai pengharum tubuh dan pakaian. Ada pula dikenal *kelembak-mēnyan* yang dijadikan campuran rokok sehingga jika dihisap menimbulkan bau harum.

Indonesia telah punya sekurang-kurangnya dua perusahaan kosmetik besar, yang dipimpin masing-masing oleh Martha Tilaar dan Mooryati Sudibyo, yang telah mengembangkan kajian terhadap sumber-sumber wewangian tradisional, dan mengolahnya menjadi produk-produk industri modern. Kiranya khasanah dari berbagai suku bangsa di Indonesia ini masih memberikan peluang bagi penelitian-penelitian, baik untuk menemu-kenalinya, maupun untuk mendapatkan cara-cara untuk mengembangkannya agar dapat dicapai dan dinikmati oleh kalangan yang lebih luas. Dalam hal ini bangsa Indonesia tak boleh lengah untuk senantiasa siap membela hak cipta bangsanya, ataupun hak patent apabila seorang atau sekelompok orang Indonesia menemukan cara-cara pengolahan tertentu yang baru dalam dunia wewangian ini.

DINAMIKA PERKEMBANGAN TRADISI DALAM PERSPEKTIF SEJARAH

Ada orang yang suka melihat tradisi-tradisi yang merupakan warisan sejak masa-masa lalu di Indonesia ini sebagai sesuatu yang harus diperhadapkan, bahkan dipertentangkan, dengan apa yang dirumuskannya sebagai “negara”, yaitu negara-bangsa Republik Indonesia yang mulai berdiri sejak tahun 1945 ini. Memang tak dapat dihindari, bahwa dengan adanya ‘bangunan’ baru berupa negara Republik Indonesia itu suatu tradisi baru dimulai pula, suatu tradisi kebangsaan Indonesia, yang ditandai antara lain oleh bahasa Indonesia, sastra Indonesia, musik Indonesia (termasuk ke dalamnya: lagu kebangsaan, “lagu-lagu perjuangan”, keroncong, langgam, seriusa, dangdut), teater Indonesia, dan seterusnya, dan termasuk pula sistem upacara seperti peringatan 17 Agustus, Hari Kebangkitan Nasional, Sumpah Pemuda, Hari Pendidikan Nasional, Hari Angkatan Bersenjata, Hari Pahlawan, Hari Ibu, dan lain-lain. Kesatuan negara Indonesia itu membutuhkan persatuan di antara sekalian suku bangsa yang bergabung menjadi bangsa Indonesia yang bersifat mencakup seluruhnya itu. Tetapi sejak awal tidak pernah diniatkan oleh bangsa Indonesia, termasuk oleh Pemerintahnya pada masa yang manapun, untuk menghapus identitas suku-suku bangsa yang bergabung itu. Oleh karena itu lah maka pada lambang negara tercantum “*bhinneka tunggal ika*”, yang meletakkan kesetaraan antara yang **bhinna** (= terpisah, ‘banyak’) dan yang **tunggal** (= satu, satu-satunya). Sekaligus dalam

kesempatan ini saya ingin mengoreksi kesalahan yang sering diucapkan orang dalam kalimat seperti ini: “Kita ini terlalu banyak memberi perhatian kepada ke-*ika*-an dan kurang memperhatikan ke-*bhinneka*-an”. Perlu diingat kembali, bahwa kata *ika* berarti “itu”, dan bukan “satu”.

Bahwa ke-Indonesia-an itu perlu dibentuk dengan sengaja apabila kita memang berniat membuat negara Indonesia, kiranya tidak perlu dipermasalahkan, kecuali kalau kita memang ingin kembali ke masa penjajahan oleh bangsa asing, dan ingin tercerai-berai lagi. Yang perlu mendapat penyimakian bersama adalah, sudah cukupkah kita berusaha untuk merawat khasanah budaya suku-suku bangsa kita. Cukup itu adalah dalam hal jumlah usaha maupun kedalaman penglihatan. Kiranya memang kita belum boleh puas dengan apa yang telah dikerjakan, baik dalam hal jumlah maupun mutunya. Namun, adalah juga tidak adil jika semua usaha yang telah dilakukan seolah-olah dianggap tidak ada belaka. Organisasi-organisasi masyarakat yang berusaha melestarikan tradisi pada berbagai suku bangsa telah banyak sekali datang dan pergi, dan beberapa di antaranya bertahan lama (seringkali juga dengan dukungan nyata dari pemerintah daerah setempat, seperti “Lembaga Adat dan Kebudayaan Aceh”, “Listibya” di Bali, berbagai organisasi serupa di DKI Jakarta); demikian pula telah terbentuk organisasi-organisasi yang memberikan perhatian kepada bentuk-bentuk ekspresi budaya tertentu (seperti “Senawangi” dan “Ganisidi” untuk seni wayang, “Asosiasi Tradisi Lisan” untuk sastra lisan, “Manasa” untuk sastra tulis, “Harpi Melati” untuk tata upacara perkawinan, dan lain-lain); dan perlu juga disebut satuan-satuan kerja yang dibentuk di propinsi-propinsi oleh Pemerintah seperti Taman Budaya dan Museum Negeri yang tugas utamanya adalah menampilkan budaya setempat. Acara-acara bercakupan untuk seluruh bangsa yang telah dirintis oleh Pemerintah, seperti festival-festival kesenian (tari, teater, musik) sejak tahun 1970-an, bahkan acara pertunjukan 17 Agustus-an sejak 1951, pada dasarnya telah menumbuhkan

kesadaran akan keanekaragaman yang nyata dari warisan budaya kita semua. Di balik pertunjukan, di balik tontonan di atas pentas, sesungguhnya para seniman dari berbagai daerah itu telah menjalin interaksinya sendiri, dan ini tentu tidak terlihat oleh mata penonton, tetapi banyak akibatnya di dunia karya. Dinding-dinding 'prasangka' mengenai selera lambat laun merendah, dan bahkan dapat menghilang sama sekali, sehingga kita dapat saling mengapresiasi dengan leluasa. Bahkan kita dapat merasa saling memiliki. Berfikir positif dan bersikap positif adalah titik tolak untuk mengejar ketinggalan, memperbaiki yang kurang sempurna, agar pengkajian dan pemahaman terhadap warisan-warisan tradisi pada berbagai suku bangsa Indonesia ini menjadi lebih baik daripada yang kemarin-kemarin.

Kini, apabila kita menengok agak lebih jauh ke belakang, maka akan terlihat bahwa apa yang kemudian tumbuh menjadi suatu tradisi itu tidak demikian saja jatuh dari langit, melainkan terbentuk dari ketiadaan menjadi ada, dan yang ada itu pun bertumbuh. Dari penyimakan atas data yang nyata saja (seperti benda-benda maupun teks-teks peninggalan masa lalu) dapat kita saksikan bahwa tradisi penulisan kakawin itu dikenal di Indonesia setelah mendapat masukan dari India, namun kemudian bertumbuh dengan penciptaan teks-teks baru, bahkan juga metrum-metrum baru; juga, bahwa tradisi pergelaran cerita bertumbuh dari warisan tradisi setempat dipadu dengan suatu seleksi dari kaidah-kaidah teater klasik Hindu; demikian pula perkembangan di bidang tari seperti dapat dirunut dari relief-relief candi dan karya-karya sastra sepanjang zaman; dan tak dapat diabaikan tentu adalah perkembangan sastra itu sendiri, yang langsung dapat disimak melalui khasanahnya yang berkembang dari waktu ke waktu, melintasi tonjolan-tonjolan pengaruh dari kompleks budaya Hindu-Buddha, Islam dan Eropa.

Kini kita batasi pembahasan ini pada tradisi kesenian saja. Dinamika perkembangannya tentulah amat ditentukan oleh struktur

masyarakat yang memilikinya. Adanya alokasi kewenangan tertentu pada golongan-golongan masyarakat tertentu untuk mengambil peranan menentukan dalam perkembangan kesenian perlu mendapat penyimakian yang seksama, dan dilihat dari zaman ke zaman. Dari zaman kerajaan-kerajaan masa Hindu-Buddha pernah terungkap bahwa para seniman di desa mempunyai kedudukan tinggi sebagai penyangga profesi, dan disejajarkan dengan para pemuka desa yang terdiri dari tetua adat, pengawas air, pengawas hutan, dan lain-lain. Profesi-profesi seni yang pernah disebut dalam rangka upacara-upacara di desa itu adalah antara lain: pemain kendang dan pemain beberapa instrumen musik lain (jenis membranofon, kordofon, idiofon, maupun aerofon), pencerita, pelawak, penari, dan pemain wayang. Ada juga disebutkan para *pande* (besi, tembaga, perunggu), yang di samping membuat perkakas tentunya juga membuat benda-benda seni seperti arca dan instrumen-instrumen musik. Dalam konteks lain, mungkin dilihat dari sisi struktur 'baku' kaidah kemasyarakatan Hindu yang berkasta-kasta, golongan *pande* logam itu, khususnya *pande* besi, dan juga para pembuat gerabah, dimasukkan ke dalam golongan *candala*, yaitu golongan 'luar kasta' yang didudukkan lebih rendah daripada keempat kasta baku. Kenyataan ini tentu menimbulkan permasalahan penelitian tersendiri, yaitu untuk mengetahui sesungguhnya bagaimanakah dinamika yang timbul antara desa-desa sebagai pusat energi dengan pusat kerajaan sebagai lokus pemusatan kecanggihan peradaban. Asumsi yang dapat dikemukakan adalah bahwa ada simbiosis, yang mungkin saling menguntungkan, antara komunitas ibukota dan komunitas desa-desa. Terdapat pula indikasi akan adanya mobilitas sosial di antara kedua ujung itu, khususnya berupa perekrutan orang-orang dari desa, tentunya yang mempunyai keunggulan tertentu, untuk menjadi *warga i jro* ("orang dalam" di istana). Dalam hal ini dapat dikemukakan hipotesis bahwa perkembangan seni yang terkemuka seperti yang diperlihatkan oleh hasilnya di pusat-pusat kerajaan, pada dasarnya disuburkan oleh daya kreasi yang dapat

muncul dari dua arah, yaitu dari lingkungan yang terbina di dalam keraton sendiri dan dari lingkungan seniman desa yang direkrut ke ibukota, dengan catatan pula bahwa yang disebut terakhir ini dapat membawakan ‘warna-warna lokal’-nya.

Konfigurasi golongan-golongan sosial beserta pengalokasian kewenangannya di bidang seni menjadi lebih rumit lagi ketika muncul pula pusat-pusat keagamaan yang kurang lebih independen terhadap kekuasaan politik. Ini pun berkembang ketika di samping pusat-pusat lama yang bercitra Hindu/Buddha muncul pula pusat-pusat lebih kemudian yang bercitra Islam, dan kemudian lagi Nasrani. Apalagi, ketika dalam bidang pemerintahan pun di samping para pemimpin setempat muncul pula kekuatan orang asing, Belanda khususnya, yang bertolak dari kepentingan ekonomi sekaligus membawa kekuatan militer, dan kemudian berkembang menjadi penguasa politik dan ekonomi beserta segala sarana penunjangnya, maka konfigurasi golongan-golongan dalam masyarakat pun menjadi lebih rumit lagi. Maka, tumbuhnya tradisi-tradisi tidak dapat sama sekali lepas dari perkembangan-perkembangan sosial-politik-ekonomi tersebut. Namun satu hal yang perlu segera diperhatikan, yaitu bahwa ketersentuhan perkembangan kesenian oleh perubahan-perubahan konfigurasi kekuatan sosial itu tidaklah sama antara satu bidang seni dengan bidang seni yang lain. Bentuk-bentuk kesenian yang lebih bermakna sebagai pemberi citra binaan pada suatu golongan akan lebih banyak mendapat intervensi berupa pemasukan ide-ide yang disesuaikan dengan citra yang dituju itu. Sebaliknya bentuk-bentuk seni yang dianggap milik umum atau milik rakyat kebanyakan akan lebih mendapat kebebasan dari upaya-upaya penggalangan citra, tetapi sekaligus juga akan jauh dari upaya-upaya pencanggihan, baik dari sudut teknik maupun isi pesannya. Demikianlah kiranya kerangka ini dapat digunakan untuk pengkajian-pengkajian yang menukik dengan detail bagi setiap tahap perkembangan, di berbagai satuan masyarakat.

PENGEMBANGAN WISATA BUDAYA MELALUI MUSEUM

Tujuan Wisata Budaya

Wisata budaya secara umum bertujuan mendekatkan bangsa-bangsa, pada dimensi kultural maupun kemanusiaannya. Sudah tentu dari segi penyelenggara pariwisata sendiri yang penting adalah keuntungan yang dapat diperoleh. Namun untuk menjamin kepercayaan konsumen, yaitu para wisatawan, yang juga merupakan agen “*gethok tular*” yang mempunyai efek pariwisata, namun juga “*warning*”, maka kualitas layanan maupun kualitas tujuan-tujuan wisatanya sendiri merupakan prasyarat yang tak dapat dianggap remeh. Salah satu jenis tujuan wisata budaya adalah museum-museum. Oleh karena itu maka dapat atau tidaknya sebuah museum berperan sebagai obyek tujuan wisata yang berkualitas merupakan suatu pertanyaan yang setiap saat harus dijawab dalam konteks situasi mutakhir.

Seorang atau serombongan wisatawan yang mengunjungi museum sudah tentu berharap untuk mendapatkan sesuatu yang memberinya kepuasan atau kesan yang mendalam. Hal itu dapat diperolehnya dari keunikan koleksi yang dipamerkan, atau dari keunggulan mutu yang luar biasa dari benda-benda yang ditampilkan; ia pun dapat memperoleh kesan mendalam mengenai suasana museum yang nyaman dan khas; dapat pula ia merasa amat puas karena mendapatkan pengetahuan baru dari apa yang disajikan di museum tersebut, baik melalui benda-benda yang dipamerkan, melalui kemasan-kemasan informasi pendamping, maupun melalui kegiatan-kegiatan penunjang yang diselenggarakan oleh museum yang bersangkutan. Untuk dapat menumbuhkan perasaan itu pada

pengunjung diperlukan daya imajinasi dan kreativitas dari para penyelenggara museum.

Seorang wisatawan yang selesai berkunjung ke suatu negara, termasuk kunjungannya ke museum, akan memperoleh kesan tertentu mengenai citra negara dan bangsa yang dikunjunginya itu. Apabila amat banyak wisatawan, dan dari berbagai asal kebangsaan pula, mendapatkan kesan citra yang sama, maka citra itu akan benar-benar menjadi citra umum dari bangsa dan negara yang bersangkutan. Sudah tentu dalam kaitan ini tak dapat diabaikan kemungkinan masih adanya kesan-kesan subyektif, bahkan prasangka-prasangka dari suatu bangsa terhadap bangsa yang lain, yang dapat berkembang karena situasi-situasi atau latar belakang sejarah yang khusus, seperti dominasi kolonial, perseteruan yang diwariskan, yang sebagai akibatnya dapat menumbuhkan perasaan-perasaan supremasi, dan juga perasaan-perasaan rendah diri. Tugas museum, khususnya dalam rangka wisata budaya, adalah antara lain menjembatani kesenjangan-kesenjangan apresiasi tersebut.

Daya Tarik Museum sebagai Sumber Pengetahuan

Para pengelola museum tentunya sadar bahwa salah satu fungsi museum adalah sebagai sumber pengetahuan, sebagai sumber belajar. Dalam upaya untuk meningkatkan fungsi tersebut, para pengelola, khususnya kurator museum, perlu membayangkan diri sebagai seorang yang membutuhkan informasi sekitar koleksi museum tersebut. Yang dibutuhkan dari informasi itu adalah : kecukupannya, akurasinya, serta kecepatannya dapat diperoleh. Ini semua membutuhkan sistem yang tangguh dan ketuntasan dalam pengelolaan informasi. Kualitas informasi itulah yang menentukan tingkat kepuasan dari 'klien' museum.

Seorang peneliti akan sangat menghargai ketuntasan data dasar yang ada di balik koleksi yang terpajang. Adapun seorang wisatawan

akan lebih mengandalkan data yang siap tersaji: tidak saja pada label, pada skema, peta dan lain-lain yang ikut dipajang, melainkan juga pada terbitan-terbitan khusus mulai dari kartupos, kalender, slides, buklet, brosur, buku, dan lain-lain. Dalam hal ini daya tarik terbitan-terbitan itu perlu didongkrak oleh tampilan visual yang menarik, yang berlandaskan perencanaan tata rupa yang profesional. Di samping terbitan-terbitan tercetak tersebut dapat pula dikeluarkan terbitan-terbitan dalam media audio-visual.

Di samping itu pula museum dapat meningkatkan daya tariknya sebagai sumber pengetahuan melalui penyusunan program kegiatan (pameran-pameran khusus, kegiatan-kegiatan tatap muka seperti festival, basar, kontes, dan lain-lain) yang dapat dijadwalkan dan diumumkan sekurang-kurangnya setahun sebelumnya. Dengan adanya penjadwalan jauh-jauh itu maka dapat diharapkan rencana acara itu dapat tersampaikan lebih dahulu kepada para calon wisatawan. Akan lebih baik jika jadwal kegiatan per tahun itu dapat dikeluarkan dua kali dalam setahun, sehingga setiap kali ada *overlap* enam bulanan seperti estafet. Ini berarti bahwa para perencana harus siap dengan rencana tahun depan (sekurang-kurangnya semester pertamanya) enam bulan sebelum tahun yang sekarang berakhir.

Jenis Museum dan Kekhasannya

Kita di Indonesia membedakan museum secara garis besar atas “museum umum” dan “museum khusus”. Tergolong ke dalam “museum umum” adalah Museum Nasional di Jakarta, dan seluruh Museum Negeri propinsi. Tema pokok dari sebuah museum umum adalah “Sejarah Kebudayaan” dan “Keanekaragaman Budaya”. Subtema Sejarah Kebudayaan dijabarkan ke dalam tata pameran yang sasarannya adalah penyadaran pemirsa akan adanya perkembangan budaya dari zaman ke zaman, dengan menampilkan capaian-capaian

khas dari masing-masing zaman. Dalam kaitan ini hubungan-hubungan budaya dengan bangsa-bangsa lain dari wilayah-wilayah lain, dari zaman ke zaman, dapat pula dijelaskan. Sudah dapat dibayangkan bahwa penjelasan-penjelasan yang diharapkan itu harus lebih dahulu didapat melalui penelitian. Para kurator dapat meneliti sendiri, atau melakukan kompilasi dan penafsiran atas hasil-hasil penelitian sarjana-sarjana lain.

Permasalahan Sejarah Kebudayaan bukanlah sesuatu yang sederhana, yang hanya menyangkut perkembangan linier satu jalur. Dalam kenyataan, perubahan-perubahan budaya terjadi dalam proses yang bersinambung, meskipun ditandai oleh tarik-menarik kekuatan-kekuatan di dalam suatu masyarakat, serta perubahan-perubahan imbalan kekuatan dari waktu ke waktu. Dinamika antar kelompok dan lintas waktu itu lah yang dapat menyebabkan terjadinya *fade-out* dan *fade-in* dari unsur-unsur budaya yang dalam rentang waktu panjang dapat menampakkan adanya perubahan. Museum dapat meyumbang untuk pemahaman seperti itu apabila dapat menampilkan sebuah benda hasil budaya dalam konteks ruang dan waktu yang tepat. Sentilan-sentilan detail dari dalam kerumitan dinamika sosial-budaya itu akan merupakan nilai tambah di samping informasi pokok yang gamblang mengenai perbedaan-perbedaan antara zaman. Sebagai contoh dapat disebutkan misalnya informasi yang dapat disertakan pada nisan Islam dari pantai utara Jawa dari abad ke-12 sementara di pedalaman masih berjaya kerajaan yang bercitra Hindu/Buddha yang kuat.

Sub-tema Keanekaragaman Budaya dijabarkan untuk memberikan penyadaran akan beragamnya budaya pada bangsa kita. Pemahaman akan berbagai 'budaya lain' itu diharapkan dapat menumbuhkan apresiasi, dan kemudian toleransi, dan pada akhirnya perdamaian antar(suku)bangsa. Karena tujuan akhirnya yang mulia tersebut, maka upaya menampilkan masing-masing suku bangsa atau sub-suku bangsa itu perlu dilakukan dengan tingkat sensitivitas yang

tinggi. Unsur-unsur penilaian dan penganggapan hendaknya dihindarkan, sedangkan yang perlu dikedepankan adalah kecermatan dalam deskripsi (dari benda maupun konteksnya), dengan menghindari penyederhanaan nomenklatur. Benda-benda upacara sangat memerlukan sensitivitas ini.

Di samping museum umum yang tema pokoknya adalah “Sejarah Kebudayaan” dan “Keanekaragaman Budaya” itu di Indonesia terdapat berbagai museum khusus dengan aneka tema khusus. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan mempunyai museum seni rupa *cum* Galeri Nasional, demikian pula Pemda DKI-Jaya dan banyak pemilik swasta mempunyai museum seni rupa yang seringkali dipadu juga dengan galeri. Fungsi yang berbeda antara museum dan galeri perlu senantiasa ditegaskan: museum menyusun koleksi dalam suatu sistematika yang tegas, sedangkan galeri menampilkan gambaran-gambaran khusus dari kancah perkembangan seni rupa, baik dari masa lalu maupun masa kini, baik dengan mengambil bahan pameran dari koleksi museumnya sendiri maupun sama sekali dari luar. Adapun galeri-galeri swasta (tanpa museum) acapkali tujuan utamanya adalah menjajakan karya.

Tema-tema khusus seperti maritim, tekstil, minyak, perangko, perjuangan kemerdekaan, warisan keluarga, etnografi, tokoh terkemuka, dan lain-lain tentulah masing-masing menuntut penyajian yang khas pula. Yang paling penting bagi pengunjung adalah: pengetahuan penting apa yang didapatnya, dan kenangan apa yang dapat dibawanya. Di sini lah kreativitas para pengelola museum dapat ‘dimainkan’. Pertanyaan serupa pun dapat diajukan kepada para pengelola museum umum yang dari waktu ke waktu perlu merancang program pameran khususnya. Dan ketika ia berpikir tentang pameran khusus, sebenarnya ia dapat membayangkan diri sebagai pengelola sebuah museum khusus.

Sebagai simpulan dapat dikemukakan bahwa daya tarik sebuah

museum sangat bergantung kepada daya imajinasi para pengelolanya (termasuk kurator), dan imajinasi itu hanya akan mudah mendapatkan implementasinya apabila *fundamentals* dari kerja museum itu (perawatan, registrasi, dst) beres semua.

A MATTER OF CULTURAL EMPOWERMENT!

It has been argued back and forth as to whether culture should be taken care of by governments or not. Some people say that culture should be let free to develop itself, without any interventions from a government or any other agencies. That proposition is, to my understanding, at odds with some cultural historical facts, as well as with the present situation in developing and least-developed countries. These countries are suffering from cultural marginalisation and under-exposure in the world cultural 'market'. Well-developed countries, such as the United States of America, are very powerful in their cultural industry and forceful in the dissemination and marketing of their products, through trade as well as through mass-media channels, to the effect the other countries, targeted to be the consumers, become the cultural preys. Peoples of the non-developed countries, with their still weak cultural industry, are in a helpless position; the more so if cultural development is to be let entirely directed by the basically commercial free market, without any protection as to their integrity and noble values. In these countries, advocacy for good taste and noble values is urgently needed if every nation's culture should be guarded against corruption by the overpowering commercial market. On the contrary, the cultural market need to be developed into something that promotes good taste and noble values.

Cultural Historical Facts : The Emergence of Cultures

On reviewing the history of cultures, one will immediately understand that significantly strong cultures can only be born as the outcome of the role played determinedly by a strong social group

Artikel ini dimuat dalam harian The Jakarta Post, 8 Nov. 1999. hal. 4

(mostly those were governments, in whatever format, or the class of elites). Those groups around the world and in any period of history acted as patrons and stimulators for cultural development. The great ancient civilizations of India, Egypt, China, Greece, the Incas, the Romans, etc. had developed through the support and ideological leadership of a powerful social group. Likewise, small-scale societies also have their cultural development in the hands of the communal leaders. The *adik* in the many Indonesian ethnic groups are cultural manifestations that came into being through the consensus of leaders.

Development and maintenance of culture can only be left to the society at large if it has gained a strong foundation within the institutions of the respective society, and no threat of its existence is likely to come from any direction. By way of example, it can be mentioned that European classical music has become a stable cultural asset since it is respected and loved by the population, and tended by stable institutions such as the school, the conservatory, the permanent performing groups, etc. Another example is the arts in the USA, which has managed to build an economic kingdom for itself and by that permeating the whole world. Still another example is the art and customs of Bali. Its strong foundation in religion, and the deep respect for religiosity among the population, and strong traditional institutions such as the *banjar* (village organisation) have made Balinese art, including the Old Javanese literature, a vibrant vitality.

International Commitments : The Non-Aligned, ASEAN

Indonesia has played a significant role in international organisations such as the Non-Aligned Movement and the ASEAN. These organisations have expressed through several forums their collective position regarding cultural development. They have exerted that each country should be empowered, or empower themselves, to preserve

the vitality of their respective cultures. The "First Meeting of Ministers of Culture of The Non-Aligned Movement", held in Medellin, Columbia, on the 4-5th of September 1997, observed a.o. that "notwithstanding the end of the Cold War new barriers have emerged between the North and the South, globalization, unipolarism, and technological gaps, as well as aggression and occupation, threaten and marginalize our cultures and their national character, and jeopardize our survival as sovereign nations". Moreover the ministers "acknowledged that cultural diversity and plurality of views of the world constitute a major asset to mankind, and provide a contribution for the construction of a new international order". These "rich diversities should be considered as opportunities for cooperation and solidarity rather than reasons for dissension". The ministers also "emphasized that the media have an important role to play in the universalization of ideas of tolerance, respect for cultural diversity and the right to cultural development", and "to combat the disinformation strategies aimed at producing adverse political effects on member countries of NAM and other developing countries".

A committee of the ASEAN, namely the Committee on Culture and Information, has recently drafted an "ASEAN Declaration on Cultural Heritage" on the mandate of the Hanoi Plan of Action, adopted by the ASEAN Heads of State and Government in Hanoi on the 15th of December 1998. The declaration is a part of the aim "to promote ASEAN awareness and its standing in the international community", and due to be adopted by the year 2000. In fact, it is expected to be signed by the ASEAN Ministers of Foreign Affairs in November 1999. The committee is fully aware of the threat of cultural loss, rapid deterioration of living traditions of creative and technical excellence, knowledge systems and practices and the disappearances of worthy heritage structures due to tropical climate, inappropriate development efforts, or the homogenizing forces of globalization and other major

changes taking place in ASEAN societies. The declaration is meant to a.o. guarantee the protection, preservation, and promotion of each Member Country's cultural heritages; each country shall formulate and adopt policies, programmes, and services, and develop appropriate technical, scientific, legal, administrative and financial measures for this purpose.

The Government's Responsibility

A development policy of a state can only be issued by the respective government in its widest sense (in its legislative, executive and judicative aspects). The development policy should not neglect the cultural aspect, since culture is a referent of a nation. The strength of a nation lies both in its capacities to be competitive (in science and economic matters, that are founded in universal principles), as well as in its cultural integrity (in which values, taste and style, are of a particularistic character). For the Republic of Indonesia the cultural problem at hand is still to be addressed seriously, with an urgently needed substantial facilitation from the government's part. The first problem is that of nation formation, which includes the formation of a national culture, and this again includes at the same time the management of empowering the diverse local cultures and enhancing intercultural understanding and appreciation within the nation. These dynamics of cultural development should be guarded against distortions that may come from the commercial market. The second problem is that of survival, facing the aggressive marketing of the products of cultural industry (mostly of the popular kind) from strong industrial countries.

Capacity building of the Indonesian cultural industry, especially those advocating for high quality and noble values, can not be left to businessmen, workers, and artists alone, because those endeavours

will not yield immediate returns. It needs a synergy of potentials in the field and a government's program. In this case there should be a form of protection against unfair competition in cultural industry. In a wider sense, actors and producers of cultural substance (in the form of ideas, deeds, things), in whatever mode of manifestation it is expressed (direct or mediated), should be empowered by adequate means and dignity.

For the population at large a cultural awareness raising is an obvious demand, since the understanding of our own culture (substance and problems) is decreasing from time to time. A nation with a strong culture only, and determined to retain its culture's existence can have a cultural resilience, one of the important sources of a nation's sovereignty.

DINAMIKA SASTRA INDONESIA DAN SASTRA DAERAH

Kebijakan kebahasaan yang diambil dalam suatu negara akan memberikan pengaruh kepada perkembangan sastranya. Kita bangsa Indonesia telah mempunyai suatu kebijakan kebahasaan bahkan sebelum mempunyai negara yang merdeka. “Sumpah Pemuda” yang terkenal itu adalah titik perkembangan yang amat menentukan bagi kehidupan berbahasa dan bersastra dari bangsa Indonesia untuk selanjutnya. Di samping karya-karya susastra berbahasa Indonesia/Melayu telah berkembang pula esei-esei politik gerakan kebangsaan dengan menggunakan bahasa yang sama sejak sebelum tahun 1928 itu. Kedudukannya jelas sebagai bahasa kebangsaan, sedangkan fungsinya adalah sebagai sarana komunikasi yang efektif, karena di samping telah dikenal dalam cakupan wilayah yang luas di Indonesia, juga sekaligus penggunaan bahasa ini menjadi pendorong pemupukan semangat persatuan bangsa.

Sastra Indonesia dan Sastra Daerah : Cakupan Pancarnya

Sastra Indonesia sudah tentu dimaksudkan untuk dibaca (atau didengar) oleh semua orang yang berbahasa Indonesia, jadi secara normatif sama dengan oleh seluruh bangsa Indonesia, ditambah dengan orang-orang berkebangsaan lain yang memahami bahasa Indonesia. Demikianpun sastra daerah, sudah tentu dimaksudkan untuk dibaca (atau didengar) oleh mereka yang memahami bahasa yang bersangkutan. Penikmatan yang paling penuh adalah oleh mereka yang dapat secara langsung menghayati suatu sastra dalam bahasa aslinya. Segala nuansa bunyi, serta segala nuansa makna yang terkait dengan pemahaman budaya akan dapat diserap tanpa perantara. Maka karya-

karya sastra itu, baik yang berupa sastra murni, teks dalam pertunjukan teater, maupun teks dalam musik, sesungguhnya memerlukan apresiator yang faham akan berbagai kaidah sastra maupun berbagai segi kebudayaan yang diacunya.

Dalam kenyataan, tidak semua pembaca sastra adalah kritisi atau ilmuwan bidang-bidang sosial atau budaya yang terkait dengan masalah kaidah dan konteks, sehingga dengan demikian penerimaannya pun dapat mengandung kesenjangan pemahaman. Bahkan seorang penulis lain pun dapat menerima suatu karya rekannya (baik dari masa yang sama ataupun belakangan) dengan pemahaman yang tidak lengkap, dan itu kemudian dapat menjelma ke dalam suatu ungkapan dalam karyanya sendiri. Proses-proses pergeseran pemaknaan itu lah, melalui kemandirian penuh dari seorang pengarang, yang dapat mengubah komponen-komponen pembangun kebudayaan. Resepsi yang mengubah substansi itu di satu sisi dapat disebabkan oleh ketidakcukupan pemahaman, tetapi di sisi lain juga dapat disebabkan oleh interferensi ‘bekal siap pakai’ yang dibawanya dari kebudayaannya sendiri, yang telah tercetak kuat di dalam dirinya.

Pengalaman budaya seorang warga negara Indonesia dapat amat kaya, apabila ia memang mau memperkaya diri dengan bekal-bekal budaya yang ada di sekitarnya. Di samping mewarisi kebudayaan nasional yang masih amat muda ini, ia juga pada umumnya mewarisi salah satu atau dua warisan budaya lokal dari ibu dan bapaknya, atau kakek-neneknya. Di samping itu masih terbuka pula kemungkinan seseorang belajar bahasa daerah lain di luar yang dipakai oleh keluarganya, **sesuai pilihannya sendiri**. Ini dapat terjadi dengan mudah, misalnya, apabila penyediaan “Bahasa Daerah sebagai bahasa kedua” di sekolah-sekolah dan perguruan tinggi telah terlaksana.

Perluasan daya pancar karya sastra dapat dilakukan melalui terjemahan. Dalam hal ini, khususnya untuk terjemahan karya-karya susastra, diperlukan kompetensi kesusastraan pada diri si penerjemah.

Sejumlah ungkapan yang mengandung nilai sastra, yang berasal dari lingkup kebahasaan suku-suku bangsa yang bermacam-macam ini di Indonesia perlu pula dipopulerkan sehingga dapat menjadi kutipan-kutipan cantolan, sebagaimana ungkapan-ungkapan dari bahasa Latin dan Yunani banyak digunakan dalam pembicaraan orang di Eropa. Kita pun bahkan telah banyak ikut menggunakan ungkapan-ungkapan Latin seperti *homo sacra res homini*, *homo homini lupus*, *sic transit gloria mundi*, *veni vidi vici*, dan lain-lain, di samping ungkapan dalam bahasa Sanskerta seperti *tat twam asi* (di sini terdapat penyempitan konteks dari wacana aslinya). Ungkapan-ungkapan dari aneka bahasa daerah di Indonesia itu masih harus dicari dengan kesengajaan yang intensif. Buku kumpulan *Peribahasa* (Melayu) yang pernah diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka itu kiranya perlu diterbitkan ulang, dan himpunan ungkapan dari bahasa-bahasa lain harus menyusul. Sebagai contoh ungkapan yang dapat diusulkan untuk dipopulerkan adalah misalnya :

marsipature hutanabe (Batak), yang artinya “membangun desa sendiri”;

riwawoki tennarumpu, *riyawaki tennatetting* (Makassar), yang artinya “di atas tak terasapi, di bawah tak tertetesi”;

tennamaqdimEng ttuo apinna, *nabaloboi auE mata* (Bugis), yang artinya “api tak kunjung menyala, disirami air mata”;

punjul ing apapak, *mrojol ing akerep* (Jawa), yang artinya “menonjol pada yang rata, lolos pada yang rapat”, maksudnya unggul dibandingkan dengan yang umum;

labu rope labu wana (Wolio, Butun), yang artinya “berlabuh haluan berlabuh buritan”;

dan lain-lain yang masih harus dicari.

Demikianlah sekedar saran yang dapat saya sampaikan ke hadapan forum yang terhormat ini. Semoga sejumlah harapan ini dapat menjadi kenyataan di waktu mendatang.

Penikmatan sastra dalam wujud lisan akan dapat dinikmati paling sempurna dalam kesempatan tatap muka. Namun perantaraan media pun perlu diperhitungkan secara serius, karena dengan itu cakupan penikmatnya akan dapat lebih luas. Dewasa ini sudah ada beraneka macam medium yang dapat digunakan : di samping piringan hitam dan kaset, sudah ada pula *compact disc*, dan untuk yang audio visual di samping film ada pula video dan VCD, bahkan juga semua itu dapat dilewatkan Internet.

Apresiasi sastra dalam ungkapan lisan juga akan membawakan penghargaan kepada ucapan yang benar dari suatu bahasa. Kita memang harus mengakhiri ‘kesewenang-wenangan’ kolonial misalnya dalam mengucapkan nama-nama dalam bahasa setempat. Perhatikan misalnya ucapan-ucapan salah-kaprah dari nama-nama seperti Cirebon (jadi Cheribon), Butun (jadi Buton), Sala (jadi Solo), Maluku (jadi Molucca), dan seterusnya.

Menuju Persatuan

Kekayaan khasanah sastra Indonesia, baik “sastra nasional” yang ditulis dalam bahasa Indonesia maupun “sastra daerah” yang ditulis dalam bahasa-bahasa suku bangsa, di dalam kehidupan bangsa Indonesia yang bersatu, dimaksudkan untuk dapat diterima sebagai milik bersama. Kita tak perlu lagi mempertahankan kotak-kotak pemilikan berdasarkan keturunan. Kalau kita tertarik pada sastra Bugis-Makassar, misalnya, meskipun kita berasal dari Tapanuli, seharusnya tidak ada hambatan untuk mendekati, mempelajari dan kemudian merasakannya sebagai miliknya juga. Demikian pula daya puka karya-karya sastra lama seharusnya terbuka bagi siapapun yang berminat, tanpa mempersoalkan asal-usul kesukubangsanya. Dengan demikian maka sastra Jawa Kuna dan sastra Melayu Kuna adalah juga sastra Indonesia Kuna.

Apabila kompetensi kesusastraan dari penerjemah memungkinkan, kualitas-kualitas keseni-bahasa dari suatu karya dapat dialihkan ke dalam bahasa terjemahannya. Namun yang terutama dapat dialihkan dengan lebih leluasa adalah arus pemikiran, pembentukan pencitraan, serta tawaran nilai-nilai yang disuguhkan oleh sang pengarang. Penerjemahan pun dapat dilihat sebagai salah satu sarana pembangun jembatan antarbudaya.

Segi Kelisanan dari Sastra

Pada awal sejarahnya, sastra adalah lisan, karena penemuan dan penggunaan tulisan baru muncul kemudian dalam sejarah kebudayaan manusia, setelah ia menciptakan berbagai teknik untuk menopang kemudahan hidupnya dalam segi-segi kehidupannya yang lain. (Periksa kajian-kajian tentang masa prasejarah). Akar kata *vac* dalam bahasa Sanskerta, yang menurunkan kata “baca” dalam bahasa Melayu/Indonesia, artinya “berkata, mengucapkan”. Sastra tradisi pada umumnya sangat bertumpu pada kelisanan, karena di sana lah terletak aktualitasnya. Kaidah-kaidah irama bunyi serta bangunan-bangunan metrum pada puisi, sampai kepada kaidah-kaidah berkenaan dengan ragam suara (baik berkenaan dengan warna maupun kualitasnya) pada berbagai bentuk teater tradisi, semua itu hanya akan berarti ketika telah diwujudkan dalam ungkapan lisan. Penulisan hanyalah suatu mediasi, suatu upaya penyimpanan, untuk menjembatani ruang dan waktu. Untuk keperluan itu telah diciptakan aneka teknik berkenaan dengan penyediaan medium serta alat penulisan, untuk mengantarkan karya sastra melalui sistem aksara tertentu. Keanekaan dalam sistem aksara ini, serta keanekaan dalam medium dan alat tulisnya, membuat penikmatan sastra lebih sulit diraih oleh orang dari kebudayaan yang berbeda karena harus lebih dahulu melewati lapis demi lapis penyingkapan hambatan pengenalan (naskah, aksara, bahasa, kaidah-kaidah sastra).

bahan masukan
PUSAT PENELITIAN KEMASYARAKATAN DAN BUDAYA
UNIVERSITAS INDONESIA
tentang
Kebijaksanaan Ristek bidang Sosial-Budaya

(Salam)

Yth. Ketua dan para Wakil Ketua, serta seluruh anggota Komisi VIII DPR-RI,

Kami dari Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, pada awal pertemuan ini ingin lebih dahulu menyampaikan terima kasih atas undangan yang diberikan kepada kami untuk mengikuti Rapat Dengar Pendapat pada tanggal 17 Nopember 1999 ini. Dalam kesempatan ini pula saya mohonkan maaf dari kepala pusat penelitian kami, yaitu Dr. Rahayu Hidayat, yang tak hadir sendiri pada pertemuan ini karena sedang menjalankan suatu tugas akademik di Kanada. Kami berdua yang mewakilinya adalah Anggadewi Musono dan Edi Sedyawati.

Kebijaksanaan tentang Arah Penelitian

Sebagaimana untuk ilmu-ilmu eksakta, untuk Ilmu-ilmu Sosial dan Ilmu-ilmu Budaya pun diperlukan ruang yang selalu harus disediakan untuk penelitian demi pengembangan ilmu, di samping ruang gerak yang memang amat penting, yaitu penelitian demi pemecahan masalah aktual. Jenis penelitian pertama terutama bermanfaat untuk meningkatkan martabat ilmuwan Indonesia di forum

antarbangsa, sedangkan jenis penelitian kedua bermanfaat untuk menunjang pengambilan keputusan atau penetapan tindakan dalam menghadapi masalah-masalah nyata.

Masalah-masalah Aktual : Sisi Lahir dan Sisi Batin

Di antara masalah-masalah aktual yang telah banyak diteliti adalah yang menyangkut kesejahteraan hidup, baik yang berkenaan dengan pelaksanaan program-program perubahan terencana, seperti halnya transmigrasi, pemukiman masyarakat kelana, dan pembuatan jalan-jalan raya, maupun yang berkenaan dengan penanganan keadaan-keadaan rawan dalam kehidupan kelompok-kelompok manusia tertentu, seperti mereka yang tercabut dari lingkungan sosialnya, mereka yang kehilangan sumber kehidupan, mereka yang kehilangan kendali karena pengaruh rangsangan-rangsangan yang membius, maupun mereka yang terkena bencana. Untuk masing-masing persoalan tentulah diperlukan pendekatan dan metode penelitian yang tepat.

Dari pengalaman berdialog antardisiplin ilmu dalam rangka penelitian-penelitian tersebut kami mengamati terjadinya peningkatan ketajaman dan kehalusan dalam memandang permasalahan. Disiplin-disiplin yang meneliti 'sisi luar' (hal-hal yang fisik, material) berpadu dengan disiplin-disiplin yang meneliti 'sisi dalam' (nilai, pandangan, sikap, selera), sehingga dengan demikian didapatkan gambaran yang utuh dari masyarakat atau komunitas yang diteliti, dan dengan demikian juga menjadi lebih adil bagi mereka. Kadang-kadang asumsi, atau kaidah, yang kurang tepat dipasang oleh yang mempunyai proyek pada awalnya. Dalam diskusi-diskusi pra-penelitian seringkali hal seperti itu dapat dikoreksi, demi hasil penelitian yang lebih tepat.

Kendala bagi dialog intra-penelitian yang baik adalah apabila lebih dahulu telah dipancarkan target-target pencapaian melalui tindakan-tindakan tertentu pasca-penelitian. Dalam hal seperti itu maka biasanya

yang diperhatikan adalah perubahan hal-hal material saja yang ukurannya jelas, sedangkan bagaimana 'kesiapan batin' dari komunitas yang bersangkutan untuk berubah sama sekali tidak diperhatikan. Dalam hubungan ini perlu diberi penghargaan tersendiri kepada para pekerja sosial (dari Departemen Sosial) yang ditempatkan untuk melebur di antara komunitas-komunitas terpencil selama berbulan-bulan, dan secara pelan-pelan tanpa memaksa memperkenalkan konsep-konsep baru yang diperlukan untuk perubahan menuju perbaikan. Sebaliknya, terdapat fakta bahwa intervensi-intervensi dengan penyediaan prasarana fisik, seperti rumah 'sehat', jamban, kincir angin pembangkit listrik, dll. pernah terbukti gagal, tidak diterima oleh komunitas yang dimaksudkan untuk menerimanya, karena secara mental mereka tidak lebih dahulu dipersiapkan.

Suatu kelompok permasalahan lain adalah mengenai hubungan antarkelompok: ini dapat antar generasi, antarsuku bangsa, antarprofesi, dan lain-lain. Seperti diketahui masing-masing kelompok kemasyarakatan mempunyai sifat-sifat budayanya yang khas, dan ini adalah hak setiap orang untuk memilikinya. Kajian-kajian mendalam mengenai masalah-masalah integrasi bangsa masih amat diperlukan, lebih-lebih setelah kita disadarkan akhir-akhir ini bahwa kerapuhan-kerapuhan masih ada di sana-sini. Namun kemajuan-kemajuan yang telah dicapai dalam hal persatuan bangsa dalam kesatuan negara ini pun perlu dipelajari dan dibuat menjadi pengetahuan umum masyarakat luas. Dengan kelengkapan pengetahuan dalam dimensi waktu itu, diharapkan tumbuh kesadaran sejarah, sehingga orang tidak terbelenggu dan menjadi sempit pandang oleh situasi masa kininya. Berkaitan dengan ini, perlu juga kiranya diteliti dengan seksama akibat dari tindakan-tindakan politik. Dengan terjun kepada data dari manusia-manusia anggota masyarakat, mungkin sekali akan diperoleh gambaran kebenaran yang berbeda dengan apa yang disuarakan melalui media massa.

Masalah aktual terakhir yang hendak kami tampilkan sebagai pokok yang perlu banyak mendapat penelitian adalah di seputar peranan media massa dan kemajuan ilmu komunikasi pada umumnya. Membanjirnya produk budaya asing (yang murah sewanya) hampir-hampir tidak memberikan peluang adil kepada produsen-produsen bermutu dari dalam negeri (yang lebih mahal karena harus membuat). Kini sudah tidak muncul lagi iklan layanan “dampingilah putra-putri Anda”. Kiranya amat perlu kita mengetahui, nilai-nilai apa yang sebenarnya telah berhasil ditanamkan oleh siaran-siaran televisi, misalnya, terhadap anak-anak dan pemuda kita; dan sebaliknya sudah seberapa jauhkah mereka dari pemahaman dan kecintaan kepada kebudayaan bangsanya sendiri.

Pemahaman yang Tepat tentang Ilmu-ilmu Sosial-Budaya

Penyebutan “Ilmu Sosial-Budaya” itu sendiri menyiratkan suatu pemahaman yang kelewat menyederhanakan, seolah-olah itu adalah satu disiplin ilmu belaka. Dalam daftar-daftar bidang ilmu yang sering diedarkan dalam informasi-informasi penelitian terdapat nama itu sebagai nama satu disiplin ilmu, sesudah menyebutkan disiplin-disiplin ilmu-ilmu lain dengan puluhan cabang-cabangnya. Hal itu mungkin disebabkan oleh karena para pengelola urusan penelitian itu adalah kebanyakan sarjana bidang eksakta (Ilmu-ilmu Alamiah maupun Ilmu-ilmu Hayati), tetapi mungkin pula hal itu disebabkan karena para ilmuwan bidang kemasyarakatan dan budaya itu yang masih kurang ‘menyuarakan diri’.

Kita secara bersama perlu lebih menyadari bahwa rangsangan dan tantangan perkembangan cepat ke arah dunia yang semakin ‘dipersatukan’ oleh ‘jasa’ komunikasi dewasa ini, lebih-lebih memerlukan kewaspadaan budaya agar kita tidak semata-mata menjadi mangsa dari produk-produk budaya negara-negara industri kuat, dan

semata-mata ditaklukkan sebagai pasar. Diperlukan penelitian-penelitian untuk mengetahui efek dari ‘mainan’ pasar, di samping juga diperlukan lebih banyak penelitian untuk menghasilkan bahan-bahan pengetahuan, atau kemasan-kemasan khusus mengenai itu, sebagai sumber belajar bagi masyarakat luas, dan juga sebagai bahan sehat untuk industri budaya nasional kita sendiri.

Sehubungan dengan kebutuhan penelitian yang sebenarnya amat banyak di bidang Ilmu-ilmu Sosial dan Ilmu-ilmu Budaya itu, maka seyogyanyalah pembatasan yang pernah ada untuk pengangkatan tenaga akademik di bidang-bidang tersebut dihapuskan. Selama ini terasa ada anggapan bahwa dalam menjawab tantangan ‘pasar bebas’ yang amat diperlukan adalah ilmu-ilmu Teknik, sedangkan ilmu-ilmu lunak seperti sosial dan budaya itu tidak begitu perlu. Sudah tentu anggapan seperti itu tidaklah tepat, oleh karena apapun yang terjadi sehubungan dengan gerak pasar itu, yang menjalankan dan yang terkena akibatnya adalah manusia-manusia, yang punya pikiran, perasaan, dan harapannya. Ilmu Hukum, Sosiologi Hukum, Sosiologi, Psikologi Perusahaan, serta seluruh cabang-cabang ilmu Ekonomi sendiri adalah bahkan bagian pokok dari kehidupan berindustri dan berniaga itu.

LAMPIRAN

Ilmu-ilmu Sosial meliputi :

Ilmu Pendidikan (dengan berbagai pengkhususan)

Psikologi (dengan berbagai pengkhususan)

Sosiologi

Antropologi (Sosial)

Ilmu Administrasi Negara

Ilmu Ekonomi (dengan berbagai pengkhususan)

Ilmu Hubungan Internasional

Ilmu Politik
Sosiologi Hukum
Ilmu Komunikasi

Ilmu-ilmu Budaya meliputi :

Linguistik
Filsafat
Matematik
Ilmu Hukum
Ilmu Kesusasteraan
Filologi
Arkeologi
Ilmu Sejarah

Ilmu-ilmu Seni (dengan berbagai cabangnya, seperti:

 Musikologi
 Seni Musik
 Seni Tari
 Seni Teater
 Seni Rupa
 Seni Media Rekam, termasuk Sinematografi, Animasi, dll)

Ilmu-ilmu **antarbidang**, misalnya:

Sosiologi Bahasa
Sosio-linguistik
Etno-lingustik
Etno-musikologi / Antropologi Musik
Etno-Koreologi / Antropologi Tari
Ilmu Kesehatan Masyarakat
Sosiologi Pertanian

Jakarta, 16 Nopember 1999

KRIA DALAM KEBUDAYAAN INDONESIA

Kata “kria” yang digunakan dalam bahasa Indonesia ini berasal dari kata Sanskerta *kriyā* (F.), yang juga diambil alih ke dalam bahasa Jawa Kuna, artinya “pekerjaan, tindakan, dan khususnya pekerjaan yang berkenaan dengan upacara keagamaan”. Suatu jenis kitab keagamaan Hindu yang disebut kitab-kitab *āgama* mempunyai satu di antara empat bagiannya yang disebut *kriyā*, dengan tiga bagian yang lain bernama *jñāna*, *yoga*, dan *carya*. *Jñāna* menjelaskan konsep-konsep tentang kebenaran keagamaan, *yoga* menjelaskan tentang metode tindakan fisik dan mental untuk menyatukan diri dengan kebenaran tertinggi, *carya* menjelaskan tentang perilaku yang baik dalam kehidupan sehari-hari, sedangkan *kriyā* menjelaskan tentang teknik-teknik pembuatan benda-benda sarana peribadatan, seperti candi dan arca-arca dewata. Dengan demikian jelas bahwa dalam konteks kesenian Hindu seperti itu, seni yang dilaksanakan lewat jalur kria itu bukanlah seni yang dapat memiliki kebebasan individual tak terbatas, melainkan dengan batas-batas tertentu diarahkan oleh konsep kebenaran keagamaan yang dapat diterima oleh tradisi keagamaan yang berlaku. Namun hal ini juga tidaklah berarti bahwa tidak mungkin ada sama sekali penciptaan baru yang dimulai dari seorang individu yang mempunyai kualifikasi yoga yang tinggi.

Entah bagaimana sejarahnya, kata “kria” itu beberapa puluh tahun yang lalu “ditemukan kembali”, untuk menerjemahkan kata “*craft*”, dalam bahasa Inggris, sebagai antonim, atau sekadar kata lain, untuk dibedakan dari “*art*” atau “seni”. Ketika itu wacana seni Indonesia

KRIA, Konperensi dan Pameran sebagai Acara Puncak Tahun Kria dan Rekayasa 1999
Diselenggarakan oleh Lembaga Penelitian Institut Teknologi Bandung
bekerja sama dengan Departemen Pariwisata dan Seni
Bandung, 26-29 Nopember 1999

telah mendapat pengaruh kuat dari kebudayaan Eropa, berkat pendidikan formal cara barat yang telah diperkenalkan di Indonesia. Melalui pendidikan baru tersebut, kategori baru terpenting yang masuk ke dalam alam pikiran orang Indonesia mulai ketika itu adalah **keilmiahan** yang senantiasa menuntut pembuktian obyektif. Dari sudut sejarah intelektual di Indonesia, introduksi konsep keilmiahan itu telah merupakan titik tolak yang amat bermakna, karena dengan itu bangsa Indonesia telah bersiap memasuki kehidupan modern, untuk selanjutnya bertanding dengan bangsa-bangsa lain dalam hal pemikiran, pengembangan ilmu, maupun prestasi-prestasi budaya lain.

Namun, banyak orang tidak merasakan, bahwa dengan introduksi modernitas melalui sistem pendidikan formal itu, terbawa serta juga keseluruhan kebudayaan barat yang diperkenalkan sebagai seolah-olah kebudayaan dunia satu-satunya yang patut mendapat pengakuan. Maka, sejarah kebudayaan barat pun diajarkan sebagai sejarah kebudayaan dunia, demikian juga sejarah kesenian Eropa pun diajarkan sebagai sejarah kesenian dunia. Juga, kategori-kategori yang berkembang dalam sistem pemikiran yang tumbuh di Eropa pun diperkenalkan sebagai “kebenaran-kebenaran” baru, sedemikian rupa sehingga segala sesuatu yang berkembang dalam tradisi budaya kita sendiri, apabila tak cocok dengan yang dari Eropa (sekarang khususnya beralih ke Amerika Serikat), dinyatakan sebagai salah atau terbelakang. Kita dapat mengacu misalnya kepada pernyataan jago-jago barat kita bahwa pemikiran filsafat yang berkembang di kalangan pemikir-pemikir Hindu, Buddha, atau Islam, bukanlah filsafat yang “sesungguhnya” (maksudnya, tidak sejalan dengan filsafat Yunani dan pelanjut-pelanjutnya).

Kebersamaan vs Individualitas

Salah satu ciri alam kehidupan modern adalah penganggungan

kepada individualitas. Artinya, masing-masing individu lebih dituntut untuk bertanggung jawab atas segala sesuatu yang dilakukannya. Dalam perkembangan kesenian, gerakan modern itu telah memungkinkan timbulnya gaya-gaya, bahkan modus-modus seni baru, berbeda dengan yang konvensional. Dalam suasana perkembangan keunggulan-keunggulan individual itu lah diperlukan perbedaan antara “art” dan “craft”, di mana “art” difahami sebagai seni yang didorong untuk terus-menerus mencari secara kreatif dan eksploratif, sedangkan “craft” difahami sebagai kerja ketrampilan semata, yang bisa dilatih sampai ke tingkat unggul, namun tidak diharapkan menyuguhkan loncatan-loncatan kebaruan. Dengan pandangan sedemikian itu maka kria dipandang rendah di hadapan seni. Adapun implikasinya lebih lanjut adalah: semua seni rupa tradisi, dari daerah manapun itu, adalah “hanya kria”. Itupun, karena sifatnya yang “hanya meneruskan tradisi saja”, masih harus dianggap lebih rendah daripada kria modern yang dihasilkan oleh orang-orang sekolahan dari studio kayu, keramik, dan lain-lain.

Perlu diakui, bahwa perguruan-perguruan seni rupa telah memberikan sumbangannya kepada perkembangan kria di Indonesia melalui gagasan-gagasan yang dikembangkannya sendiri atau ditularkan kepada kalangan perajin tradisional. Dengan begitu muncullah disain-disain baru, citraan-citraan baru, dan pasaran baru yang lebih semarak untuk itu. Namun pada titik ini perlu segera diingatkan, adakah semua temuan baru itu sudah didaftarkan hak cipta atau hak patennya? Kita perlu amat waspada terhadap kemungkinan (sudah terjadi!) orang-orang asing mendaftarkan kekayaan budaya bangsa kita. Di samping temuan-temuan yang dapat diidentifikasi sebagai hasil seseorang atau sebuah kelompok tertentu, kita pun masih mempunyai tugas mendesak untuk mendaftarkan khasanah warisan budaya yang terkait sebagai milik pada masing-masing suku bangsa di Indonesia.

Yang disebut terakhir itu adalah milik bersama suatu bangsa, mulai dari kaidah-kaidah dasar hingga ke variasi-variasi gaya. Kepemilikan-

nya dirasakan dalam kebersamaan, walaupun dari waktu ke waktu dapat muncul individu-individu seniman unggul yang dikenal dalam sejarah. Seniman pembuat wayang seperti R.M. Suhatmanto dan Sukasman adalah contoh-contoh yang dapat disebutkan. Mereka tidak memerlukan kualifikasi “unikum”, tetapi mereka itu sungguh-sungguh “punjul ing apapak, mrojol ing akerep”, artinya “melebihi rata-rata”. Demikian juga tentu, sudah semestinya, harga jual dari karya-karyanya.

Dalam kenyataan dewasa ini penghargaan kepada karya-karya seniman kria kualitas empu belum diberikan secara formal, baik oleh masyarakat sendiri ataupun oleh Pemerintah. Dalam lingkup dunia industri kita semestinya diberikan sertifikasi khusus untuk kualitas-kualitas unggul dalam kria tradisi kita. Apabila hal ini tidak segera dilakukan, maka dapat diramalkan keunggulan-keunggulan yang istimewa akan segera sirna, oleh karena yang lebih cepat laku adalah yang berkualitas menengah dan rendah. Hal ini sedang terjadi di Aceh misalnya, dalam hal kria perhiasan emas.

Demikianlah keunggulan-keunggulan individu dalam suatu tradisi kria perlu senantiasa diantisipasi. Prestasi rintisan seorang individu perlu dicatat secara lebih cermat. Dalam pada itu kehidupan tradisi itu sendiri tak perlu dihambat, khususnya dalam hal berbagi temuan baru, atau dalam hal bekerja bersama dalam tim. Sebuah karya patung seorang Ida Bagus Nyana dapat ditiru oleh semua orang di kampungnya atau bahkan di kampung lain di Bali, sebuah karya lukisan I Mandra dari Kamasan dikerjakan bersama sepasukan anak buahnya. Dalam hal ini pula lah diperlukan kesadaran akan perlunya pembedaan antara hak cipta individual dan hak cipta suatu bangsa, yang dapat didaftarkan atas dasar asas kekhasan geografik.

Unikum dan Karya Duplikasi

Salah satu penanda *craftsman* (perajin) konon adalah juga

kemampuannya untuk membuat karya yang sama secara berulang-ulang. Bahkan kemampuan itu dapat dimiliki bersama oleh sekelompok orang yang mengkhususkan diri dalam kemahiran tertentu. Kemampuan ini lah yang sebenarnya memungkinkannya menjadi produsen industri, yang memang dengan itu harus dapat memenuhi permintaan pasar secara berkelanjutan. Di sini lah kita perlu pula membedakan dua macam pasar: pasar industrial, dan pasar karya seni yang berasaskan unikum. Dalam kenyataan memang kita telah membedakannya. Banyak seniman keramik kita yang membuat karya-karya unikum, di samping mungkin juga mereka melayani kebutuhan pasar industrial. Karya-karya interpretasi *wanda* bagi suatu karakter wayang yang khusus dari seorang Suhatmanto atau Sukasman sudah tentu lebih tepat menempati suatu ruang pameran khusus daripada sebuah toko suvenir.

Kecanggihan teknik dan keunggulan pengerjaan, di samping kemampuan menumbuhkan rasa indah melalui rancangan bentuk, adalah penentu-penentu mutu karya-karya kria yang perlu lebih dimasyarakatkan. Penikmat awam harus ditingkatkan kemampuan menilainya, karena dengan itu semacam lembaga kritik akan menguat, dan dengan demikian perkembangan ilmu dan seni kria yang bersangkutan itu sendiri akan lebih dapat kokoh berdiri di atas asas-asasnya sendiri. Sudah waktunya pula perguruan-perguruan tinggi seni mempelajari dan memperkembangkan teknologi tradisi di bidang kria itu, baik dalam tekstil, keramik, kayu, logam (khususnya emas, perak, perunggu, tembaga, besi), kulit, belulang, tanduk, anyam-ayaman, dan lain-lain, dengan tuangan usaha riset dan eksperimentasi yang patut, dan menjadikan warisan budaya kria kita dapat dilestarikan dan ditingkatkan daya tampilnya. Dengan penyikapan seperti itu dapat diharapkan warisan seni dan teknologi kria kita menjadi sesuatu yang dapat dibanggakan, dan tidak senantiasa dipandang sebagai jenis seni yang terpinggirkan.

PAUL TAYLOR'S STYLE AND CONTINUITY

There must indeed be some strong reasons for the selection of Paul Taylor's Dance Company by the White House Millennium Council in the USA to become the official "Cultural Ambassadors of the United States". The USA ambassador to the Republic of Indonesia has expressed his hope that the two days performance of that group at Taman Ismail Marzuki (3 and 4 December 1999) will give the opportunity for "sharing American culture". Of course it is especially a sharing, or appreciation, that can only be fully experienced by the audience present during the performances. It could have been more effective if whole features representing the best of Paul Taylor's works can be broadcasted through public media, the television, so that a larger amount of television viewers in Indonesia can have a break from all those sex and violence serials that, as a matter of fact, for the general public represent the cultural image of the USA. A true "spirit of cultural exchange and cooperation", a symmetrical one, or even a fair asymmetrical one, is indeed expected to be more vigorously actualized in the future, as it had been done sporadically in the past.

To students of dance Paul Taylor is well known as an exponent of the American "third generation" of modern dance choreographers, the first generation being pioneered by Isadora Duncan, and the second one by Martha Graham, one among the important sources of ideas for Paul Taylor. At the beginning of his career as choreographer, Paul Taylor's position that he put himself was that of ever finding new ideas and techniques of movement, thus enriching his repertory with

Paul Taylor Dance Company, review

Graha Bhakti Budaya, December 4th, 1999

Artikel ini dimuat dalam harian The Jakarta Post tgl. 14 Desember 1999 dengan judul: "Paul Taylor dance troupe shares American Culture", dengan kesalahan editing di beberapa tempat

a variety of styles and themes. Now, however, observing his works that were performed at TIM, one cannot but be convinced that he has arrived at a stable mode of style, manifested by several aspects recurring in his works, at least those chosen for the Jakarta performance.

One trait that recurred in his works is the evident technical foundation in classical ballet, although always with an immediate modification and expansion of ways of moving. His dancers mostly dance barefoot, or wearing shoes (Spanish style, or else, but never the classical ballet shoes). The expansion of movement repertory include the swaying and undulating movement of the whole torso, and the fraction of torso movement between the upper and lower part. Leg movements and steps include many kinds of 'unconventional' ones (compared to classical ballet), such as sliding the soles on the ground, making angles at the knee, changing weight from left to right leg; in a male-female duet the female dancer steps on the upper end of the flexed leg of her partner. As a legacy of the Martha Graham technique and subsequent choreographers, Paul Taylor also use legs or whole body movements on the ground, hence dancers may crawl or roll on the ground. Humorous and playful movements appear from time to time in his compositions, such as thrusting and touching foreheads between two dancers. Cutting off the logic of sequential movements also engender a feeling of surprise and amusement. There are also virtuoso technical feats in his compositions, such as doing pirouette by a clenching duet in a difficult position against each other, found in his work called "Piazzolla Caldera" (1997), and quick 'rotating wheel' movement done by two male dancers in a perfect control. A dancer carrying another dancer at his back, both in variative dance movements, is also a point of exploration done by the choreographer. A culturally interesting feature that I observe in the works presented in Jakarta is the impression that Paul Taylor allow a sufficient amount of liberty to

his dancers to dance with their respective inclinations for style and bearing. This is mostly observable when a group is dancing in unison. The impression is then like seeing *bedhaya*, a Javanese group dance.

Composition of movements are fluid, yet innovative with occasional surprises. What adds very much to the delight of really 'moving' dance perfectly done by first class dancers, is the stage set and lighting. "Arden Court" begins with black spotted (by soft blocks of light) floor and back drop, and the dancer's costumes too are spotted by flowerlike figures, pastel on white. "Eventide" has an impressive scenery as back screen depicting silhouette of trees, nuancing between bright yellow and misty brown, while the floor for this piece was especially changed into white. The costume for both male and female was dainty and romantic, and the dance itself exposed the different mood and type of relations between each male-female pair. The last dance, "Piazzolla Caldera", has a Spanish flavour, both in movements and costume. Clapping the thighs is one of its specialty. Lowly hanged covered light bulbs, eleven in number, were sometimes made to move, along with the progression of the dance. For Indonesian audience, though, the bare hips and upper part of the thighs of the female dancers that showed in certain movements, may occasionally cause embarrassment. Anyway, the audience of Jakarta would like to congratulate the USA Embassy in Jakarta, the Jakarta Arts Foundation, and the Taman Ismail Marzuki for being able to present a performance of class.

Sambutan pada Peluncuran Buku Cerlang Budaya

(Salam)

Yth. Pimpinan Universitas Indonesia,

Yth. Kepala Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya beserta seluruh kerabat kerja,

Yth. Para Undangan, rekan, handai-taulan, serta sanak-saudara,

Betapa besar rasanya hati saya hari ini, menerima suatu kehormatan yang begitu besar melalui penerbitan buku “Cerlang Budaya” dan peluncurannya hari ini. Saya sungguh merasakan betapa semua pemberian kepada saya ini keluar dari rasa kasih sayang yang tulus dari saudara-saudara sekalian. Untuk itu dengan ini izinkanlah saya menyampaikan rasa terima kasih dari lubuk hati yang paling dalam, baik kepada Ibu Dr. Rahayu Hidayat beserta seluruh ‘gang’ penyelenggara acara ini, maupun kepada para rekan yang dengan ikhlas menyumbang tulisan untuk buku ini, beserta seluruh undangan yang berkenan meluangkan waktu untuk hadir di sini pada hari ini. Marilah kita panjatkan puji syukur ke hadirat ‘Allah swt, Ar-Rahman, Ar-Rahim, atas limpahan karunianya sehingga kita dapat menjalin persahabatan ini, dan melalui jalan masing-masing mengembangkan kajian maupun aktualisasi kebudayaan.

KEBUDAYAAN : MENGAJI DAN MENYIKAPI

Seperti kita pahami bersama, kebudayaan di satu sisi dapat dijadikan suatu subyek kajian ilmiah melalui berbagai disiplin dalam

Peluncuran buku Cerlang Budaya untuk memperingati usia Edi Sedyawati 60th - Diselenggarakan oleh Puslit Kemasyarakatan dan Budaya di Balai Sidang, Kampus UI, Depok, 7-12-1999

rumpun Ilmu-ilmu Budaya, sedangkan di sisi lain dapat pula merupakan kancah gerak untuk segala aktivitas yang berakibat pembentukan dan perubahan budaya. Kesadaran budaya yang tinggi memungkinkan seseorang untuk membedakan mana yang hasil kajian ilmiah dan mana yang merupakan hasil penyikapan terhadap atau di dalam kebudayaan.

Di dalam suatu masyarakat terdapat berlapis-lapis pemahaman orang akan suatu kejadian atau keadaan. Masing-masing orang melihat sesuatu dibatasi oleh pengalaman dan kerangka acuan yang dimilikinya. Orang-orang yang bergerak di bidang pengkajian ilmiah dituntut untuk berdisiplin dalam memenuhi persyaratan berkenaan dengan kerangka acuan tersebut, sedangkan orang awam dapat sama sekali tidak terikat oleh keterbatasan-keterbatasan disipliner itu. Ketidak-terikatan ini memungkinkan tampilnya himpunan persepsi-persepsi, yang masing-masing dapat amat subyektif sifatnya, yang pada gilirannya dapat mempengaruhi perkembangan-perkembangan nyata dalam masyarakat. Persepsi seseorang ditentukan oleh pengalamannya, baik pada ranah pemikiran maupun penghayatan.

Lebih terkendali daripada persepsi adalah interpretasi, yang memerlukan suatu taraf pertanggung-jawaban tertentu. Interpretasi dalam kegiatan ilmiah dikendalikan oleh teori dan metode, serta harus senantiasa terbuka untuk pengkajian ulang oleh siapapun. Berbeda dengan itu, dalam kegiatan berkesenian, sebagai contoh dari kancah pelaksanaan kebudayaan, interpretasi dalam membuat karya seni atau menyusun suatu kegiatan seni, dikendalikan oleh konsep dan wawasan, dan ke dalam pengertian wawasan ini termasuk penyikapan, yang dapat bersifat subyektif. Dalam hal ini, subyektivitas adalah salah satu kekuatan di dalam kesenian, di samping keunggulan teknik yang mesti mendasarinya. Berbeda pula adalah interpretasi yang diperlukan dalam penentuan kebijakan mengenai kebudayaan. Dalam hal ini pengendalinya adalah cita-cita yang harus ditangkap dari masyarakat,

serta rambu-rambu kenegaraan yang diyakini relevansinya, dengan hasil-hasil kajian ilmiah sebagai bahan pertimbangan.

Dalam wilayah pengkajian ilmiah mengenai kebudayaan tantangan kita adalah untuk mampu berpacu dalam forum ilmiah antarbangsa, baik dalam pengembangan teori, pengembangan metodologi, maupun penjelajahan 'daerah-daerah sandhya' serta temuan-temuan data baru. Kita sama-sama mengenal bagaimana rasanya ketika energi kita serasa terkuras untuk mengejar ketuntasan penggarapan data, yang kadang-kadang pula mengharuskan kita berada di tempat-tempat yang jauh dari kenyamanan hidup sehari-hari dalam lingkungan keluarga. Kita pun kadang-kadang merasa tersengal-sengal dalam meliput bacaan yang berkenaan dengan pokok yang sedang kita teliti. Namun bagaimanapun kita patut mensyukuri segala peluang yang kita miliki ini, dengan suatu harapan agar dari waktu ke waktu senantiasa semakin banyak orang Indonesia yang mampu menghidupi Ilmu-ilmu Budaya ini. Harapan yang tak kurang pentingnya adalah agar di masa depan sebagian terbesar dari masyarakat Indonesia sudah mampu memahami dan memanfaatkan hasil-hasil kajian budaya.

Dalam wilayah kegiatan aktual di bidang kebudayaan, baik dalam hal penciptaan maupun penentuan strategi, yang amat menentukan adalah pengambilan sikap. Pengambilan sikap ini pada gilirannya bergantung kepada pemahaman masing-masing, baik individu maupun kelompok. Dalam kenyataan, seringkali pemahaman yang berupa persepsi ataupun yang berdasarkan suatu proses interpretasi dianggap orang sebagai *kebenaran*, bahkan kadang-kadang dimutlakkan sebagai kebenaran. Pertikaian-pertikaian, baik yang secara halus maupun kasar, dapat terjadi karena perbedaan-perbedaan landasan untuk menganggap sesuatu itu benar. Dewasa ini kita perlu semakin menajamkan daya kritik untuk mengambil pengertian-pengertian dari suatu wacana. Latar pengetahuan sejarah seringkali amat bermanfaat untuk dapat memahami pandangan-pandangan tertentu dalam konteks yang tepat.

Yang terasa amat merisaukan adalah pengambil-alihan pengertian-pengertian yang sekaligus ditumpangi penyikapan-penyikapan tertentu, yang tanpa terasa sebenarnya dibawa serta dari konteks-konteks kemasyarakatan dan historis yang berbeda, bahkan dapat bertentangan. Sebagai contoh dapat dikemukakan bagaimana makna dari istilah “minoritas” dan “pribumi”, misalnya, harus dilihat berbeda dalam konteks Amerika Serikat dan dalam konteks Republik Indonesia, dengan latar sejarahnya masing-masing. Demikian pula wacana kolonial Belanda yang meletakkan ke-Islaman sebagai berasosiasi dengan keterbelakangan, serta pertentangan antarsuku bangsa sebagai kewajaran (yang justru ditumbuhkan dan dipupuk), mestinya dapat kita lihat sebagai tidak sesuai dengan konteks Republik Indonesia. Dewasa ini, strategi budaya terpenting yang harus diambil adalah yang dipusatkan pada masalah integrasi bangsa dan penguatan moral. Dalam kaitan inilah segala segi kebudayaan, pada sisi pengkajian maupun pada sisi kreativitas dan penyikapan, perlu dimobilisasi secara maksimal. Dan sekarang ini memang belum.

Demikianlah para hadirin yang saya muliakan, apa yang terungkap di muka bukanlah suatu luapan ketidak-puasan, melainkan suatu pernyataan, bahwa di hadapan kita masih banyak yang perlu dikerjakan. Seperti kata Chairil Anwar: “... kerja belum selesai, belum apa-apa....”.

Sekali lagi, perkenankan saya menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya atas hadiah yang saya terima hari ini. Dalam kesan-kesan yang tertulis di buku yang diluncurkan ini rasanya terlalu banyak sanjungannya, meskipun ada juga yang jahil dan lucu. Namun yang jelas, apapun yang saya perbuat dan diterima baik tidaklah mungkin dapat terlaksana tanpa bantuan, dorongan, maupun peluang yang diberikan oleh orang-orang lain. Sesungguhnya, tali-tali kasih yang tercipta ini, serta suasana ke”jengah”-an dalam kerja, adalah nikmat Tuhan yang tak terperikan. Semoga kita semua senantiasa berada dalam lindungan Tuhan Yang Maha Kuasa.

Depok, 7 Desember 1999

PELUANG HIDUP BAGI WAYANG

Sudah amat sering diadakan pembicaraan mengenai perkembangan wayang dewasa ini, khususnya dengan menyoroti tantangan-tantangan nyata berupa berkurangnya dukungan hidup bagi seni wayang itu, baik dari segi tersedianya kemampuan dana di dalam masyarakat maupun dari segi minat masyarakat untuk menikmatinya, khususnya pada golongan mudanya. Namun suatu kemajuan terjadi juga di masa kini, yaitu didirikannya sekolah lanjutan tingkat atas (konservatori) maupun perguruan tinggi (akademi, lalu sekolah tinggi) yang membuka jurusan pengkhususan Pedalangan. Dengan demikian seni wayang atau pedalangan itu diakui sebagai suatu bidang studi formal. Di sini lah sebenarnya terletak harapan terbesar untuk dimungkinkannya segala upaya perawatan dan pengembangan seni wayang itu secara terprogram, dengan bobot pengkajian yang cukup besar sebagai pendukungnya.

Kalau pada masa yang lalu peranan sponsor dan peningkat mutu terletak di satu tangan, yaitu keraton sebagai lembaga, maka kini kita dapat keadaan di mana kedua peranan itu dapat saja berada pada pihak-pihak yang berbeda. Tentu dapat saja suatu lembaga, apabila berkemampuan, menjalankan kedua peranan itu sekaligus. Kalaupun ini terjadi, situasinya tetap berbeda dengan ketika keraton, yang juga dianggap sebagai pusat kosmos itu, di samping kekuatan sentralnya secara politik, masih mengambil peranannya yang dahulu. Perbedaan terletak pada ada dan tidaknya keterpusatan dari segala kekuatan itu. Dalam masyarakat Indonesia modern dewasa ini kewenangan dalam berbagai bidang telah terbagi ke dalam sejumlah pihak, sehingga yang

WAYANG, Temu Pakar, 1999

SENAWANGI, Gedung Pewayangan Kautaman, TMII, 18-9 Desember 1999

Sumbangan pikiran dari : **Edi Sedyawati**

diperlukan adalah pembentukan jaringan informasi, interaksi, dan kerjasama dalam pelaksanaan program-program dan proyek-proyek. Organisasi seperti SENAWANGI memang diharapkan peranannya sebagai fasilitator bagi pembentukan jaringan tersebut.

Relevansi kehidupan seni pewayangan pun sekarang ini telah meluas cakupannya apabila dibandingkan dengan di masa lalu, meskipun mungkin intensitas kebermaknaannya yang berkurang. Apabila dahulu masing-masing gaya daerah (wayang Jawa, wayang Bali, wayang Sunda, wayang Banjar, wayang Sasak, wayang Betawi) berlaku dan berarti secara khusus bagi suku bangsa yang memilikinya saja, maka sekarang ini kesemuanya itu di samping masih memenuhi tugas-tugas fungsional dalam masyarakat suku bangsanya masing-masing, juga mempunyai makna dalam kehidupan seni pada lingkup nasional Indonesia. Masing-masing juga merupakan sebuah “tawaran” untuk dipertukarkan pada berbagai tataran tukar-menukar: mulai dari apresiasi sepintas, hingga ke pemahaman mendalam, dan bahkan kolaborasi. Masing-masing gaya wayang daerah itu menjadi terbuka untuk ‘dimiliki’ juga oleh orang-orang dari luar masyarakatnya sendiri. Maka yang terjadi adalah suatu wacana dwimatra: di satu sisi masing-masing lingkungan-dalam pada kehidupan gaya wayang daerah tertentu masih mengembangkan pergulatannya dalam pengolahan perangkat-perangkat teknik, estetik dan filosofiknya (mungkin lebih banyak dalam lingkungan-lingkungan tradisionalnya yang kurang-lebih homogen), sedangkan di sisi lain pergaulan nasional dan internasional (seperti yang ditangani oleh SENAWANGI) menuntut perkembangan dan pembahasan yang harus mengacu pula kepada masyarakat yang heterogen, dengan segmen-segmen di dalamnya yang mempunyai perbedaan dalam tingkat kesiapan awal untuk memahami wayang maupun dalam tujuan memainkan dan mengacarakan pertunjukan wayang. Institusi seperti STSI Surakarta dan STSI Denpasar dapat mempunyai peranan yang khas sebagai penghubung

antara dua dunia itu, yaitu dunia tradisi etnik dan dunia seni umum yang menginjak wilayah nasional maupun internasional. Di satu sisi tugasnya adalah pengkajian mengenai segala macam bentuk seni wayang yang telah tumbuh dalam masyarakat dari waktu ke waktu, sehingga dengan itu dapat diperoleh pemahaman mendalam mengenai masing-masing bentuk dan gaya yang ada, sedangkan di sisi lain sebagai perguruan tinggi seni ia wajib pula mengembangkan eksplorasi kreatif yang dapat berujung pada bentuk-bentuk penyajian pewayangan yang baru, ataupun penggarapan baru atas dasar khasanah lama. Namun suatu hal yang perlu segera diwaspadai adalah kemungkinan terjadinya penganutan yang berlebihan terhadap apapun yang dihasilkan oleh perguruan-perguruan tinggi seni itu, sedemikian rupa sehingga melumpuhkan kehidupan 'alamiah' yang ada dalam masyarakat tradisi itu sendiri.

Dengan melihat tata-situasi seperti ini, maka kiranya perlu SENAWANGI melakukan pemetaan dari potensi-potensi penggerak seni pewayangan, pada tataran masyarakat suku bangsa maupun nasional. Jenis satuan penggerak yang dapat diidentifikasi itu misalnya adalah : dalang dengan kelompoknya, perkumpulan (tradisional dan modern), sekolah / perguruan tinggi, badan-badan pembina kesenian, pengusaha di bidang industri budaya, para sponsor (dalam lingkup kehidupan tradisi maupun di luarnya), serta para peneliti, penulis dan pewart.

Diperlukan juga suatu identifikasi permasalahan yang tajam, yang mungkin dapat diusahakan melalui seminar ini. Daerah-daerah permasalahan itu mungkin dapat dipilah atas :

- (1) ketersediaan data, yang akurat dan tuntas, termasuk contoh-contoh;
- (2) peningkatan apresiasi masyarakat terhadap seni wayang;
- (3) pengembangan penciptaan;

- (4) pengayoman;
- (5) pengembangan industri budaya.

Masing-masing daerah permasalahan ini dapat dijabarkan ke dalam sejumlah program dan proyek, yang kiranya memerlukan pula keterpaduan dalam menggariskannya. Dalam hal ini pula SENAWANGI dapat diperankan sebagai titik koordinasi.

Sambutan Pembukaan

FENOMENA MASYARAKAT URBAN, pameran lukisan Galeri Millenium, Jakarta, 14 Desember 1999, jam 19.30

Sejumlah 15 orang pelukis pada kesempatan ini telah bergabung dalam sebuah pameran. Mereka semua tinggal di Jakarta, dengan keadaan seperti saya kutipkan dari kata pengantar yang ditulis penyelenggara:

“Kehidupan pribadi masing-masing seniman dalam menyelenggarakan kehidupan keluarganya pastilah mempunyai tantangan yang berbeda dengan kesibukan seniman di kota lain. Jarak domisili antar seniman yang kadang tidak memungkinkan untuk saling berjumpa dan bertukar pikiran merupakan hambatan tersendiri tingkat kebutuhan ekonomi serta tingkat persaingan sosial yang lebih tinggi merupakan suatu medan yang secara khusus harus disiasati”.

Maka kita pun sekarang akan menyimak hasil karya mereka, yang bergulat dalam kancah seperti itu. Di samping ‘kancah luar’ seperti yang digambarkan di atas, tentulah juga terdapat ‘kancah dalam’, di mana masing-masing individu seniman itu menyerap lingkungannya di kota Jakarta yang senantiasa ‘merambah’ ini, ditambah dengan berbagai permasalahan sosialnya pula. Mereka menanggapinya dengan berbagai pikiran dan perasaan. Mereka pun masing-masing dengan caranya sendiri bergulat dengan masalah pencitraan, gaya dan teknik dalam melahirkan lukisan-lukisannya. Berbagai sikap batin dapat dimiliki oleh orang yang melihat, menghayati, dan menafsirkan kehidupan. Jiwanya dapat bergolak, resah, dan protes apabila melihat dan merasakan hal-hal dalam masyarakat yang menunjukkan kepincangan, disharmoni, ketidak-adilan. Ia pun dapat menghindari dari kenyataan dan mencari alternatif kebenaran di dalam imaginasi sepenuhnya. Seseorang pun dapat luluh dalam kesyukuran apabila melihat betapa manusia dapat mempunyai kekuatan untuk menghadapi

segala kesulitan hidupnya. Jakarta, ibukota negara yang metropolitan ini, memang penuh dengan kontras, juga penuh dengan tantangan maupun peluang, yang tentunya juga amat subur bagi berbagai upaya perenungan dan penafsiran, yang pada gilirannya dapat membuahkan suatu karya seni, apakah itu sastra, seni rupa, atau tontonan.

Kepada para pelukis yang dalam kesempatan ini menggelar karya-karyanya saya ucapkan selamat berpameran. Semoga apapun yang diharapkan dari pameran ini terwujud. Kepada pengelola Galeri Milenium saya ucapkan selamat atas terselenggaranya pameran ini, semoga disusul oleh berbagai pameran lain yang semutu. Adalah suatu gagasan yang tepat untuk mendirikan galeri ini di tengah-tengah pusat pertokoan; ini berarti pengelola tanggap terhadap situasi interaksi di Jakarta. Lebih banyak “pulau-pulau” kesenian perlu dibuat di tengah pusat-pusat perbelanjaan, sehingga sembari orang mencari kebutuhan materialnya ia berpeluang pula untuk dengan cara efisien memperoleh pula pengisian jiwanya melalui seni.

PROTECTION AND CONSERVATION WORK IN INDONESIA: A CHALLENGE

It began with the Dutch colonial administration in Indonesia, on Java initially, that material remains from past eras were recognized as archaeological data. Likewise, textual heritage began to be considered as philological and epigraphical data. The awareness had arose that all those kinds of data were the basics for scientific, scholarly inquiries on the cultural history (and natural history) of Indonesia. Hence the foundation of the "Archaeological Service", with its own history that continue up to the present, within the free Republic of Indonesia, in which a division had then been made between the pure archaeological research to be done by the National Center for Archaeological Research, and the applied archaeological research along with the actual tackling of protection and conservation problems at hand, to be done by the Directorate for Protection and Conservation of Historical and Archaeological Remains.

These following remarks will refer only to the work allotted to the last mentioned directorate, namely that of protection and conservation of archaeological remains. To enhance the integrated efforts for the protection of tangible national heritage the Government had appointed a specific group of officials consisting of archaeologists with a special task to assist the immigration as well as police officials in identifying stolen or smuggled objects, and decide their archaeological significance and value as national heritage. They are called the *Penyidik Pegawai Negeri Sipil* (Civil Investigators). The challenge is, to ever enhance the quality of expertise of these officials.

The directorate should still make more endeavours to develop them into real specialists. A deep as well as comprehensive knowledge on specific areas are needed to enable them to make a proper and well founded judgement on the value and significance of an archaeological or ethnographical object. It means that they will need to develop their insights in different aspects of archaeology (and anthropology), such as prehistoric stone tools, human and animal remains, statuary, epigraphy, numismatics, ethnography, etc. It will also mean that their work should be supported by a strong back-up data for comparative studies. It means that the Integrated Cultural Information System (*Sistem Informasi Kebudayaan Terpadu*) should develop its "artefact sector" into something really useful by way of its comprehensiveness. Those Civil Investigators, as potential users could by all means contribute to develop that system, since a well developed information system would be able to assist them incredibly.

Another aspect of protection is relevant to the profession of *juru pelihara* (keeper of an immovable tangible heritage). As a matter of fact, their tenure to the directorate is merely based on confidence. They are normally not appointed as a government's official, and neither do they have a formal working contract. They are paid as a so called "impermanent employee". Although the pay is small, most of them are very dedicated, mostly because they have an emosional attachment to the object of their custody, based on either tradition or lineage. However, the directorate should also anticipate to uncover a lack of dedication among some of them. In such cases, they may do some harm to the heritage, both in terms of physical care (mainly cleaning) as well as in terms of exposure to vandalism and even to theft. The lure of money may eventually break the sense of dedication. This last mentioned issue is of course also applicable to higher ranking officials of the directorate. Thus, internal audit becomes an urgent demand, comprising among others of the control of reporting procedures.

A clean and fair administration would heighten the level of reliability of the directorate.

Another aspect of protection relates to the task of registration. Since the first inventory made by Dutch colonial administrators (since Verbeek's in the 19th century) up to the present, many archaeological moveable objects had indeed been moved from one place to another, sometimes with due record, but for more other times the moving have been done with no adequate reporting and recording. This makes a great problem that the directorate at this moment has to cope with. A challenge indeed, to demonstrate the directorate's capability to do a meticulous work.

In the field of conservation the directorate has had a great experience with the Borobudur restoration. Indonesian experts in stone conservation have proven their capabilities through their daily works as well as their services in training foreign (especially ASEAN) conservation technicians. The challenge is to keep the standard high by following any scientific development in relevant fields of study, and by conducting experiments to the dictates of existing problems in the field. Natural agents of deterioration, coming from inside as well as outside the monument, are to be harnessed or blocked in different methods. The use of chemicals should always be tested along certain time frames, both in a natural way, thus it will need real geological time, and, if technology permits, within an artificial accelerated running time.

Other fields of conservation that still need to be controlled by the scholars working for the directorate are that related to brick and wooden structures. I have put the challenge about five years ago, especially to bring together into a structured body of knowledge all the knowhow in restoring brick structures. This should include all the arguments for and against the use of every method, both in reinforcing and in the use

of substitutes. It will also mean that all the execution that have been done in the field should be defended, or refuted. Alas, I have not been convinced that the assessment has been made.

An evaluation of the method and technique applied in restoring the Istana Lima Laras in North Sumatra is another point for thorough attention. The sticking together of the tiles seems to be done in a rather careless way. The paving of a path in a colonial fort in South Sulawesi pose the same dubiety. On the other hand, a remarkable experimentation on brick structure related to water intrusion is being done in the Conservation Centre at Borobudur. I would like to suggest that this Conservation Centre should be made into a real **national centre** that acts as a validation point for any method of conservation. It will mean that whatever method and technique practised in the field should first undergo a test and evaluation in the centre.

Conservation in wood needs the same accumulation of knowledge, theory and practice. I wish the directorate could manage to ride on those challenges, and excel.

INDONESIA 1999 : A CULTURAL RETROSPECT

The year 1999 began with reverberations of what had happened the year before. Although entangled with economic crisis, Indonesia managed to organise two major international events in culture, held in Jakarta. The first was the 15th conference of the International Association of Historians on Asia (August 27th - September 1st, 1998), and the other was the second Art Summit Indonesia (: Performing Arts, September 19th - October 19th, 1998). In a way, the two events, attended by many foreign participants, had contributed something to make a better image of the situation in Indonesia, which otherwise were exposed by foreign press agents as being desperately in turmoil all over the country.

Within the year 1999 itself there were several cultural activities worth noting, which we may recall in a combination of a classified and chronological order. The classification would be run as follows: (1) international cooperation; (2) the world of children; (3) the promotion of local cultural potentials; and (4) the promotion of facilitating agents for the development of a conducive sphere for the formation of a national culture. Aside from all those cultural activities, the year 1999 also saw a general problem of the role of culture in the development of a nation. Social unrest in certain places in Indonesia in fact put cultural tolerance into test.

Multi-Nation Cultural Activities

The fruit of an international artistic collaboration was performed in Teater Tanah Airku (Taman Mini Indonesia Indah) in February 1999, featuring a theatrical rendering of William Shakespeare's "King Lear".

Ditulis 29 Desember 1999. dimuat di harian Jakarta Post tanggal 4 Januari 2000

Gesture, music, dialogue, and dance, as well as costumes and stage design, were composed into an integrated whole. What made it special was that different elements of all those ingredients were taken from diverse stage traditions: Chinese, Japanese, Javanese, Malay, Minangkabau, and Thai. Surprisingly, the performance was remarkably good: the dominant feelings reverberate genuinely despite the multiple sources of techniques. The unimpaired strength came from the fact that all the composing and performing artists were masters in their own rights.

In March 1999 a bilateral agreement had brought about an exhibition of "Indonesian Gold" from the National Museum's collection in Jakarta to Brisbane, Australia, in the Queensland Art Gallery, and subsequently moved to Sydney. It is expected that to the Australian visitors that have seen the exhibition a feeling of regard to the cultural refinements of the Indonesian have been duly aroused. It has been meant as a compensation for the political and media hostilities between the two countries.

There were moreover three international festivals held in Indonesia attended by participants from many countries. The first one was the "20th Festival and Conference of Asian Composers League" held in Yogyakarta and Surakarta in September 2nd - 9th, 1999, organised by Asosiasi Komponis Indonesia (Association of Indonesian Composers) with the full support of the Directorate General for Culture. The other one was the "Indonesian Dance Festival" held in Jakarta, in 16th - 21st September 1999, organised jointly by Institut Kesenian Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki, and Gedung Kesenian Jakarta. Another festival attended by foreign participants was the "Makassar Forum" held in Ujung Pandang / Makassar, in mid-1999. The visit of foreign participants to all those festivals, again, had given the opportunity "to show the world" that Indonesia was not as bad as it appeared in media coverage.

Culture for Children

Another category of cultural activities is that related to children. In February 1999 the Directorate of Museums held an exhibition of children toys and game implements, accompanied by a discussion and demonstrations. This complex of activities was held in the National Museum, Jakarta. A lot of interest from the visitors were expressed, mostly with the hope that all those children's plays can be revived, to be experienced and enjoyed by our present children. The wish is indeed a challenge for educators, parents, and entrepreneurs. A seminar with the same theme, "Dolanan Anak-anak" (Children's Play) was later held by the university of Gadjah Mada in Yogyakarta, on the 13th of July 1999. It is worth noting that some games or plays include songs, of course in the respective local language, and using the specific tonal system of the local culture. Thus, learning a traditional game will also mean at the same time learning a musical tradition. Enriching the musical experience of children is a problem at hand. Besides the diatonic system, other tonal systems such as the pentatonic, should also be exposed to children. The visual aspect of musical presentation also needs assessment. At present, too many TV programmes feature children song video clips in which children are made to move and dress as coquette adults. Therefore the performance of music for children such as that given by the Midori Orchestra during the National Education Day celebrations in May 1999 is something that needs to be presented more often.

The "Indonesian Wayang Week VII", held from 7th to 14th August 1999 in Jakarta organised by the National Secretariat for Wayang, which took place in a special venue built for *wayang* in the vicinity of TMII (Taman Mini Indonesia Indah), also featured the "*wayang Kancil*", a puppet performance telling educational fables meant for children. Demonstrations or short performances of the many different styles of wayang (puppet) performance from different places

in Indonesia were also welcomed as a means to develop appreciation among the newly acquainted spectators, including children. In October 1999 a special “Children Theatre Week” was held for the first time in Indonesia, organised by the Directorate for the Arts, taking place also at TMII. The plays were written in Bahasa Indonesia, but the staging allowed local interpretations. Hence we saw a great variety of presentation styles from all the participating delegates from the many provinces. These creatively constructed performances, which were then observed and evaluated by professional theatre artists and experts, should desirably be made accessible for a wider audience.

Local Cultural Potentials

On the 21st of August 1999, a local and private art centre was inaugurated. It is the “Pondok Seni Boediardjo” at Tingal, a small hamlet near the famous temple of Borobudur. It is the legacy of the late air marshal and art lover (also ex minister and ambassador) H. Boediardjo. Alumni from several art academies gathered there to help the Boediardjo family develop programmes to expose local artistic potentials, as well as to present rare traditional Javanese performances in general.

For different cultural areas, a remarkable joint-festival was organised in September and October 1999. It was the “Festival Budaya Nusantara”, coordinated by Pudentia and supported by The Ford Foundation. It was comprised of : (1) a performing arts festival at Karangasem, Bali, organised by the Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (Society for Indonesian Performing Arts), held in 9th - 14th September 1999; (2) a festival of Dayak ritual, ethnography and oral language, organised by the Institute of Dayakology in Pontianak, 22nd-23rd September 1999; (3) a “Malay culture feast” organised by the Tanjung Pinang office of the Directorate for History and Traditional Values, from 7th to 9th October 1999; (4) a symposium on manuscript

studies and an exhibition of manuscripts at the National Library, organised by Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Association for Nusantara Manuscripts), held in Jakarta, 12th - 19th October 1999; (5) a seminar, festival and book launching organised by the Association for Oral Tradition, 14th - 16th October 1999 at Taman Ismail Marzuki, Jakarta; and (6) a conference on local languages organised by a joint committee, held at the same place of the previously mentioned, on 14th - 19th October 1999. That integration of activities makes an exemplary work of synergy, binding together several professional organisations, government's offices, and a foreign supporting agent. Because of its dimension, it had a demonstration effect, letting people to know that many studies and vitalisation efforts regarding local traditional cultural expressions have indeed been done from time to time.

Cultural Tolerance Being Tested

Alas, due to inadequate socialisation of intercultural understanding (through the four channels: community circles, the school, mass media, and cultural industry), cultural (and religious) differences have been exploited for political ends to generate conflicts and to explode fights and riots. Expertise in generating conflict has overpowered the expertise in generating knowledge, understanding and tolerance. Now it is high time to see that social and cultural matters are central in the problem of social welfare. It should be put into a higher priority, at least at the same level with economic and public facilities development. What is urgently in need at present is an integrated and well-structured combination of efforts to fight ignorance and intolerance of cultural differences through all the four channels mentioned before.

PERKEMBANGAN TARI KONTEMPORER DI INDONESIA

Modern dan Kontemporer

Kalangan awam sering mempertukarkan sebagai sinonim kedua istilah itu, yaitu “modern” dan “kontemporer”, apabila berbicara mengenai seni. Keduanya dihubungkan dengan adanya pengaruh kebudayaan barat. Bahkan segala tarian, yang menunjukkan kemiripan dengan berbagai jenis “show” barat, apakah itu jenis kabaret, videoklip, ataupun Balet, segera saja diberi label “modern”. Penyebutan demikian sebenarnya kurang tepat. Di sini perbicaraan akan dibatasi pada ungkapan-ungkapan seni tari yang serius, artinya yang mengandung di dalamnya suatu pergulatan untuk menemukan dan mengungkapkan sesuatu yang punya kedalaman, dan bukan hasil peniruan belaka dari apa yang dilihat pada kebudayaan asing.

Di kalangan tari, sebagaimana juga pada bidang-bidang kesenian yang lain, istilah yang pertama muncul adalah “modern”. Tari Modern, atau dalam bahasa Inggris disebut sebagai “The Modern Dance” adalah sesuatu yang lahir di dunia barat, khususnya Eropa dan Amerika Serikat, sebagai hasil dari pemberontakan terhadap ‘kungkungan keterbatasan’ tarian klasik mereka, yaitu Balet Klasik, yang teknik dan kaidah keindahannya telah demikian membaku. Maka lahirlah para koreografer Modern Dance generasi pertama seperti Isadora Duncan dan Ruth StDenis, yang umumnya ditandai oleh kebebasan bergerak tanpa menggunakan landasan Balet, dan pengungkapan perasaan atau kesan pribadi mengenai sesuatu tema. Kalau Balet Klasik kebanyakan menyajikan dongeng-dongeng Eropa sekitar pangeran dan

Seni kontemporer di Indonesia, perkembangan
MEDIA INDONESIA, terbitan akhir tahun 1999

Artikel dalam *Media Milenia : Indonesia*, Edisi Khusus Harian *Media Indonesia* Menyongsong Milenium .
baru, 30 Desember 1999, hal. 32, dengan judul sama.

putri raja, maka para koreografer baru itu mengemukakan tema-tema eksotik seperti lukisan pada guci Yunani kuna, lukisan Mesir kuna, mitos dari India, dan sebagainya. Gerakan seperti ini di Indonesia diwakili oleh Jodjana (baca: Yojana), penari asal Yogyakarta yang di negeri Belanda pada tahun 1940-an mengembangkan karya-karya tari modernnya, antara lain yang didokumentasikan berjudul “Tarian Siwa”. Seorang penari dan penata tari Jepang, Kazuo Ono, yang tampil dalam Art Summit I 1995 di Jakarta sebenarnya dapat digolongkan ke dalam kecenderungan ‘aliran’ generasi pertama tersebut.

Menyusul kemudian adalah generasi kedua koreografer Modern Dance, yang dipelopori oleh wanita-wanita pula, yaitu Doris Humphrey, Martha Graham, dan Mary Wigman. Perbedaannya dengan yang pertama adalah bahwa mereka ini tidak puas dengan hanya mengikuti kata hati, tetapi mereka ingin menemukan sendi-sendi baru bagi tari, sumber-sumber gerak baru, dan menemukan teknik-teknik baru. Humphrey menemukan dinamika garis-garis tegak, horisontal, diagonal, miring, yang semuanya terkait dengan gaya tarik bumi, dan semua itu dapat dimainkan untuk mengolah kesan-kesan teguh, labil, dinamis, berserah, dan seterusnya. Graham menemukan landasan tekniknya dengan menggarap kemungkinan-kemungkinan gerak dengan tegang dan kendurnya otot-otot. Wigman mencari ritme gerak dan pengendaliannya tanpa tergantung pada musik. Teknik Martha Graham di Indonesia dikembangkan pada tahun 1950-an oleh Seti-Arti Kailola yang pernah berguru dan menjadi anggota grupnya di Amerika. Dua orang koreografer lain yang punya landasan tari Jawa Yogyakarta yang kuat, Bagong Kussudiardjo dan Wisnoe Wardhana, pernah juga belajar pada Martha Graham, mengambil prinsip-prinsip eksplorasi geraknya, namun kemudian di sini mengembangkan cara dan gayanya tersendiri. Para penari generasi kedua itu, di Indonesia maupun di tempat asalnya, pada akhirnya sampai pada keajegan teknik dan gayanya sehingga menjadi mentradisi juga. Ciri generasi kedua

ini dapat dicontohkan pula oleh Chandralekha, pencipta tari dari India yang tampil pula dalam Art Summit I, yang berhasil menciptakan suatu teknik tari dengan berbekal pendalaman tari klasik India, yoga, dan jiwa bebasnya yang tak membatasi pencarian gerakannya.

Generasi ketiga tidak puas dengan itu, dan mau selalu dari waktu ke waktu mencari kebaruan dalam setiap pertunjukannya. Sifat ini lah yang menjadikan garis antara Modern Dance generasi ini dan Contemporary Dance kabur, karena apa yang kemudian dirumuskan sebagai “contemporary dance” itu adalah tari yang paling aktual, yang cocok dengan perkembangan saat ia diciptakan. Dengan demikian pengertian “tari kontemporer” itu tidak ada kaitannya dengan acuan teknik, gaya, ataupun pendekatan tertentu. Maka penamaan ini pun umumnya panjang, karena di satu sisi ia dapat mewadahi teknik, gaya, dan pendekatan apapun, dan di sisi lain ia selalu menampilkan yang dirasakan mutakhir. Kalau pada Modern Dance terdapat prinsip “harus melawan tradisi dan menemukan yang baru”, maka pada Tari Kontemporer kebaruan itu tidak perlu harus selalu menolak tradisi sama sekali. Bisa jadi bahan dari tradisi digarap secara baru, ditafsirkan secara lain, ataupun diramu dengan unsur-unsur lain yang tak biasanya ketemu.

Tokoh-tokoh Indonesia

Di Indonesia yang boleh dikatakan memelopori pendekatan ini dalam menciptakan tari adalah Sardono W. Kusumo. Karya pertamanya di TIM, “Samgita” dalam beberapa versi, merupakan hasil eksplorasi gerak bebas atas dasar rangsangan relief-relief cerita Rama dan tari-tarian pada candi Prambanan. Masih dalam tahun 1970-an, dalam karyanya “Janda dari Dirah” yang dibuatnya untuk dipergelarkan di Perancis (juga di Jakarta) ia menggunakan sumber-sumber dari seni pertunjukan Jawa dan Bali dalam suatu ‘alur’ yang terasa amat wajar, dalam tata pengadeganan yang sama sekali tidak konvensional, dengan

penonjolan virtuositas penari pada bagian-bagian tertentu. Pendalamannya dalam kehidupan Bali juga menghasilkan karya lain, “Cak Tarian Rina”, yang mengolah tari kelompok besar, menampilkan penari kecil laki-laki (Rina) dan melibatkan pula pemangku pura di dalam pertunjukan, sehingga mendapat reaksi negatif dari para pemuka agama pada waktu itu. Pendekatan sebenarnya adalah untuk menampilkan suatu aktualisasi baru dari kenyataan yang selama ini hidup di Bali, yaitu menyatunya tindakan-tindakan kesenian dengan keagamaan. Sesuatu yang dirintis oleh Sardono dalam kehidupan penciptaan tari di Indonesia adalah suatu pendekatan penciptaan yang dimulai dengan pergaulan intensif dengan komunitas tertentu yang akan diajaknya berkarya bersama. Pengenalan yang mendalam dalam keseharian membawanya pada pengenalan potensi-potensi artistik dan kreatif di dalamnya, yang kemudian dirangsang dan ditingkatkan. Murid pertamanya yang menerapkan pendekatan ini adalah Deddy Luthan, yang tinggal berbulan-bulan di desa-desa Kalimantan Timur untuk menggarap tari bersama orang-orang Dayak Kenyah dan Dayak Modang untuk karya ujian D-4 di IKJ.

Sardono sendiri dari pengalamannya di Kalimantan menghasilkan karya “Hutan Plastik”, juga dengan mengajak menari orang-orang Dayak yang benar-benar tinggal di tepian hutan. Pendekatan lain yang pernah diperlihatkan oleh Sardono adalah penggunaan media audio-visual untuk dipadukan dalam tontonan di atas pentas, seperti dalam karya “Yellow Submarine” dan “Elisa Monte di Bali”. Adapun yang lebih unik lagi dari Sardono adalah pendekatannya untuk menggunakan “medium” lumpur bagi penarinya yang harus bergerak di dalamnya. Ini dalam karya “Meta Ekologi” yang dimainkan di dalam kubangan lumpur yang khusus dibuat di Teater Halaman TIM. Gerakan-gerakan dengan sendirinya pelan, dan tontonan itu mengesankan patung-patung yang bergerak. Secara ideologis karya tersebut menyerukan persatuan dengan alam.

Para koreografer lain yang menonjol dalam kehidupan tari kontemporer di Indonesia, di samping para perintis yang telah disebutkan di muka, adalah : Yulianti Parani, Huriyah Adam, Farida Utoyo (=Farida Sjuman, Farida Feisol), Deddy Luthan, Wiwiek Sipala, Tom Ibnur, Maya Tamara, Miroto, Sulistyo Tirtokusumo, dan Gusmiati Suid. Mereka bertolak dari berbagai landasan teknik tari yang amat dikuasainya (Balet, Jawa, Minang), namun mengembangkan olahan-olahannya di atas pentas melampaui batas-batas tradisi tari yang bersangkutan, bahkan menciptakan kebaru-kebaruan. Di samping itu terdapat sejumlah penata tari 'revolusioner' dilihat dari sudut tradisi, namun masih tetap bergerak di dalamnya. Dengan demikian mereka boleh dikatakan membuat tradisi itu justru hidup dan berkembang. Contoh para penata tari yang bergerak dalam modus ini adalah: I Wayan Diya, Retno Maruti, Ida Kussudiardjo, Elly Luthan, dan lain-lain.

PERADABAN DI INDONESIA PADA MILENIUM KEDUA MASEHI

Milenium kedua dalam hitungan Masehi berarti mulai awal tahun 1001 sampai dengan akhir tahun 2000 tarikh yang bersangkutan. Dengan kata lain, sebenarnya milenium kedua tarikh Masehi baru akan berakhir setahun lagi. Namun kita semua telah terpukau oleh angka genap 2000, yang sebagai bilangan memang berupa ribuan. Pertama kali yang harus diingat adalah bahwa pembatasan kurun waktu tersebut adalah sesuatu yang arbitrer, untuk memudahkan kita membuat suatu retrospeksi. Dewasa ini acuan waktu kita memang telah didominasi oleh hitungan tarikh Masehi, meskipun ada tarikh-tarikh lain yang juga digunakan. Namun dalam menoleh ke belakang perlu disadari bahwa di masa-masa lalu di Indonesia terdapat kelaziman penggunaan tarikh yang lain, yaitu tarikh Saka, tarikh Hijriyah, dan tarikh Jawa. Perhitungan tahun Saka, seperti halnya tahun Masehi, didasarkan pada peredaran matahari, sehingga relatif lebih mudah untuk saling dikonversikan, sedangkan perhitungan Hijriyah berdasarkan peredaran bulan. Tarikh Jawa adalah tarikh yang meneruskan hitungan tahun Saka pada tahun 1755 (= tahun 1633 Masehi) namun selanjutnya dengan menerapkan kaidah perhitungan waktu Hijriyah, dengan tetap menerapkan satuan delapan tahunan yang disebut *windu*. Tindakan ini diambil oleh Sultan Agung ketika memimpin kerajaan Mataram, sebagai kiat untuk mengubah orientasi budaya dari yang bercitra “Buda” ke yang bercitra Islam. Sementara itu, di Bali hingga sekarang tarikh Saka digunakan, berdampingan dengan suatu tata hitungan waktu khusus Bali (yang dulu rupanya dikenal juga di seluruh daerah

Perabadan Milenium Kedua

MEDIA INDONESIA, terbitan akhir tahun 1999

Artikel Pengantar dalam *Media Milenia : Indonesia*. Edisi Khusus Harian *Media Indonesia* Menyongsong Milenium Baru, 30 Desember 1999, hal. 21, dengan judul “Catatan Peradaban di Indonesia”

budaya Jawa Kuna) yang berdasarkan siklus 30 *wuku* yang masing-masing terdiri dari 7 hari. Kita mengetahui orang Bali merayakan hari raya Galungan setiap siklus 210 hari, dan selalu jatuh pada hari Buda (dari pekan 7 hari, = Rabu) Keliwon (dari pekan 5 hari). Siklus itu memang mempertemukan beberapa satuan waktu, yaitu pekan-3, pekan-5, pekan-6, pekan-7, dan wuku hingga angka 210 itu dapat dibagi habis oleh 3, 5, 6, 7, dan 30. Uraian ringkas mengenai waktu untuk memulai paparan selanjutnya ini hanyalah sekedar untuk menyadarkan kita bahwa ada tarik-tarik lain di luar Masehi yang pada masyarakat-masyarakat tertentu amat bermakna untuk mengatur daur kehidupan di dalamnya. Demikian pula halnya berkenaan dengan awal puasa yang lalu dan Idul Fitri yang akan datang, serta penentuan ibadah Haji dan lain-lain yang bersandar pada hitungan Hijriyah; serta juga penentuan hari raya Waisak bagi umat Buddha.

Pembangunan Struktur

Peradaban di Indonesia dimulai sejak masa prasejarah, khususnya pada tahapan terakhirnya, di mana manusia mulai menata hidupnya dalam susunan masyarakat dengan suatu taraf tertentu pembagian peran di antara warganya. Tahap terakhir ini, yang disebut masa perundagian (pertukangan) atau masa perunggu-besi, bertumpu pada perkembangan sebelumnya, yang disebut zaman batu muda, di mana kelompok-kelompok manusia telah mengorganisasi diri dalam hunian menetap, atau setengah menetap di sekitar daerah inti, dan bercocok tanam. Dalam lingkungan-lingkungannya yang tertentu, terpencar di berbagai tempat di seluruh wilayah Indonesia sekarang ini, masyarakat-masyarakat yang tumbuh sejak masa prasejarah tersebut selama berabad-abad mengembangkan kebudayaannya masing-masing, yang sekarang kita sebut kebudayaan daerah atau kebudayaan suku bangsa.

Di antara ciptaan atau gagasan yang berawal dari masa tersebut terdapat suatu kompleks wujud budaya yang terpusat pada struktur-struktur batu besar (megalit), antara lain berupa tonggak batu yang menjulang, baik dengan atau tanpa penggambaran manusia di bagan atasnya, peti batu sebagai wadah kubur, batu datar yang besar ditopang oleh beberapa batu lain di bawahnya (dolmen), teras berundak, dan lain-lain. Dari asosiasi dengan temuan lain di sekitarnya, maupun dari analogi dengan adat kebiasaan yang masih berlaku di kalangan suku-suku bangsa tertentu, dapat ditafsirkan bahwa masyarakat pendukung kebudayaan megalitik itu telah menyusun pandangan tertentu mengenai kosmos dan kehidupan: dibedakan antara dunia tempat manusia hidup dan dunia lain tempat para arwah; dan orang yang telah meninggal menjalani kehidupan sesudah mati di alam roh. Dalam kehidupannya mereka pun telah membedakan kedudukan antara golongan terpendang dan orang kebanyakan, dan ini kiranya terkait pula dengan perbedaan antara pemimpin dan khalayak.

Penemuan atau pengembangan teknologi pembuatan tembikar dari tanah liat pada masa batu muda, serta teknologi pembuatan alat-alat perunggu dan besi pada masa berikutnya, pun meletakkan dasar bagi sistem pembagian kerja di dalam masyarakat, baik antara lelaki dan perempuan, maupun antara golongan-golongan dengan keahlian khususnya masing-masing. Atas dasar seluruh pengalaman yang dialaluinya, masing-masing (suku) bangsa mengembangkan kaidah mengenai susunan masyarakatnya. Maka terbentuklah struktur-struktur sosial, dari tata hubungan kekerabatan, hingga ke susunan pemerintahan desa. Proses ini telah mencapai bentuk mantapnya pada milenium pertama sebelum Masehi. Kemudian pada paruh pertama milenium pertama Masehi tercapai pula di banyak daerah struktur organisasi dalam tata kewilayahan yang lebih berkembang, yaitu desa dan federasi antardesa, yang seringkali didapati nama satuannya yang khas, seperti *walak* yang terdiri atas sejumlah *wanua* di Minahasa, *jorong* yang

terdiri atas sejumlah **negari** di Minangkabau, **korong** yang terdiri atas sejumlah **huta** di tanah Batak, dan lain-lain.

Di samping dasar-dasar konseptual dan teknologi dalam hal membangun monumen dari batu (dan tentunya juga bangunan-bangunan yang lebih fungsional, utamanya rumah tinggal, yang dibuat dari bahan-bahan yang tidak tahan lama seperti kayu, bambu, ijuk, dan dedaunan) dan membuat alat-alat, dan juga dasar-dasar konseptual dalam hal tata masyarakat, serta pengembangan pemikiran imajinatif berkenaan dengan religi, suku-suku bangsa tertentu di Indonesia telah pula mengembangkan jalinan interaksinya dengan bangsa-bangsa lain di luar wilayah Indonesia yang sekarang, tentunya melalui pelayaran. Di Timor Barat, misalnya, ditemukan gerabah Sa-Huynh yang menunjuk pada hubungan dengan Vietnam, dan gerabah Lapita yang menunjuk pada hubungan dengan kepulauan Pasifik. Di Sembiran dan Pacung, pantai utara Bali, ditemukan pecahan-pecahan gerabah yang membuktikan adanya hubungan dengan India pada awal milenium pertama Masehi. Hal ini mengimplikasikan sudah adanya suatu pandangan mengenai hubungan antarbangsa. Bahkan suku-suku bangsa tertentu mengembangkan tradisi berlayar yang aktif di mana mereka bertindak sebagai penjelajah dan bukan hanya sebagai tuan rumah di pantai yang didatangi oleh orang-orang asing. Hal ini masih terwariskan hingga kini pada orang Bugis dan orang Bajau. Pengetahuan pelayaran, beserta pengetahuan kenelayanan, tumbuh menjadi suatu susunan pengetahuan tersendiri, seperti halnya usaha pertanian, baik ladang maupun sawah, telah menumbuhkan suatu susunan pengetahuan tertentu pada masing-masing suku bangsa.

Upaya Pencanggihan

Khusus mengenai kurun waktu milenium kedua Masehi dapat disimak beberapa upaya untuk mencanggihkan dasar-dasar peradaban

yang telah terbina sebelumnya. Milenium kedua tersebut di Indonesia pada kurang-lebih paruh pertamanya merupakan pematangan proses peng-Indonesian-an terhadap pengaruh budaya dari India yang telah diserap dalam empat abad sebelumnya, serta kurang lebih antara abad ke-13 dan ke-18 merupakan penyerapan dan adaptasi secara berbeda-beda di berbagai daerah di Indonesia atas pengaruh budaya yang datang bersama agama Islam, sedangkan abad ke-19 dan ke-20 di beberapa tempat merupakan masa di mana pengaruh budaya Eropa diintensifkan melalui kolonialisme Belanda.

Pada masa pemerintahan raja Airlangga di Jawa pada awal milenium kedua tersebut, terdapat usaha pencanggihan pengairan dengan melakukan pengendalian dengan membuat bendungan-bendungan. Dapat diduga bahwa pengendalian aliran air ini terutama ditujukan untuk irigasi sawah. Pada masa berikutnya, di masa kerajaan Kadiri, dibentuk lembaga pejabat tinggi khusus untuk urusan perairan, disebut *senapati sarwwajala*, dengan sasaran utama rupanya adalah pengaturan lalu-lintas lewat air. Pada masa-masa sebelumnya terdapat data mengenai pengaturan tempat-tempat penyeberangan sungai, sedangkan pada masa-masa selanjutnya diketahui mengenai pengaturan pelayanan pelabuhan-pelabuhan, baik di tepian sungai maupun di tepi pantai.

Beberapa kerajaan kuna menggalang kemampuannya dalam bidang pelayaran dan perkapalan: Sriwijaya pada paruh pertama milenium pertama, sedangkan pada milenium kedua terdapat Aceh, Demak, dan kerajaan-kerajaan di Sulawesi Selatan. Ada data, misalnya tentang bantuan armada kapal-kapal Demak ke Malaka pada abad ke-16. A.B. Lapien membuat klasifikasi kekuatan pelayaran di Indonesia atas: **raja laut**, yaitu pasukan armada kerajaan yang dibina oleh negara dan bertindak untuk negara; **bajak laut**, yaitu pelaut-pelaut bebas yang beroperasi di lautan lepas, khususnya untuk merompak; dan **orang laut**, yaitu para nelayan. Struktur 'masyarakat pelaut' antarbangsa ini

mungkin pula telah dilihat oleh para pelakunya sendiri.

Dalam bidang ketatanegaraan data yang cukup untuk memperlihatkan pencanggihan administrasi pemerintahan adalah dari kerajaan Majapahit (dengan Kadiri dan Singasari sebagai awal prosesnya) dan kesultanan Aceh Darussalam. Tata kewilayahan dan susunan pejabat dari pusat hingga ke desa terjabar dalam berbagai dokumen. Pada kedua contoh negara itu, urusan keagamaan merupakan salah satu tanggung jawab pemerintahan yang penting.

Akulturasi dan Gamanya

Dilihat sebagai keseluruhan, bangsa Indonesia mengalami tiga kali proses akulturasi yang dapat dilacak dari data sejarah budaya. Pertama dengan kebudayaan India yang terbawa beserta agama Hindu dan Buddha, kedua dengan sistem nilai dan konsep agama Islam, dan yang terakhir dengan kebudayaan Eropa yang dibawa melalui para kolonialis. Dalam setiap pertemuan dengan kekuatan budaya yang datang dari luar itu, bangsa Indonesia dalam satuan suku-suku bangsanya masing-masing senantiasa melakukan penyerapan dan penanggapannya sendiri. Di dalam kerangka itu tidak jarang terjadi inovasi. Hal-hal baru yang tercipta setelah tersentuh proses akulturasi itu lah yang dapat dilihat sebagai gema akulturasi, dan ini tidak pernah menunjukkan suatu penjiplakan semata dari kebudayaan lain, melainkan suatu hasil pemilihan dan penafsiran kembali. Di sini, khususnya apabila menyangkut agama, harus dibedakan antara konsep-konsep dasar agama yang mempunyai keberlakuan universal, dengan ekspresi budaya dalam pelaksanaan agama, yang dapat bervariasi antara satu bangsa dan bangsa lain.

Kecenderungan umum dalam penyerapan keagamaan di Indonesia adalah diperlihatkannya daya integrasi yang besar atas aliran-aliran yang di tempat asal kelahirannya bertentangan, atau paling kurang

bersaing. Contoh pertama adalah antara aliran Siwa dan aliran Wisnu dalam agama Hindu. Penganutan aliran Siwa tidak meniadakan pemujaan kepada Wisnu, seperti diperlihatkan oleh Candi Siwa Prambanan yang berpanjang-panjang menggambarkan cerita Rama dan Kresna, keduanya penjelmaan dewa Wisnu. Itu terjadi pada milenium pertama. Pada milenium kedua terdapat contoh kedua di mana agama Hindu-Siwa dipertemukan dengan agama Buddha dengan menyatakan bahwa kebenaran tertinggi (*dharma*) dalam kedua agama adalah identik (*bhinneka tunggal ika, tan hana dharma mangrwa*, Pu Tantular dalam "Sutasoma", abad ke-14), meskipun sistem peribadatan kedua agama tetap terpisah. Dari masa yang sedikit lebih awal daripada itu, terdapat pula sebuah sarana keagamaan, sebuah candi yang konkret, yaitu Candi Jago, yang meskipun arca-arca pokoknya menunjukkan agama Buddha, relief-relief ceritanya hanya satu yang menggambarkan cerita dari agama Buddha, sedangkan tiga yang lain dari khasanah sastra Hindu. Kemudian mungkin dapat pula disebutkan contoh ketiga, yaitu bahwa dalam literatur ke-Islaman di beberapa tempat di Indonesia terdapat teks-teks (bahkan ritual tertentu) yang berasosiasi dengan kaum Syi'ah dan tidak dipertentangkan dengan kecenderungan Sunni yang lebih besar (periksa data Jawa, Bengkulu dan Pariaman).

Toleransi keagamaan dan toleransi budaya telah banyak ditunjukkan sebagai hasil dari pengalaman interaksi antargolongan. Sudah tentu konflik-konflik insidental pernah pula terjadi, namun hasil jangka panjangnya adalah perdamaian dan toleransi, tanpa salah satu pihak harus kehilangan jatidirinya.

Sebenarnya banyak contoh dalam berbagai aspek budaya dapat ditunjukkan mengenai akulturasi yang bergema dalam tanggapan kreatif sepanjang sejarah budaya suku-suku bangsa di Indonesia, namun tempat yang tersedia terbatas. Maka satu saja contoh akan disebutkan, yaitu bahasa dan kesenian. Bahwa bahasa-bahasa asing tertentu (Sanskerta, Tamil, Arab, Portugis, Belanda, dll) amat besar

pengaruhnya dalam memperkaya bahasa-bahasa di Indonesia, dan terakhir bahasa Indonesia sendiri, tentu semua telah maklum. Bersamaan dengan itu sistem aksara pun kita adopsi dan adaptasi. Aksara Pallava berkembang menjadi Jawa Kuna, kemudian Jawa dan Bali, dan sistem aksara Arab berkembang ke dalam Jawi (pada pernakawahan Melayu) dan Pegon (pada pernakawahan Jawa). (Di samping itu terdapat sejumlah sistem aksara yang sejarahnya masih menunggu penelitian, seperti aksara Lontarak dari Sulawesi Selatan, aksara Batak dan aksara-aksara yang terdapat di Lampung).

Di bidang seni, konsep-konsep estetika Hindu terlihat besar sumbangannya bagi perkembangan beberapa tradisi seni di Indonesia, meskipun secara teknis terjadi banyak perubahan yang berakibat pada perbedaan hasil akhirnya. Pada seni rupa misalnya, kaidah India untuk menggambarkan tubuh dengan bentuk yang kegemukan dengan garis-garis serba lengkung, seperti terlihat pada seni relief abad ke-11 hingga ke-15, telah berkembang menjadi gaya seni dengan penekanan yang mantap pada bentuk tubuh yang serba ramping dengan garis-garis serba menyudut. Dalam pada itu seni pertunjukan wayang dengan menggunakan boneka belulang telah disebutkan dengan jelas dalam sastra abad ke-11. Kemungkinan memang besar bahwa terdapat perkembangan saling menyuburkan antara seni bercerita dalam ruang (seni rupa) dan seni bercerita dalam ruang dan waktu (tontonan). Dalam bidang sastra sendiri telah diciptakan sejumlah metrum kakawin buatan Indonesia, sedangkan cerita-ceritanya sendiri puluhan, bahkan mungkin ratusan yang buatan Indonesia meskipun menggunakan tokoh-tokoh cerita yang dikenal dalam epos-epos dari India. Pewujudan karakter dalam teater pun mengalami perubahan yang drastis. Apabila dalam seni teater klasik Hindu dikenal sejumlah sikap tangan, air muka, serta bagian-bagian tubuh lain sebagai semacam 'kosakata' untuk menyatakan berbagai maksud dan perasaan dari sang peran, siapapun tokoh itu, maka dalam teater klasik di Indonesia sikap-sikap tangan

dan lain-lain itu banyak yang diambil alih, namun tidak lagi sebagai alat bercerita, melainkan sebagai pembangun suasana tertentu pada tarian yang tak bercerita, atau pada pertunjukan yang membawakan cerita sebagai penanda watak yang sebelumnya telah diklasifikasikan. Dengan kata lain, masing-masing kelas karakter itu ditandai oleh kekhasan-kekhasan dalam tampilan visualnya, suaranya, cara gerakannya, serta pakaian dan perhiasannya. Namun di atas seluruh pengembangan teknis yang jauh itu satu gagasan sentral tetap bertahan, yaitu konsep *rasa*. Rasa adalah kesesuaian antara ide dan pewujudannya; rasa adalah penghayatan akan ketepatan ungkapan setelah melampaui teknik; *rasa* beserta *dhvani* (gema) adalah getaran kalbu yang tersentuh oleh ungkapan yang jitu. Untuk dapat mencapainya, seorang *rasika* (penikmat) memang harus punya pengetahuan dasar mengenai stilistika dan karakterisasi. Bagaimanakah gema dari akulturasi dengan Islam dan dengan Eropa? Mungkin untuk pembicaraan lain kali, atau oleh pembahas lain. Yang penting disadari, akulturasi dengan Eropa telah banyak meninggalkan kendali dalam pemikiran. Sebaiknya pada milenium ketiga nanti kita dapat lebih membebaskan diri dari kungkungan konsep-konsep yang sebenarnya hanya punya relevansi dengan sejarah sosial-budaya Eropa-Amerika.

