

HORISON

majalah sastra □ nomor 8 tahun xxii □ Agustus 1987



ARAH
UTU WIJAYA

HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 8. Th. XXII – AGUSTUS 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

255

SEKALI LAGI MANIFES TIDAK MATI

Wiratmo Soekito

256

WAWANCARA DR. KUNTOWIDJOJO

258

MASA LALU SEBAGAI SEJARAH

Ajip Rosidi

263

SAJAK BULAN INI

270

FILM INDONESIA DAN MASYARAKAT INDONESIA

Salim Said

276

DARAH

Putu Wijaya

285

TINJAUAN

286

KRONIK KEBUDAYAAN

288

COVER DEPAN : G.M. SUDARTA

Penyantun/Penasehat
Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Jakob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta 10350
T.U/Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK. Jakarta Kota

Pengelola :
Hamsad Rangkuti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Roy Wattimena (Sirkulasi)

Harga Eceran Rp. 1.300,–

Diplomasi Budaya

Belakangan cukup sering kita mendengar menteri luar negeri Mochtar Kusumaatmaja berbicara mengenai diplomasi budaya yang hendak dilancarkan oleh Departemen Luar Negeri RI.

Gagasan ini bukanlah sebuah gagasan baru. Pada awal lahirnya Republik Indonesia, tak lama setelah diproklamasikan kemerdekaan bangsa Indonesia almarhum Sutan Syahrir telah melakukan diplomasi budaya ini. Ketika itu Jakarta penuh dengan tentara Serikat, yang diwakili oleh pasukan Inggris. Pemerintah Indonesia berhasrat menunjukkan citra bangsa Indonesia yang beradab dan berbudaya, dan membuktikan, bahwa bangsa Indonesia itu bukan teroris yang haus darah dan pembunuhan yang bringasan, seperti yang dikatakan propaganda Belanda. Penjajah yang hendak kembali menjajah Indonesia sehabis Perang Dunia Kedua telah usai, mencoba meyakinkan dunia, bahwa orang Indonesia belum matang untuk merdeka. Di aula gedung Universitas Indonesia yang sekarang, diselenggarakanlah sebuah pameran oleh pelukis-pelukis Indonesia, di antaranya ikut serta Affandi, Rusli dan lain-lain. Pameran ini cukup ramai dikunjungi oleh anggota pasukan-pasukan Inggris, dan berhasil menimbulkan citra Indonesia yang berbudaya.

Jauh sebelum Indonesia melancarkan diplomasi budayanya yang pertama di tahun 1945 itu, negeri-negeri lain telah terlebih dahulu melakukannya. Perang dingin yang mencekam Indonesia setelah Perang Dunia ke-2 antara Amerika Serikat dan Uni Soviet, telah mendorong pengembangan diplomasi budaya hingga hari ini. Kini hampir setiap kedutaan-besar negara berindustri maju punya atase pers dan atase kebudayaan. Tugas mereka tiada lain melakukan diplomasi kebudayaan yang bertujuan agar citra Indonesia di mata dunia adalah citra yang positif, beradab tinggi dan berkebudayaan manusiawi. Jika menteri luar negeri kini merasa perlu melontarkan gagasan diplomasi budayanya pada khalayak ramai, mungkin karena dia merasa selama ini diplomasi budaya kita telah tidak berhasil mencapai sasaran. Kita

lihat, bahwa diplomasi budaya tidak terbatas pada hanya pameran hasil seni saja. Juga tidak hanya terbatas pada mengirim rombongan penyanyi dan penari belaka. Ini adalah diplomasi budaya yang paling mudah sebenarnya melakukannya. Diplomasi budaya yang efektif harus pula ditunjang secara meyakinkan oleh perkembangan dalam negeri sendiri terlebih dahulu. Seandainya kita hendak mengesankan citra Indonesia yang demokratis, yang terbuka, yang menghormati hukum, yang berkemakmuran adil merata, perlulah hal-hal demikian merupakan kenyataan hidup pula di tengah masyarakat kita. Disamping ini diplomasi budaya tidak hanya melalui jalur seni. Jalur ilmu pengetahuan tidak kalah pentingnya. Malahan jika ilmuwan Indonesia dapat menampilkan kekreatifan yang istimewa bermutu tinggi di bidang apa saja, pastilah hal ini akan tambah mempercantik citra Indonesia di mata dunia. Umpamanya saja, seandainya ada ilmuwan Indonesia yang berhasil mematahkan teori Einstein, bahwa tak ada kecepatan apapun yang dapat melebihi kecepatan cahaya, wah, luar biasa akan mencuatnya citra bangsa Indonesia di mata dunia.

Pengiriman sastrawan, seniman bidang-bidang lain, ilmuwan, dan sebagainya ke negeri-negeri lain merupakan upaya diplomasi budaya yang penting pula. Budayawan, seniman dan ilmuwan Indonesia harus tampil dan tampak dalam forum internasional, dan ikut serta aktif dalam kegiatan-kegiatan internasional.

Di samping itu, Indonesia juga perlu membuka diri menerima budayawan, seniman dan ilmuwan berbagai negeri di dunia, karena ini juga akan menggerakkan interaksi dengan seniman, budayawan dan ilmuwan Indonesia.

Sebuah hal yang amat mendasar adalah menciptakan dalam negeri kita iklim dan lingkungan hidup, yang memungkinkan ilmuwan, budayawan dan seniman Indonesia mencapai prestasi-prestasi tinggi di bidang masing-masing. Prestasi tinggi di bidang-bidang ini hanya mungkin tercapai jika hak

(Bersambung ke hal. 257)

Sekali lagi Manifes tidak mati

WIRATMO SOEKITO

"L'histoire d'une vie, quelle qu'elle soit, est l'histoire d'un échec. . . . Il faut, en outre, préciser contre 'le sens commun' que la formule 'être libre' ne signifie pas 'obtenir ce qu'on a voulu', mais 'se déterminer à vouloir (au sens large de choisir) par soi-même. Autrement dit, le succès n'importe aucunement à la liberté."

("Sejarah suatu kehidupan, apapun yang boleh jadi, adalah sejarah suatu kegagalan Di samping itu, adalah perlu untuk menunjukkan dengan tepat menentang 'akal sehat' bahwa rumus 'berlaku bebas' tidaklah berarti 'memperoleh apa yang telah diinginkannya', melainkan, 'oleh dirinya sendiri untuk menginginkan (dalam arti luas tentang memilih)'. Dengan perkataan lain, bagi kebebasan, sukses itu tidak penting."

Jean-Paul Sartre

(Dalam *L'être et le néant*, Gallimard, Paris, 1943, hal. 561,563).

OLEH karena merasa tergoda oleh tulisan *Hazil Tanzil* di bawah judul *Lagi tentang Manifes Kebudayaan dan KKPI* (lihat *Horison* Juli 1987), saya merasa perlu mengingatkan bagian penting dalam *Penjelasan Manifes* yang, saya kutip di luar kepala, mengatakan bahwa, "Kami tidak takut kepada kegagalan, karena, kegagalan itu bukanlah akhir hidup perjuangan kami." Ada dua pendapat *Hazil* yang menggoda pikiran saya. Pertama-tama adalah bahwa "Manifes lahir Agustus 1963 dan mati Mei 1964: hidupnya sayang terlalu singkat." (Hal. 232). Kemudian adalah bahwa "tak dapat dipungkiri, Manifes Kebudayaan telah berprestasi!"

Saya *tidak* sependapat dengan *Hazil* bahwa Manifes telah mati dan juga *tidak* sependapat bahwa Manifes telah berprestasi, kecuali apabila ia sependapat dengan saya bahwa *kegagalan* merupakan suatu prestasi. Memang benar bahwa suasana di rumah *Binsar Sitompul* di Jalan Cilosari 37 Jakarta Pusat, dimana para Manifestan berkumpul, pada hari Minggu malam 10 Mei 1964 sangat hening, karena, tak seorangpun berkata-kata. "Mengapa menyerupai kematian anggota keluarga?" tanya Si-

tompul kepada tidak siapapun. Akan tetapi, siapa yang mati? Tidak seorangpun di antara para penandatangan Manifes. Ketika Manifes dilahirkan pada 17 Agustus 1963, *Sitompul* sedang sakit dan saya menandatangani atas nama dia dengan persetujuan. Walaupun begitu, ia seorang Manifestan yang berprinsip dan berwatak. Namun, bagi saya, Manifes tidak mati dengan keluarnya larangan 8 Mei 1964. Sebab, Manifes itu *bukan* organisasi atau badan, melainkan, *idea* belaka yang dibawa oleh kebebasan manusia. Sokrates sudah mati sekitar 25 abad yang lalu, tetapi, *idea-ideanya* sampai sekarang masih hidup. Dalam edisi terakhir majalah bulanan *Sastera*, yang seharusnya sudah terbit sebelum 8 Mei 1964, tetapi, baru terbit sesudahnya karena disabot oleh buruh percetakan simpatisan *Lekra*, saya menulis sebuah editorial di bawah judul *Manifes Tidak Mati*, menjawab ramalan *Pramoedya Ananta Toer* dkk. bahwa Manifes tidak akan segera mati. Saya katakan dalam editorial tersebut bahwa Manifes tidak akan mati sebelum homo creator terakhir mati. (Maka harian *Bintang Timur* dengan serta-merta berseru: "Ganyanglah homo creator!" O, Sancta Simplicitas!)

Sebagaimana poisi itu tidak mati selama masih dibicarakan orang, demikianlah pula Manifes. Bahkan, *Ajip Rosidi* yang, sepengetahuan saya lebih daripada *Lekra* dalam kebenciannya terhadap Manifes, masih turut membicarakannya, 23 tahun setelah keluarnya larangan 8 Mei. Kebenciannya terhadap Manifes ini jelas tersimpul dari pernyataannya (lihat *Horison* Februari 1987) yang mengatakan: "Sampai sekarang saya tetap berpendapat bahwa pada dasarnya Bung Karno tidak menganggap penting Manifes Kebudayaan. Kekeliruan menyebut 'Manifes Kebudayaan' dengan 'Manifesto Kebudayaan' dan pernyataannya yang menguatkannya kalau-kalau 'Manifesto Kebudayaan' itu menyaingi Manifesto Politik (Manipol) hanya menunjukkan bahwa beliau tidak pernah membaca teks Manifes Kebudayaan itu sendiri." Setiap pembaca yang kritis akan dengan mudah dapat menarik

kesimpulan bahwa dalam kata-kata Ajip Rosidi ini terdapat *contradictio in terminis*, karena, di satu pihak "tidak menganggap penting", tetapi, di lain pihak "menguatirkan". Memang kebencian seringkali mengurbankan logika, seperti jalan pikiran yang mengatakan bahwa keliru menyebut "Manifes Kebudayaan dengan "Manifesto Kebudayaan" menyimpulkan bahwa kekeliruan tersebut disebabkan oleh karena "tidak pernah membaca teks Manifes Kebudayaan itu sendiri." Kalau demikian halnya pastilah Jenderal A.H. Nasution tidak pernah membaca teks Manifes Kebudayaan ketika dalam pidatonya di depan Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) mengatakan, "Buatlah Manifesto yang baru." (Tentu saja yang dimaksudkannya adalah Manifesto Kebudayaan dan bukannya Manifesto Politik.).

Bahwa Manifes *tidak* memainkan peranan sama sekali, bila dilihat dari sudut *politik*, baik di masa sandyakala Orde Lama maupun di masa fajar Orde Baru adalah benar. Sebab, Manifes *tidak* mempunyai sumbangan sedikitpun dalam proses politik yang mengakhiri pemerintahan Soekarno. Bahkan, Manifes telah dikesampingkan—untuk tidak mengatakan dikecam — dalam Seksi Budaya dari Seminar Tracee Baru yang diselenggarakan oleh KASI — KAMI di waktu fajar Orde Baru. Akhirnya sadar bahwa Manifes itu tidak mempunyai kekuatan politik, saya justru sampai pada suatu penemuan kembali Manifes setelah terbitnya fajar Orde Baru bahwa sejarah suatu kehidupan itu adalah sejarah suatu kegagalan, seperti juga yang telah dilihat oleh Sartre dalam tahun 1943, 20 tahun sebelum lahirnya Manifes. Saya teringat serangan Achdiat K. Mihadja terhadap H.B. Jassin yang dikatakannya sebagai *tokoh kegagalan* di harian *Indonesia Raya* dalam tahun-tahun lima-puluh-an. Seandainya Jassin ketika itu telah membaca *L'etre et le neant* (Sartre), pastilah ia tidak akan menaruh keberatan dinamakan demikian oleh Achdiat yang kemudian lebih suka tinggal di luar daripada di dalam negeri. Juga seandainya lawan-lawan Manifes mengatakan

bahwa Manifes adalah suatu kegagalan maka, sebagai juru bicaranya, saya akan merasa mendapat kehormatan. Sebab, bagi saya, lebih baik kegagalan-kegagalan yang menjadi sumberjaya sukses daripada sukses-sukses yang menjadi sumberjaya kegagalan. Mitos saya, sebagai juru bicara Manifes, adalah *Sisyphus* yang setiap kali mengalami kegagalan, tetapi, tidak satu kalipun kehilangan harapan, seperti doa yang tak pernah mengenal kecewa.

Itulah sebabnya saya ingin mengatakan kepada Hazil bahwa ia tak perlu memuji prestasi Manifes Kebudayaan seperti yang lazim kita dengar pada pidato pemakaman. Manifes tidak mati — sekali lagi Manifes tidak mati — dan karenanya tidak pernah dimakamkan dengan upacara apapun juga. Setiap idea yang terus berkembang oleh para Manifestan yang konsisten dengan Manifes mereka merupakan nyala api Manifes yang tak pernah mati. Bahkan idea yang dikembangkan oleh para pewaris Manifes yang dalam tahun 1963—64 masih duduk di bangku sekolah menengah atau sekolah dasar sekalipun adalah nyala api Manifes pula yang mungkin lebih kreatif. Saya merasa perlu menegaskan bahwa pidato pemakaman tidak diperlukan, melainkan, kesadaran bahwa Manifes selalu siap untuk menerima kegagalan. Saya tahu bahwa tidak mudah untuk meyakinkan betapa poetisnya kata kegagalan itu. Untuk itu diperlukan keyakinan kepada diri sendiri yang bila hi'ang (keyakinan itu) harus didapat kembali.

Seperti kata *Holderlin* (Hyperion, 1799) yang, bagi saya, amat inspiratif :

Ihr habt den Glauben an alles Grosze verloren;
so muszt, so muszt ihr hin,
wenn dieser Glaube nicht wiederkehrt,
wie ein Komet aus fremden Himmeln.

(Engkau telah kehilangan kepercayaan akan semua yang besar ;
karena itu engkau harus, harus sirna pula,
bila kepercayaan ini tidak kembali ,
bagai seekor bintang berasap dari langit-angkasa asing.) ***

(Sambungan dari hal. 255)

azasi manusia dijamin dengan teguh, dijunjung tinggi, baik oleh masyarakat maupun oleh pemerintah. Di antaranya yang terpenting adalah hak azasi untuk menyatakan pendapat dan pikiran. Orang harus bebas bersikap dan mengeluarkan kritik. Karena tanpa sikap kritis, orang tidak dapat jadi kreatif. Dan tanpa daya kreativitas yang tinggi dan teguh pula bagaimana dapat diharapkan cendekia-

wan, budayawan, ilmuwan dan seniman akan membuahkan prestasi-prestasi yang tinggi dan dapat mempesona dunia ?

Karena itu sebaiknya upaya diplomasi budaya yang hendak didorong oleh menteri luar negeri Mochtar Kusumaatmadja itu dimulai dalam . . . rumah kita sendiri.

MOCHTAR LUBIS

Tema Sentral kebudayaan Indonesia Dan Posisi Kesenianya



Seperti biasanya, pagi itu kampus biru Bulak Sumur Universitas Gadjah Mada Yogyakarta memang ramai oleh lalu lalang para mahasiswa. Dr. Kuntowidjojo, dosen Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada yang juga dikenal sebagai budayawan, sastrawan, dan sejarawan menjangkakan waktu sekitar jam 11.00 WIB untuk diwawancarai. Pengarang novel *Khotbah Di Atas Bukit* lulusan Columbia University Amerika Serikat ini dengan cerdas menjawab pertanyaan-pertanyaan M. Nasruddin Anshoriy Ch yang mewawancarainya. Dari mulai iklim mental, kerangka teori, nilai-nilai budaya, sampai pada apresiasi intelektual terhadap seni-budaya. Berikut ini wawancaranya.

T : Ada sebuah kerangka konseptual yang menggambarkan masyarakat Indonesia sebagai suatu masyarakat di mana secara berkelindan terjadi persaingan antara kekuatan konservatif tradisional dengan kekuatan modernisasi. Ada juga gambaran masyarakat Indonesia sebagai suatu masyarakat Melayu yang pada dasarnya peramah tetapi bersikap dingin, sangat mirip dengan masyarakat pribumi Malaysia, Thailand sebelah selatan dan Filipina. Bahkan ada yang menggambarkan masyarakat Indonesia sebagai masyarakat yang didominasi kebudayaan Jawa yang *superior* dan *preskriptif*, kebudayaan dari suku terbesar dan paling maju di kawasan kepulauan Indonesia. Pertanyaan saya, apa sebetulnya kerangka teoritis kebudayaan Indonesia ?

J : Ini adalah pertanyaan besar, sehingga agak sulit juga untuk menjawabnya. Tapi yang penting begini : setiap kebudayaan itu merupakan satu set dari simbol yang satu sama lain saling berkait. Dari bahasa, sastra, kesenian, mitologi, sejarah, dan lain sebagainya. Nah, masing-masing simbol itu lalu membentuk sistem simbol, yang satu sama lain koheren. Untuk itu satu set kebudayaan mempunyai tema sentral. Yang jadi pertanyaan kita adalah, tema sentral kebudayaan Indonesia itu apa ?

Tema sentral itu misalnya, kalau di dalam masyarakat Eropa di zaman pertengahan adalah kristen. Tapi masyarakat kristen tersebut mempunyai dua tema budaya. *pertama* kebudayaan kraton dengan tema sentralnya kesatria. Kalau kebuda-

yaan itu didominasi etos kebangsawaan, maka kesatria yang penting. *Kedua*, kebudayaan gereja dengan tema sentralnya kesalehan. Jadi kesatria dan kesalehan itu dua tema sentral yang ada di Eropa pada zaman pertengahan.

Di Indonesia juga mirip semacam itu. Dalam kebudayaan kraton misalnya, kita juga mempunyai watak kesatria. Dalam buku-buku sejarah Jawa kuno terdapat istilah *wiryo*, *arto*, dan *wasis*. *Wiryo* itu artinya kesatria, *arto* itu artinya harta, dan *wasis* itu artinya kecakapan. Tanpa memiliki ketiga-tiganya itu kita dipandang tidak mempunyai arti. Jadi orang Jawa setidaknya-tidaknya harus mempunyai salah satu dari tiga itu untuk berarti di tengah masyarakat. Jadi tema sentral kebudayaan Jawa itu adalah bahwa orang Jawa harus *njawani*. Istilah *njawani* ini lalu mencakup keseluruhan sistem nilai. Misalnya orang Jawa harus tahu *unggah-ungguh*, *totokromo*, *andap-asor*, di mana ia harus tahu siapa *kawulo* dan siapa *gusti*. Jadi rupanya, di dalam kebudayaan Jawa itu konsep *kawulo-gusti* sangat penting. Tidak hanya dalam arti hamba dan raja, tetapi juga dalam arti makrokosmos, yakni manusia dan Tuhan.

Kemudian kalau kita berbicara tentang tema sentral kebudayaan Indonesia tentu saja bermacam-macam. Di Minang misalnya, ada tema sentral budaya yang mengacu pada istilah : *adat bersendi sarak*, *sarak bersendi kitabullah*. Di Aceh juga begitu, yakni antara *sarak* dan *adat* seperti tali yang dipilih bersama. Jadi kalau di Minang digambarkan secara berlapis-lapis antara *adat*, *sarak*, dan *kitabullah*, maka di Aceh antara *sarak* dan *adat* seperti tali yang dipilin.

Nah, kalau kita berbicara tentang teori kebudayaan Indonesia sekarang, maka kita tengah mencari suatu sistem nilai yang baru. Sebab kita sekarang ini tengah mengalami proses pencairan budaya. Sistem nilai yang baru itu, dalam istilah politik namanya kan kebudayaan Pancasila. Tapi kebudayaan Pancasila itu sendiri masih berada dalam suatu proses. Jadi kalau kita anggap apa yang ada dalam Pancasila dengan lima silanya itu sebagai kerangka teoritik kebudayaan Indonesia, maka temanya harus : satu Ketuhanan Yang Maha Esa, dua Kema-

nusiaan Yang adil dan Beradab, dan seterusnya. . . .

Tapi semuanya itu kerangka teoritik yang — abstrak. Nah, dalam proses sosialnya tidak lagi menjadi kerangka teoritik, tetapi mungkin kerangka empirik. Misalnya begini, kerangka teoritik kebudayaan Jawa itu kan *toto-kromo*, *tepo-seliro*, *andap-asor*, dan lain-lain. Lalu apa kalau orang itu tidak Jawa dan tidak *njawani* maka tidak tahu *toto-kromo*, *tepo-seliro*, dan *andap-asor* ?

Dalam kenyataannya, baik Jawa di masa lalu maupun Jawa di masa kini, masyarakatnya tidak selalu halus, tapi banyak juga yang kasar maupun *daksio* (menindas).

T : Setiap sistem budaya yang bermacam-macam itu mempunyai unsur-unsur tertentu, seperti misalnya nilai-nilai kepercayaan, pengetahuan, norma, serta kosakata yang berbeda satu sama lain. Sejauh ini apa ada pergeseran terhadap nilai budaya ? Baik dalam segi teoritis maupun empirisnya ?

J : Setiap sistem sosial itu menumbuhkan sistem budaya tersendiri. Jadi sewaktu kita mempunyai masyarakat yang kita sebut masyarakat primitif, kita mempunyai kerangka sistem budaya masyarakat primitif. Lalu ketika kita mempunyai sistem sosial masyarakat patrimonial maka kita mempunyai kerangka sistem budaya masyarakat patrimonial. Sekarang ini katakanlah kita mempunyai sistem sosial masyarakat yang teknokratik, maka otomatis kita juga mempunyai sistem budaya masyarakat yang teknokratik. Di satu pihak ada perkembangan sosial dan sejarahnya, di lain pihak ada perkembangan kebudayaan.

Misalnya dalam masyarakat primitif, kebudayaan itu diciptakan secara bersama-sama oleh masyarakat, dan tidak ada seorang pun yang mengklaim siapa yang menciptakan *tembang* atau tari. Semua itu dalam masyarakat primitif diciptakan secara bersama-sama. Di situ sistem simbol yang sangat menonjol adalah mitologi mengenai siapa pendiri desa dan siapa yang dikubur di desa itu. Kemudian pohon-pohon atau batu-batu besar itu apa maknanya untuk rakyat, dan hal lain yang sifatnya mitologis. Muatan dari kebudayaan primitif itu adalah *solidaritas komunal* masyarakat itu. Jadi solidaritas komunal untuk mengukuhkan komunitas desa itu.

Dalam sistem budaya patrimonial, pencipta karya-karya budaya itu di masyarakat Jawa adalah *abdi-abdi dalem*. Mereka itu diberi tugas oleh kraton atas pesanan raja untuk membuat wayang, tari, atau untuk menjadi *niyogo* maupun *sinden*. Simbolnya, kebanyakan juga mitos. Misalnya raja ini keturunan siapa dan lain-lain. Bahkan dalam babad tanah Jawa itu dikisahkan, bahwa raja ini di satu pihak keturunan nabi-nabi, di lain pihak keturunan

dewa-dewa. Semua itu diciptakan oleh para pujangga kraton. Nah, muatan dari kebudayaan patrimonial itu mengukuhkan kesetiaan masyarakat atau abdi kepada raja.

Dalam masyarakat kapitalis lain lagi. Yang mencipta itu pencipta-pencipta simbol yang bebas, tidak di pesan oleh siapa pun, tapi dimasukkan dalam pasaran. Seorang seniman dalam masyarakat kapitalis bebas mencipta, untuk selanjutnya hasil ciptaannya itu dimasukkan ke pasaran. Dalam masyarakat kapitalis ini, muatan budayanya realistik. Di Eropa pada abad ke 17 dan ke 19 itu, baik dari gaya melukis maupun isinya itu realistik. Bahkan sejak abad ke 15 di zaman renaissance. Isinya itu kehidupan sehari-hari dan gaya anatominya persis seperti anatomi manusia. Tujuan dari kebudayaan kapitalis dan borjuasi ini adalah kesadaran individual, yakni mementingkan kukuhnya individu.

Dalam tingkat yang lebih tinggi lagi, yakni masyarakat teknokratik seperti di Uni Soviet atau China, di sana kebudayaan tidak lagi sebebaskan seperti dalam negara kapitalis, tapi ada pesanan dari para teknokrat maupun birokrat. Jadi birokrasi itu memesan satu set karya budaya untuk mengukuhkan sistem budaya teknokratiknya. Simbolnya realistik tapi penuh muatan ideologis. Seperti di Uni Soviet, para seniman lukisnya disuruh melukis para buruk yang bekerja di pabrik-pabrik secara realis, tapi diberi beban ideologis yang begitu besar. Tujuannya untuk mengukuhkan masyarakat kolektif yang teknokratis.

T : Selanjutnya, bagaimana dan juga sejauh mana relevansi antara kaum intelektual (juga budayawan) dengan sistem dan struktur sosial ?

J : Jadi begini. Golongan intelektual itu adalah sektor yang paling sadar di tengah-tengah masyarakatnya. Massa atau yang lazim disebut orang awam itu hanya mengikut saja. Kaum awam itu, ibarat orang hidup di hutan hanya mengenal pohon-pohon tapi tidak mengenal hutannya. Nah, intelektual itu orang yang ikut berpartisipasi tapi sekaligus juga bisa mengambil jarak. Karena itu dia seorang partisipan, tapi juga mampu untuk membuat jarak. Dia mampu untuk melakukan kritik-kritik sosial. Jadi intelektuallah yang seharusnya sadar mengenai *sense of direction* dari budaya itu. Misalnya intelektual Indonesia itu musti mempertanyakan : akan dibawa ke mana kebudayaan Indonesia sekarang ? Apakah menuju masyarakat teknokratis, kapitalistik, atau sosialis ?

Sebagai kelompok intelektual kita seharusnya mempunyai kesadaran semacam itu dan tidak hanya ikut di dalam sistem. Lebih jauh lagi, sebagai

intelektual kita tidak boleh menyerah pada sistem maupun menyerah kepada massa (masyarakat awam). Tapi kita harus mempunyai *sense of direction*.

T : Kemudian pak Kunto, apa yang seharusnya dilakukan oleh kaum intelektual dan budayawan terhadap sistem nilai budaya atau studi sosial budaya ?

J : Yang jelas, kaum intelektual dan budayawan itu sekarang ini secara tegas harus merumuskan *sense of direction* dari budaya itu. Kaum intelektual harus melihat secara obyektif dengan cara mengambil jarak : apakah kebudayaan kita ini kapitalistis atau sosialis, atau patrimonial, atau bahkan teknokratis ? Yang lebih penting lagi adalah, kita membuat agar seluruh partisipan budaya sadar akan makna. Ada kemungkinan sistem sosial itu begitu kuat, sehingga budaya itu sungguh-sungguh merupakan refleksi dari sistem sosial itu. Karena itu, kita para budayawan mencoba untuk menjelaskan agar supaya budaya kita menjadi bagian dari sistem sosial, tapi juga bisa membuat jarak. Artinya, kebudayaan itu menjadi satu kekuatan yang berdiri sendiri.

Contoh kongkretnya begini, masyarakat kita adalah masyarakat kapitalistis. Ada kecenderungan bahwa masyarakat itu akan terpecah-pecah ke dalam kelas-kelas sosial : Ada golongan *big bussiness*, golongan eksekutif yang ikut bisnis besar. Di lain pihak ada masyarakat buruh atau petani. Sekarang dalam proses *polarisasi* kelas sosial itu, para budayawan dan kaum intelektual itu musti sadar. Ini tidak bisa ditolerir, bahwa masyarakat kita hendak dijadikan masyarakat yang berkelas. Di sini, kebudayaan itu bisa membuat jarak dengan sistem sosialnya, untuk akhirnya menjadi kekuatan kontra terhadap sistem sosial itu supaya sistem sosial tidak pincang.

Kaum intelektual dan budayawan itu seharusnya bisa melihat secara komprehensif pada masyarakatnya. Sebab di samping sangat *mobil* pemikirannya, kaum intelektual dan budayawan dituntut pula untuk secara partisipatif merubah persepsi masyarakat. Kalau misalnya sistem sosialnya akan menjadi sistem sosial yang *depresif* (menindas), maka kaum intelektual dan budayawan harus melawan kecenderungan itu dengan perangkat budaya.

T : Sistem budaya Indonesia juga mengembangkan sistem normatif dan nilai-nilai dasar sendiri, yang tidak berakar secara utuh pada salah satu budaya masyarakat etnis atau tradisi-tradisi keagamaan yang ada pada saat ini. Ia berakar pada seluruh sistem budaya yang ada. Nah, nilai-nilai dasarnya telah diformulasikan menjadi ideologi negara,

yakni Pancasila. Tapi kita juga tahu, bahwa Pancasila bukanlah merupakan konfigurasi nilai yang bulat dari semua nilai dasar sistem budaya Indonesia. Dalam konteks itu, apakah persoalan-persoalan nilai hanya selalu bisa ditinjau secara moral ? Etika ?

J : Persoalan nilai itu, sumbernya tidak hanya pada moral dan etika, tetapi juga epistemologi. Artinya, dasar-dasar kita mempertimbangkan sesuatu atau menilai sesuatu bisa juga dari kaca mata epistemologi maupun ontologi. Di dalam filsafat Barat misalnya, seorang yang menganut idealisme atau materialisme akan lain sekali penilaiannya dengan seorang penganut pragmatisme atau eksistensialis.

T : Lalu apa tanggungjawab intelektual dan budayawan untuk membereskan kekacauan, disorientasi, penyelewengan, dan deviasi dalam persoalan-persoalan budaya kita ? Sosial kita ? Hukum kita ? Politik kita ? Ekonomi kita ?

J : Saya kira kaum intelektual maupun budayawan harus memulai dengan gerakan kesadaran untuk melawan kecenderungan-kecenderungan sosial yang dekaden. Misalnya, kita melihat bahwa di dalam masyarakat akan terjadi polarisasi, yakni munculnya kelas-kelas sosial. Nah, dengan gerakan kesadaran itu, kita hendaknya mencoba mendudukan persoalan secara proporsional.

Lebih dari itu, kaum intelektual dan budayawan harus berani melontarkan kritik kepada masyarakat dan melakukan kontrol terhadap sistem yang sedang berjalan. Sehingga dalam masyarakat kita, etik atau moralnya tidak hanya dimonopoli oleh satu kelas tertentu. Misalnya, ada sekelompok masyarakat yang sudah mapan (*established*) atau golongan elite sosial mengklaim bahwa orang miskin karena faktor kemalasan. Sebetulnya tidak begitu. Kritik itu muncul dari golongan elite ekonomi yang sudah mapan. Nah, yang benar, menurut persepsi intelektual, ada kemiskinan struktural. Masyarakat miskin karena dimiskinkan oleh sistem dan struktur yang pincang.

T : Tadi telah pak Kunto katakan, bahwa gerakan kesadaran intelektual dan budayawan hendaknya mendudukan persoalan-persoalan secara proporsional. Lalu bagaimana seorang intelektual maupun budayawan menghayati pendapat di tengah-tengah iklim mental budaya kita yang 'kumuh' itu ?

J : Jadi biasanya iklim budaya kita di Indonesia, dan terutama Jawa, penyesuaian sosial (*social conformity*) selalu dianggap penting. Orang tidak bisa menolak pendapat orang lain secara tegas. Kecenderungan toleran dalam perbedaan pendapat

sangat tinggi. Secara positif, saya kira intelektual dan budayawan kita harus menghilangkan konformitas sosial semacam itu. Memang, untuk menciptakan harmoni sosial semua itu sangat penting. Tetapi, semua itu sangat berbahaya untuk kelangsungan kreatifitas, sikap kritis, serta sikap inovatif.

Karena itu, seorang intelektual dan budayawan harus berani keluar dari konformitas sosial semacam itu. Intelektual dan budayawan harus mampu berdiri tegak di atas iklim mental budaya yang tidak ia setuju. Intelektual dan budayawan tidak boleh menyerah kepada iklim mental satu budaya yang memang harmonis dan kreatif, di samping kritis dan inovatif.

T : Terus bagaimana seorang intelektual dan budayawan kita menciptakan tertib manusia ? Menegakkan keadilan ? Memperbaiki nilai-nilai dan struktur sosial yang ada di tengah-tengah masyarakatnya ?

J : Saya kira, seorang intelektual maupun budayawan tidak bisa berbuat banyak terhadap yang Anda sebutkan tadi. Karena seorang intelektual dan budayawan tidak mempunyai kekuasaan (*power*) dan kekayaan (*wealth*). Yang kita punyai mungkin hanya kebijaksanaan (*wisdom*), di samping kesadaran (*consciousness*) dan kata-kata (*words*).

Jadi kalau keadilan seperti yang Anda sebutkan, kan yang menegakkan perangkat pengadilan. Tertib manusia itu yang bisa menciptakan tertib ekonomi dan kekuatan politik. Memperbaiki nilai hanya bisa dilakukan oleh kelompok-kelompok sosial, seperti agamawan dan cendekiawan.

T : Memihak pada nilai yang mana, membela interest atau pihak mana, mengkritik siapa, serta dengan menggunakan ilmu yang mana kaum intelektual dan budayawan kita bertindak, bersikap, dan berbicara dalam kebudayaan ?

J : Saya kira seorang intelektual harus perpegang pada nilai-nilai yang universal : ada keadilan, ada kemanusiaan, dan ada kebenaran. Ini lalu tergantung pada nilai-nilai mana yang pada suatu saat diabaikan. Apakah yang diabaikan itu keadilan ? Kemanusiaan ? Kebenaran ? Saya kira untuk kebudayaan kita di Indonesia, banyak dari nilai-nilai ini yang perlu kita tegakkan.

Kalau di dalam sektor ekonomi maka nilai-nilai yang perlu kita tegakkan adalah kemakmuran, keadilan, dan pemerataan. Nah, kalau kita berbicara tentang keadilan, maka otomatis kita berpihak pada yang lemah. Dalam sektor politik, maka nilai-nilai yang perlu kita tegakkan adalah keterbukaan dan demokrasi. Sedangkan dalam sektor so-

sial, maka nilai-nilai yang perlu kita tegakkan adalah kedaulatan rakyat dan kebebasan kritis dan kreatif.

Secara etis, intelektual dan budayawan itu kiri. Artinya, dia membela yang lemah, tertindas, dan tak berdaya. Tetapi secara epistemologis intelektual dan budayawan itu kanan. Artinya, dia tidak berpijak pada epistemologi yang berorientasi materialistik, melainkan berdasarkan idealisme. Kemudian secara *ontologis* intelektual dan budayawan itu juga kanan. Artinya, kita mengakui adanya kenyataan-kenyataan yang berada di luar yang material. Begitu pun kalau kita berbicara tentang Pancasila. Keadilan sosial itu menurut Pancasila, secara etis kita itu kiri. Di samping itu kita juga mempunyai Tuhan. Nah, secara epistemologis dan ontologis kita itu kanan.

T : Sekarang tindakan kongkret intelektual. Apa sumbangan intelektual dalam kebudayaan ?

J : Mungkin partisipasi budaya. Misalnya seni tari, seni lukis, atau seni teater maupun sastra, yang bergerak memenuhi panggilan-panggilan keindahan. Dalam hal ini intelektual yang memiliki *sense of meaning* dan *sense of direction* harus memberi makna terhadap kesenian-kesenian itu. Misalnya saja memberi penjelasan apa makna sastra di masyarakat, apa makna teater di masyarakat, apa makna lukisan di masyarakat, dan sebagainya. Di samping itu, kaum intelektual harus berbicara banyak tentang ke mana arah sastra kita, ke mana arah teater kita, ke mana arah lukisan kita, dan seterusnya.

T : Untuk Indonesia, kira-kira kebudayaan yang bagaimana yang dikehendaki oleh para budayawan dan intelektual kita ?

J : Saya pribadi melihat kebudayaan dalam dua aspek. Aspek pertama ialah *liberation* atau pembebasan. Jadi kita harus membebaskan diri dari ketidak-adilan, penindasan, serta deviasi budaya. Aspek kedua ialah *emansipasi*. Yaitu mengangkat manusia menjadi manusia. Atau menurut istilah kaum humanis ialah memanusiakan manusia. Jadi di samping membebaskan, kebudayaan juga harus memanusiakan.

Saya berkata begini karena dalam masyarakat kita cenderung untuk memilih masyarakat yang bersifat teknologis. Artinya, serba dengan teknik-teknik. Ada pabrik-pabrik, mesin-mesin, dan juga komputer. Itu semua memang membebaskan manusia dari kerja. Tapi apakah semua itu humanis ?

T : Sekarang masalah khusus, yakni kesusastaan. Terasa kurang sekali dalam waktu sekarang ini karya-karya sastra yang berani menyuarakan

realitas pahit dari zaman sekarang : realitas ekonomi, politik, hukum, sosial, dan lain-lain. Memang bukanlah kewajiban sastra satu-satunya untuk mengungkapkan yang jelek-jelek dari kondisi sosial kita sekarang ke dalam puisi, cerpen, esai, ataupun novel. Yang kita butuhkan sekarang adalah sebuah karya sastra yang betul-betul berbobot, baik dari sudut estetika maupun format, tetapi juga yang sekaligus memihak kepada yang ditindas, diinjak, dan dibodohi. Pertanyaan saya, bagaimana perkembangan peta global kesusastraan kita ?

J : Begini. Dulu dalam seminar di Universitas Gadjah Mada ini, ada statemen begini : penilaian itu diserahkan pada karya-karya sastra dan dikembalikan pada sastrawan itu sendiri. Jangan sastra itu milik kritikus. Sastra itu milik masyarakat dan penciptanya harus diberi kebebasan untuk menangkap realitas. Jadi, kalau yang dilihat sastrawan itu penindasan, pemiskinan, maupun pembodohan, maka sastrawan boleh menulis tentang penindasan, pemiskinan, maupun pembodohan. Tapi kalau yang dilihat sastrawan itu anggur dan rembulan, maka sastrawan itu boleh juga menulis tentang anggur dan rembulan.

Kalau yang ia tangkap dari realitas itu demoralisasi, maka ia boleh menulis tentang tema bagaimana memanusiakan manusia. Kalau yang ia tangkap dari realitas itu kita kehilangan dimensi transendental, maka ia boleh menulis sastra mistik. Tergantung dari sastrawannya, dia menangkap semua realitas ini sebagai apa. Yang penting di situ. Tidak kok lalu di beri patokan-patokan. Misalnya sastra kontekstual, ia lebih merupakan politik sastra daripada kritik sastra maupun kreatifitas sastra. Biarlah sastrawan-sastrawan yang kreatif itu di beri kebebasan untuk menangkap realitas apa adanya. Terlepas dari setuju maupun tidak setuju.

Misalnya saja saya tidak setuju dengan sastra realisme sosialis yang penuh dengan ideologi, tapi biarlah sastrawan mencipta tentang itu. Biar nanti masyarakat sendiri yang menentukan maupun menilai : setuju atau tidak setuju.

T : Bagaimana dengan sastra transendental yang pernah pak Kunto cetuskan ?

J : Sastra transendental itu kan hanya satu bagian saja dari sejumlah aliran sastra yang lain ? Waktu itu saya menangkap bahwa kita kehilangan dimensi transendental, lalu saya menawarkan sastra transendental. Dan saya sadar bahwa sastra transendental bukan satu-satunya sastra yang syah. Sastra itu terbuka dan biarlah berdimensi banyak.

T : Kembali ke persoalan kebudayaan. Sejauh mana intervensi politik terhadap kebudayaan ? Dan apa urgensi politik terhadap dinamika bu-

daya ?

J : Saya berharap agar budaya itu kian dinamis, kreatifitas sastra itu kian banyak, karya-karya seni kian progresif, dengan cara diberi hak dan kebebasan untuk hidup. Artinya, sistem sosial dan penguasa-penguasa dalam sistem itu membebaskan budaya itu. Karena apa ? Karena kalau intervensi politik itu terlalu banyak, maka kebudayaan hanya akan menjadi potret yang samar-samar dari misalnya ideologi kekuasaan. Kebudayaan semacam itu tidak akan memanusiakan manusia.

Sampai sekarang ini saya belum melihat intervensi yang intrinsik dalam kebudayaan. Pemerintah memang tidak menentukan apa yang harus ditulis dan apa yang tidak boleh ditulis. Tetapi, terdapat intervensi yang secara ekstrinsik cukup banyak. Misalnya, olah raga dibantu cukup banyak oleh pemerintah dan diberi *policy* yang cukup berlebihan seperti mendirikan KONI, mendirikan PORKAS, dan lain sebagainya. Dan ada *preferensi* dalam kebudayaan. Seperti dalam SPORT, terasa sekali bahwa SPORT lebih diutamakan dibanding misalnya kesenian.

T : Terakhir pak Kunto, apa apresiasi intelektual terhadap seni-budaya ?

J : Begini, intelektual yang tidak mempunyai apresiasi terhadap seni budaya itu intelektual yang setengah-setengah. Untuk menjadi intelektual kita harus komprehensif. Artinya melihat sistem sosialnya, sistem nilainya, dan juga sistem budayanya. Tentu saja semua orang itu mempunyai keterbatasan di samping memang ada spesialisasinya. Mungkin keterbatasan dalam hal waktu, tetapi mungkin juga keterbatasan dalam hal wawasan.

Tapi harapan seorang seniman kreatif agar intelektual itu menonton lukisannya atau membaca karya sastranya, atau juga menonton pentas teaternya, itu juga tidak harus. Kemudian kalau seorang intelektual bilang bahwa seorang seniman itu harus baca tulisan-tulisan saya, itu juga tidak betul. Semua itu tergantung dari kecerdasan, wawasan, dan ketajaman persepsi. Jadi kalau ada intelektual yang tidak begitu apresiatif terhadap karya-karya kesenian, barangkali ia memang mengambil spesialisasi lain, misalnya ilmu-ilmu sosial. Kita jangan mengharap terlalu banyak, supaya kita tidak kecewa.

Seorang seniman yang mengharap terlalu banyak dari seorang intelektual, tentu saja akan kecewa. Begitu juga seorang intelektual. Jadi kita jangan terlalu banyak menuntut. Sebab kritikus seni pun ada spesialisasinya, seperti seni sastra, seni lukis, seni teater, dan lain-lain. Yang penting, kita mempunyai minat dan ada apresiasi.

M. NASRUDDIN ANSHORIY CH.

Masa Lalu Sebagai Sejarah

AJIP ROSIDI

(BAGIAN II – HABIS)

4. Manifes Kebudayaan dan politik

Menurut Darsjaf : "Golongan Manifes sadar massa - aksi PKI/Lekra yang mengganyang mereka, harus dihadapi dengan massa - aksi. Timbullah pikiran untuk menggalang persatuan di antara mereka dengan mengadakan Konperensi Karyawan Pengarang seluruh Indonesia . . ."

Pernyataan ini menarik sekali, karena bertentangan dengan pernyataan para tokoh Manifes Kebudayaan pada masa itu, yang selalu menekankan bahwa mereka tidak berpolitik dan tidak main politik. Tak kurang dari H.B. Jassin sendiri yang dalam berbagai kesempatan menyatakan hal itu. Karena justru demikianlah yang sering dituduhkan pihak Lekra/PKI terhadap kelompok Manifestan, yaitu bahwa mereka main politik burung onta. Maka pernyataan Darsjaf itu membenarkan tuduhan-tuduhan Lekra/PKI pada waktu itu terhadap kaum Manifestan.

Seperti yang pernah saya kemukakan, bagi kami sendiri penandatanganan Manifes Kebudayaan itu merupakan tindak politik. Justru karena itulah maka saya dan kawan-kawan dari Bandung menolak ajakan Arief Budiman untuk menandatangani. Menurut hemat kami, berpolitik dengan membuat pernyataan seperti itu adalah langkah bunuh diri.

Bahwa ABRI, terutama Angkatan Darat, yang memang anti-komunis melihat kelompok Manifes Kebudayaan ini sebagai kekuatan yang dapat dimanfaatkan secara politik untuk menghadapi PKI, dapat dimengerti. Darsjaf dengan gamblang menyatakan bahwa "KKPI adalah proyek Angkatan Darat dalam rangka 'machtsvorming' penggalangan kekuatan menentang 'machtsvorming' PKI/Lekra". Tetapi itu baru merupakan pernyataan seorang Darsjaf secara pribadi, yang kebenaran sejarahnya masih harus dibuktikan. Pihak Angkatan Darat sendiri sedemikian jauh belum pernah terdengar menyatakan hal itu. Jenderal A.H. Nasution sendiri, yang ketika itu menjabat sebagai Menteri Koordinator Hankam, dalam memoarnya *Memenuhi Panggilan Tugas* jilid 5 : "Kenangan Masa Orde Lama", agaknya tidak menganggap

penting KKPI ataupun Manifes Kebudayaan : Tidak ada satu patah kata pun ditulisnya mengenai hal itu.

Yang jelas ialah bahwa dalam rapat-rapat persiapan dan juga dalam siaran-siaran atau keterangan pers yang bertalian dengan KKPI, tidak pernah dibicarakan atau diberikan keterangan bahwa KKPI, ini merupakan aksi massa ataupun "proyek Angkatan Darat". Mungkin untuk pengamanannya sendiri, maka hal itu harus dirahasiakan. Tapi saya ingat betul bahwa dalam rapat-rapat persiapan, dan juga dalam susunan panitia KKPI, tidak ada seorang pun wakil dari ABRI atau Angkatan Darat — kecuali kalau Nugroho Notosusanto yang kolonel tituler itu dianggap demikian. Karena itulah mungkin Brigjen Dr. Sudjono dalam konperensi sebagai Ketua terasa tiba-tiba dan ganjil.

Seperti pernah saya kemukakan, hubungan dengan Angkatan Darat mungkin dilakukan oleh Bokor Hutauhut saja dan mungkin tidak diketahui secara tepat oleh para anggota panitia seluruhnya. Dalam suasana penuh rahasia itu, tidak mustahil terjadi manipulasi yang tak dapat dikontrol. Kita tidak tahu apakah sebenarnya yang telah dibicarakan dan dijanjikan oleh Bokor dengan pihak Angkatan Darat. Tapi tanpa adanya suatu kesepakatan pihak Angkatan Darat tidak usah mendudukkan salah seorang jenderal sebagai Ketua Konperensi Pengarang, kecuali kalau mereka sendiri merasa kurang percaya terhadap panitia — seperti pernah saya kemukakan. Dengan demikian maka seharusnya tidaklah timbul persoalan "dipermalukan di depan khalayak ramai" seperti dikemukakan Darsjaf.

Bokor yang memang seorang pendukung dan penandatanganan Manifes Kebudayaan sejak awal, tidak mustahil di dalam berbicara dengan pihak Angkatan Darat mencampur-adukkan kedudukannya sebagai Sekertaris Jenderal KKPI dengan Manifes Kebudayaan. Secara resmi dalam rapat-rapat panitia selalu dinyatakan bahwa KKPI dengan Manifes Kebudayaan tidak mempunyai hubungan organisatoris, sehingga konperensi itu bukan konperensi kaum Manifestan. Paling tidak panitia tidak pernah mengakui hal itu secara terbuka. Susunan

Panitia KKPI sedemikian rupa sehingga terdapat juga para pengarang yang bukan penandatanganan Manifes Kebudayaan seperti Gajus Siagian, Nugroho Notosusanto, M. Husseyn Umar, Anas Ma'ruf dan lain-lain, walaupun orang sering sulit membedakan antara Panitia KKPI dengan Manifes Kebudayaan karena Wiratmo Soekito yang adalah jurubicara Manifes Kebudayaan ditetapkan pula sebagai jurubicara Panitia KKPI dan dalam berbagai kesempatan beliau pun sering tidak membedakan fungsinya sebagai jurubicara KKPI dengan fungsinya sebagai jurubicara Manifes Kebudayaan — sering demi atau untuk keuntungan Manifes Kebudayaan.

5. Pengarang/seniman sebagai pribadi

Rupanya Darsjaf telah keliru menafsirkan tulisan saya yang berkenaan dengan sikap para pengarang yang tetap hendak mempertahankan independensinya. Beliau menyatakan : "Rupanya Ajip beranggapan ketika itu bahwa dengan berdiri sendiri-sendiri sebagai pribadi dengan kekuatan hasil ciptaannya, mereka sanggup menantang atau merangkul kekuatan PKI/Lekra. Apakah Ajip bersama kawan-kawannya para pengarang Jawa Barat menganggap diri mereka satu per satu orang-orang besar? Yang menelorkan karya besar? Hanya figur Hatta, orang Besar yang disegani PKI! Pada waktu itu, Ajip dan konco-konco secara pribadi-pribadi memang belum tiba masanya untuk diganyang oleh PKI/Lekra, tetapi sekiranya mereka (PKI/Lekra) berhasil dengan kupnya pada tanggal 30 September 1965, pasti Ajip cs. satu persatu digulung oleh mereka tanpa ampun sebagaimana juga terhadap yang lain-lainnya terdahulu. Bahwa akan kejadian seperti itu, tidaklah tergantung pada anggapan *tidak tahu politik* atau *tahu politik!*"

Yang menjadi kunci dalam tulisan saya itu ialah kalimat : "... sebagai seniman, mereka harus percaya kepada kekuatan hasil ciptaannya saja." Artinya sebagai seniman, maka yang penting ialah menciptakan karya, lepas dari nilainya atau pengaruhnya terhadap masyarakat. Jadi kami bersikap seperti itu bukan karena menganggap diri sebagai orang besar atau telah menelorkan karya besar, apalagi merasa disegani oleh PKI. Sebab kalau seniman dan pengarang sendiri tidak yakin akan kekuatan hasil ciptaannya, bagaimana mungkin mengharapkan orang lain akan menghargainya?

Sebagai seorang seniman, tugasnya adalah menciptakan, bukan mengadakan aksi massa (ya, istilahnya bukan "massa aksi" — ingat hukum DM!). Pada hakikatnya seorang seniman atau pengarang adalah seorang pribadi. Dan kemandiriannya sebagai pri-

badi itulah yang kami ingin pertahankan secara konsisten. Kalau mau berpolitik praktis, lebih baik bergabung dengan kekuatan-kekuatan politik yang ada, atau membentuk kekuatan politik baru. Tetapi bukan sebagai seniman. Jangan hendaknya menyeret atau menjual kesenimanannya itu sebagai kekuatan politik. Adalah Lekra/PKI yang telah menempatkan keseniman dan kesenian, kebudayaan dan kebudayaan, kesusastran dan kesastra-wanan sebagai kekuatan di bawah politik. Manifes Kebudayaan yang telah menyatakan bahwa tak ada satu pun kegiatan manusia yang menjadi panglima bagi yang lainnya, seharusnya secara konsisten mempertahankan kesenian dan kesenimanan itu di luar salah satu kekuatan politik praktis.

Maka kalau sekiranya Lekra/PKI ditakdirkan berhasil dengan kupnya dan sebagai pribadi, kami "satu persatu digulung . . . tanpa ampun", insyaallah akan diterima sebagai takdir dengan ikhlas. Akhirnya soal nasib kita, soal hidup dan mati kita, bukanlah urusan kita sebagai manusia, melainkan hak Allah semata adanya. Mati dalam mempertahankan keyakinan sebagai pribadi, menurut hemat saya adalah terhormat, karena kita juga akan mempertanggungjawabkan hidup kita masing-masing di hadapan Allah SWT sebagai pribadi pula.

Tidaklah tepat pendapat Darsjaf yang menyatakan bahwa "kesimpulan seperti itu (ialah bahwa sikap dan perkataan kami dapat membawa akibat buruk kepada kami secara pribadi, AR) diperdapat oleh Ajip baru sekarang ini saja, padahal dulunya tindakannya itu akibatnya tidak sepenuhnya disadarinya."

Saya sadar dan yakin akan sikap dan pernyataan-pernyataan saya pada waktu itu ; dan sekarang pun saya masih yakin akan kebenarannya. Bahwa situasi telah menjadi berubah sehingga sikap terbuka seperti itu dapat dianggap membahayakan orang yang menyatakannya, merupakan akibat pula dari kesediaan sebagian seniman dan budayawan untuk menjadi alat kekuasaan politik dan turut main aksi massa.

Bahwa saya pada waktu itu tahu dan sadar akan sikap saya itu, dapat dibuktikan dengan adanya percakapan di antara seorang tokoh dengan tokoh pendeta dalam lakon *Masyitoh* yang saya tulis pada awal tahun 1964, yang membahas tentang kekuatiran si tokoh kalau-kalau tubuhnya secara tak sadar tidak mampu mempertahankan kebenaran yang dibelanya karena siksaan dan ancaman fisik. Pada hakikatnya percakapan itu adalah tema yang sering saya perbincangkan dengan kawan-kawan pada waktu itu, karena kami sadar akan adanya kemungkinan seperti itu.

Darsjaf boleh saja menyebut saya naif, tetapi saya insyaallah tidak akan pernah bergabung dengan atau menggabungkan diri pada sesuatu kekuatan sosial atau politik untuk cari selamat.

6. Tentang ingatan dan catatan

Darsjaf mengatakan bahwa tentang para pengarang Bandung di dalam KKPI beliau tak perlu meminta keterangan kepada orang lain, karena beliau hadir dalam sidang-sidang konperensi itu dan "memperhatikan sikap-sikap, gelagat dan suara-suara Ajip cs. dalam konperensi" dan beliau pun mengatakan bahwa beliau "punya ingatan sendiri, kesan sendiri dan catatan sendiri", di samping telah mempergunakan semua bahan dokumentasi H.B. Jassin sebagai informasi.

Saya memang ingat bahwa Darsjaf Rahman ada hadir dalam sidang-sidang KKPI walaupun lebih banyak mengambil peran sebagai seorang pemerhati (karena memang beliau seorang wartawan kawakan) daripada orang yang terlibat dalam perdebatan-perdebatan sidang. Tapi saya tidak tahu apakah beliau selama sidang itu ada membuat catatan, atau kalau ada pun apakah catatannya itu teliti. Yang jelas ialah dalam tulisannya dalam *HORISON* itu telah diakuinya bahwa di dalam buku "roman biografi"-nya itu terdapat beberapa kekeliruan data, antara lain tentang Mh. Rustandi Kartakusuma dan Dodong Djiwapradja yang disebutkan hadir dalam konperensi padahal tidak; tentang surat kabar *pedoman, Indonesia Raya, Abadi* yang disebutkan menyokong Manifest Kebudayaan dan KKPI, padahal surat-surat kabar itu pada waktu itu sudah dilarang terbit oleh rezim Soekarno; tentang Anas Ma'ruf yang disebutkan sebagai Sekertaris Konperensi, padahal yang menjadi Sekertaris Jenderal Konperensi itu adalah Bokor Hutasuhut; tentang LKN dari PNI—Ali Surachman yang disebutkan hendak mengacaukan jalannya KKPI padahal pada waktu itu perpecahan dalam tubuh PNI antara Ali Surachman dengan Hardi—Osa belum terjadi (walaupun mengenai hal ini beliau mencoba bersembunyi di belakang lalang sehelai dengan mengutip pendapat Prof. Usep); tentang foto Djamal dalam KKPI yang disebutkan berasal dari tahun 1950-an. Itu baru hal-hal yang secara kebetulan dikomentari orang, tepatnya oleh dua orang saja, ialah oleh Wiratmo Soekito dan saya. Tidak mustahil terdapat pula kekeliruan data dan fakta dalam buku "roman biografi" buah-tangan Darsjaf itu yang karena belum atau tidak ada orang yang mengomentarnya, masih aman tersembunyi.

Bagaimana pun kenyataan-kenyataan itu telah menunjukkan betapa gerangan nilai ingatan dan

catatan Darsjaf itu. Padahal katanya sudah pula mempergunakan segala bahan dokumentasi Jassin!

Walaupun Darsjaf dengan gagah menyatakan bahwa "Sayalah yang menyusun, menulis, mengarang naskah itu. Sebagai pengarang saya sendirilah yang bertanggungjawab", namun kalau kita perhatikan buku "roman biografi" H.B. Jassin itu dengan cermat, maka kita akan melihat bahwa sebagian besar daripadanya adalah berdasarkan keterangan atau tulisan Jassin atau ayahnya. Lukisan tentang ayah Jassin misalnya, berdasarkan catatan beliau. Bagian yang melukiskan perjalanan ke Amerika berdasarkan surat-surat Jassin yang pernah dimuat berturut-turut dalam majalah *Mimbar Indonesia*. Bagian tentang pengadilan Jassin berdasarkan pembelaan Jassin. Dalam banyak hal, pekerjaan Darsjaf sebagai penulis hanyalah menukar kata "saya" dengan kata "dia" atau "Jassin" saja. Karena itu tidaklah heran kalau Wiratmo Soekito setelah membacanya menganggap buku itu sebagai memoar Jassin.

Dalam bagian-bagian yang melukiskan "roman" Jassin, Darsjaf niscaya berdasarkan pada hasil wawancara dan catatan-catatan Jassin dan surat-surat yang disimpan oleh Jassin. Apakah dalam bagian ini terdapat kekeliruan atau tidak, niscaya Jassinlah yang tahu.

Pada bagian yang melukiskan KKPI lah, Darsjaf telah mempergunakan ingatan dan catatan beliau sendiri (karena Jassin sampai sekarang belum menulis apa-apa tentang KKPI); dan kita telah lihat bagaimana hasilnya.

7. Peranan Manifest Kebudayaan dan larangan terhadapnya

Darsjaf menganggap bahwa bagian akhir tulisan saya "Manifest Kebudayaan dan KKPI" itu "mengecilkan peranan Manifest Kebudayaan sebagai tantangan intelektual budaya terhadap PKI/Lekra"; padahal dalam bagian itu saya hanya mengatakan bahwa "Ketika kemudian Lekra tumbang karena PKI terlibat dalam kudeta Gestapu yang gagal (1965), orang-orang Manifest Kebudayaan banyak yang menggabungkan diri dengan kesatuan-kesatuan aksi, tetapi peluang itu sendiri bukanlah hasil perjuangan mereka. Karena itu adanya anggapan dari tokoh Manifest Kebudayaan seakan-akan Lekra hancur karena perjuangan mereka, hanyalah impian romantis belaka."

Tidak ada maksud saya hendak mengecilkan peranan Manifest Kebudayaan ataupun pihak yang lain. Yang saya kemukakan dalam kalimat itu sudah jelas karena merupakan fakta-fakta sejarah. Gagalnya kudeta Gestapu PKI bukanlah karena

perjuangan golongan Manifes Kebudayaan, walaupun banyak di antara kaum Manifestan yang kemudian bersama-sama dengan Kesatuan Aksi mengganyangnya. Kegagalan kudeta Gestapu adalah berkat ketangkasan ABRI di bawah pimpinan Mayor Jenderal Suharto yang ketika itu menjadi Panglima Kostrad. Pada hari-hari pertama yang menentukan setelah 1 Oktober 1965, tidak pernah tercatat adanya peranan kaum Manifes Kebudayaan dalam melumpuhkan kaum pemberontak. Sebaliknya ketegasan dan keberhasilan ABRI pada hari-hari pertama bulan Oktober itu, memberikan peluang kepada kekuatan-kekuatan rakyat yang anti-komunis, termasuk kaum Manifes Kebudayaan, untuk bergerak. Jelas bukan kaum Manifestan yang menciptakan peluang itu.

Yang sering menjadi pertanyaan para penulis sejarah kontemporer Indonesia ialah mengapa PKI berbuat bodoh dengan melakukan kudeta, padahal keadaan sebelum Oktober 1965 seakan-akan telah dimatangkan untuk mereka panen. Kalau PKI bersabar dan tidak melakukan kudeta, demikian pikiran para ahli sejarah itu, mungkin mereka akan dapat menguasai negara Indonesia, karena mereka telah dapat memanipulir setiap kebijaksanaan Presiden Soekarno sebagai Pemimpin Besar Revolusi untuk keuntungan mereka.

Mengenai hal ini, para ahli sejarah ini berpendapat bahwa agaknya PKI telah terkecoh oleh berita tentang gawatnya penyakit Presiden Soekarno, sehingga mereka terpaksa mengambil langkah yang ternyata telah menyebabkan mereka kejeblus.

Maka timbul pertanyaan, siapakah yang telah membuat jebakan yang telah menyebabkan PKI kejeblus itu? Apakah pihak ABRI? Ataukah pihak lain? Kalau begitu, siapa? Dan bagaimana pula peranan Marshal Greene yang ketika itu menjadi duta besar Amerika Serikat di Indonesia? Pertanyaan ini timbul, karena ketika dia menjadi duta besar di Korea Selatan pulalah, Presiden Syngman Rhee yang peranannya sama dengan Bung Karno di Indonesia, terjatuh. Polanya pun hampir sama: menggerakkan para mahasiswa untuk melakukan demonstrasi-demonstrasi.

Pertanyaan-pertanyaan itu sampai sekarang tidak dapat dijawab. Mungkin nanti kalau dokumen-dokumen yang sampai sekarang dirahasiakan sudah boleh diumumkan, hal itu akan menjadi jelas. Tapi tak mustahil pula akan tetap menjadi rahasia. Beberapa banyak peristiwa sejarah yang sampai berbelas bahkan berpuluh tahun tetap menjadi rahasia yang tak terpecahkan?

Bagaimanapun, menurut keyakinan saya, yang berperan dalam menjebak PKI sampai kejeblus itu,

bukanlah Manifes Kebudayaan atau orang-orangnya. Dan kalau saya berkata begitu, sama sekali tidak karena saya mau mengecilkan arti atau peranan mereka.

Tentang dilarangnya Manifes Kebudayaan, — Darsjaf mengatakan bahwa beliau ingat hadir dalam rapat raksasa Partai Nahdatul Ulama di Gelanggang Olahraga Senayan tanggal 8 Mei 1964 sore, bahkan beliau pun masih ingat dengan tepat di mana beliau duduk dan siapa yang hadir dalam rapat raksasa itu. Pada waktu itulah menurut beliau Bung Karno Mengucapkan larangannya terhadap Manifes Kebudayaan.

Sayang sekali bahwa Darsjaf agaknya tidak ingat rapat raksasa apakah yang diselenggarakan oleh partai Nahdlatul Ulama pada hari itu. Apakah diselenggarakan semata-mata hanya untuk mendingarkan Bung Karno mengucapkan larangannya terhadap Manifes Kebudayaan saja?

Berdasarkan informasi Darsjaf itu, kalau memang ingatannya dalam hal ini tidak keliru lagi, maka kita dapat mengambil kesimpulan: bahwa memang Bung Karno pribadi telah mengucapkan larangannya terhadap Manifes Kebudayaan. Tetapi kalau demikian, mengapa berita Antara tanggal 8 Mei 1964 tentang larangan terhadap Manifes Kebudayaan tidak berdasarkan peristiwa itu? Mungkin karena peristiwa di Senayan itu terjadi pada sore hari dan berita Antara diterbitkan pagi? Kalau begitu niscaya Bung Karno pada waktu itu hanyalah mengulangi apa yang sudah disiarkan oleh Antara saja.

Mengenai hal ini niscaya dapat dilakukan dengan mudah pengecekan melalui dokumentasi surat-surat kabar pada waktu itu, karena pasti berita rapat raksasa NU itu dimuat dalam surat-surat kabar dan pidato Pemimpin Besar Revolusi biasanya dikutip secara panjang-lebar oleh para wartawan. Barangkali di Yayasan Idayu tempat Darsjaf berkantor atau di Perpustakaan Nasional tersimpan surat-surat kabar yang memberikan hal itu.

8. KKPI dalam Dokumentasi H.B. Jassin

Untuk mengecek beberapa hal yang masih menimbulkan keraguan pada diri saya sendiri, setelah menulis karangan "Manifes Kebudayaan dan KK—PI" itu, saya meminta tolong kepada menantu saya Zainuddin Djafar mencari berita tentang para — pengarang Bandung yang dimuat dalam surat kabar *Bintang Timur* itu dan mencari tulisan saya sendiri yang dibuat segera setelah KKPI selesai yang dimuat dalam surat kabar *Pikiran Rakyat* di Bandung tahun 1964. Ternyata keduanya tidak terdapat dalam Dokumentasi H.B. Jassin. Saya juga meminta tolong kepada beberapa kawan di Bandung

untuk mencari tulisan saya dalam *Pikiran Rakyat* itu. Tetapi tidak berhasil, mungkin karena dokumentasi surat kabar itu tidak mudah diperiksa. Menantu saya itu mengirim saya kopi foto guntingan-guntingan berita yang bertalian dengan — KKPI yang disimpan di Dokumentasi H.B. Jassin. Ternyata tidak selengkap yang tadinya saya bayangkan (dan harapkan).

Saya pun telah mengirimkan foto kopi tulisan saya itu kepada beberapa orang kawan yang menghadiri KKPI untuk diteliti kalau-kalau ada kekeliruan di dalamnya atau kalau-kalau ada yang terlupakan. Beberapa orang memberikan komentar, walaupun tak banyak data yang disampaikan, karena katanya mereka sudah lupa, maulumlah telah lewat lebih dari dua puluh tahun. Baru setelah

itulah saya mengirimkan tulisan tersebut untuk dipublikasikan.

Namun agaknya menantu saya masih tetap merasa penasaran, sehingga ia mencari surat kabar *Pikiran Rakyat* di Perpustakaan Nasional, yang ternyata menyimpannya. Dia berhasil mengirimkan kutipan tulisan saya tersebut, yang dimuat dalam *Pikiran Rakyat* tanggal 19, 20, 21, 23 dan 24 Maret 1964. Saya berpendapat ada baiknya juga mengumumkannya kembali sekarang, karena memberikan gambaran tentang KKPI dan tentang delegasi Bandung di dalamnya. Hanya perlu diberi catatan, bahwa di dalam membacanya perlu juga diingat semangat dan suasana jaman itu. ***

Osaka, 21 April 1987.

*Para Pengarang Indonesia Berkonperensi *)*

I. Apakah Konsepsi Bandung ?

Kira-kira pada bulan April tahun yang lalu, penyair Toto S. Bachtiar kepada beberapa orang kawannya para pengarang di Bandung, mengemukakan sebuah gagasan untuk mengadakan suatu pertemuan nasional para pengarang Indonesia. Gagasan itu timbul padanya setelah ia menelaah pidato Fidel Castro di depan para seniman dan cendekiawan Kuba yang segera diterjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia.

Menurut konsepsi Toto, dalam pertemuan itu, para seniman dan cendekiawan Indonesia mengadakan suatu dialog dengan Pemimpin Besar Revolusi Indonesia Bung Karno sekitar penciptaan seni dan kebebasan mencipta serta mengeritik.

Gagasan itu mendapat persetujuan para sastrawan Bandung dan kemudian ditawarkan pula kepada para pengarang di Jakarta yang juga menyambutnya dengan baik. Tetapi karena kesibukan Toto sendiri yang mau pindah ke Bandung, gagasan itu menemukan jalannya sendiri, sampai akhirnya ternyata ada pula orang yang juga bermaksud untuk mengadakan semacam konferensi para pengarang Indonesia. Karena beranggapan bahwa sebuah konferensi pun cukup, kalau memang gagasan-ga-

gasan yang hendak dibicarakan adalah mengenai hal-hal prinsipil para pengarang, Toto melepaskan gagasannya itu dengan harapan bahwa konferensi yang hendak diselenggarakan oleh kawan-kawan itu pun membahas masalah-masalah yang kini dihadapi oleh semua pengarang di Indonesia.

Kontak diadakan dengan para pengambil inisiatif konferensi, antaranya untuk merembukkan beberapa hal pokok mengenai tema dan sifat konferensi. Namun karena kemudian ternyata, bahwa para pengambil inisiatif konferensi ingin menempuh jalan sendiri, terutama karena banyak disesuaikan dengan irama Manifest Kebudayaan yang baru saja mereka umumkan (bertepatan dengan ulang tahun kemerdekaan), maka akhirnya kontak dengan Bandung dari para pengambil inisiatif itu hampir terputus. Dan agaknya hal itu akan tidak menjadi soal bagi para pengarang di Bandung, kalau saja saya, Ramadhan K.H. dan Idrus Ismail, tanpa pengetahuan dan persetujuan kami sendiri, tidak ditunjuk menjadi koordinator konferensi untuk daerah Bandung dan sekitarnya.

Setelah mengadakan pembicaraan dengan teman-teman pengarang lain di Bandung, maka kami menyatakan bersedia turut dalam konferensi tersebut, kalau saja panitia pusat merubah dan menegaskan sikapnya mengenai dua hal. Yaitu, pertama: para pengarang bahasa daerah mesti diterima se-

*) Tulisan Ajip Rosidi ini dibuat setelah KKPI (Maret 1964) berlangsung dan secara berturut-turut di muat dalam surat kabar *Pikiran Rakyat*, Bandung, tgl. 19, 20, 21, 23 dan 24 Maret 1964 — Red.

bagai peserta penuh dalam konferensi (menurut konsepsi panitia pusat semula, para pengarang bahasa daerah disamakan kedudukannya dengan para pengarang asing : sebagai peninjau). Hal itu merupakan hal yang prinsipil, karena bertalian dengan konsep nasionalisme para pengarang Bandung: kenasionalan seorang pengarang tidaklah bisa dikaji dari bahasa yang dipergunakannya saja, tetapi terutama dari isi dan semangat karya-karyanya. Dan yang kedua, ialah tentang sifat nasional, dalam arti hendak menampung semua pengarang tanpa mempedulikan aliran politik, perbedaan agama, perbedaan cita-cita dan pendirian dan lain-lainlah para pengarang Bandung akan ikut dalam konferensi.

Ada hal ketiga yang dikemukakan para pengarang Bandung yang penting juga, ialah tentang maksud konferensi untuk memberikan Hadiah Sastra. Para pengarang dari Bandung berkeberatan mengenai hal itu karena dua hal: pertama adalah tidak lazim sebuah konferensi memberikan Hadiah Sastra, karena yang biasa memberikan Hadiah Sastra adalah badan tetap. Kedua karena susunan juri yang dibentuk oleh panitia persiapan tidak representatif dan itu tidak akan memupuk apresiasi masyarakat kita.

Panitia pusat tidak pernah membalas surat-surat para koordinator Bandung mengenai hal itu. Tetapi pada tanggal 12 Januari 1964 tiga orang pengarang dari Bandung (dua di antaranya koordinator) hadir dalam rapat persiapan di Jakarta. Dalam rapat itu usul-usul dari Bandung diterima. Mengenai sifat konferensi kami minta ketegasan : Apakah hendak bersifat nasional, ataukah hendak bersifat eksklusif ?

Dan karena panitia dengan tegas menyatakan bersifat nasional, maka dimajukan usul untuk merubah susunan panitia konferensi, sehingga benar-benar mencerminkan kenasionalannya. Usul ini pun diterima dan Sdr. H. Asrul Sani menyarankan suatu perombakan atas susunan panitia, yang juga diterima sidang untuk dijalankan.

Dengan susunan panitia yang dimajukan Asrul Sani itu, prasangka sebagian orang bahwa konferensi ini adalah konferensi para pengarang "Manikebu" akan hilang. Tetapi agaknya para anggota panitia persiapan tidak pernah mengusahakan melaksanakan keputusan perubahan itu. Surat-surat kami yang menanyakan hal itu tidak berjawab. Ketika pada suatu kesempatan saya ke Jakarta menanyakan hal tersebut, Sekjen Urusan Umum Bokor Hutasuht mengajukan alasan-alasan yang tidak memungkinkan terlaksananya perombakan itu. Waktu saya tanyakan : "Apakah sudah dicoba menghu-

bungi orang-orang itu?", jawabnya pasti : "Belum."

Jadi memang belum dicoba untuk merobah susunan panitia, melaksanakan keputusan rapat tanggal 12 Januari tersebut.

Yang amat mengherankan pula ialah karena hingga habis saatnya, kami tidak pernah menerima undangan dari panitia, padahal saya dengar ada orang lain, yang bukan pula pengarang, yang tinggal di Bandung, menerima undangan tersebut. Hal ini terasa janggal, karena kami, para koordinator sendiri, tidak menerimanya !

Sementara itu dalam pers, terutama mereka yang a-priori menolak konferensi ini, berspekulasi dengan mengatakan bahwa memang dari Bandung tidak akan ada yang datang menghadiri konferensi tersebut.

Baru pada hari Jum'at tanggal 28 Februari 1964, para pengarang dari Bandung memutuskan untuk berangkat juga menghadiri konferensi itu sekalipun undangan dari panitia tidak kunjung tiba dengan pertimbangan bahwa kita menghargai maksud baik orang lain yang hendak mengadakan suatu konferensi dengan biaya (betapapun!) ditanggung oleh Rakyat Indonesia.

Sekalipun ketika sudah naik di atas bis, delegasi para pengarang dari Bandung yang terdiri dari Toto S. Bachtiar, Ramadhan K.H., Saini K.M., Wahyu Wibisana, Wiranta, Trisnoyuwono, Yus Rusyana, Sayudi, Sahuri, Priyatna Affiatin, Rukasah S.W., Surachman R.M, Jim Lim, Idrus Ismail, Ayatrohaedi dan saya sendiri, tidaklah merasa pasti akan bisa turut dalam konferensi ini, mengingat bahwa penutupan pendaftaran pengembalian undangan sudah lampau beberapa hari sebelumnya. Namun kami pun sudah bersepakat bahwa kami hanya akan ikut dalam konferensi itu dengan pedoman : Bahwa sikap kita sebagai pengarang mesti tegas serta menyeluruh mengintegrasikan diri dalam revolusi melalui karya-karya kita; dan bahwa segala sesuatu hasil yang mungkin dicapai dalam konferensi ini mesti selalu bersifat untuk kepentingan bersama dan nasional, baik bagi para pengarang yang turut dalam konferensi maupun yang tidak.

II. Apakah itu : Manikebu ?

Bagi mereka yang tidak sempat mengikuti perkembangan pelaksanaan konferensi para pengarang ini, mungkin masih samar dan menjadi tanda tanya mengapa mengenai konferensi ini dalam pers (terutama pers Jakarta), terdapat dua pendapat yang berlawanan sama sekali ? Ada yang mengatakan suatu sukses, tetapi ada yang mengatakan suatu kegagalan total. Dan lebih-lebih ada yang menyamakannya dengan konferensi "Manikebu"

dan ada pula yang menolaknya. Apa pula "Manikebu" ini ?

Meskipun pihak panitia sendiri sudah menyatakan bahwa tak ada hubungan apa-apa antara konferensi dengan "Manikebu", namun untuk kejernihan soal, terutama bagi para pembaca yang masih merasa ragu, saya hendak menuliskan ala kadarnya mengenai "Manikebu" dalam rangkaian tulisan ini.

"Manifes Kebudayaan" atau yang kini populer dengan sebutannya "Manikebu" adalah suatu manifes yang dikemukakan oleh para budayawan di Jakarta bertepatan dengan tanggal 17 Agustus 1963. Bukan tempatnya dalam tulisan ini memuatkan materi manifes itu, tetapi bagi mereka yang penasaran, majalah *Sastra* no. 9/10 th. III, 1963 akan memberikan pertolongan. Sistematis manifes ini adalah : Manifes itu sendiri yang terdiri dari empat *punt*, kemudian Penjelasannya, yang disusun oleh Literatur Pancasila. Manifes itu ditandatangani pertama-tama oleh Drs. H.B. Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohammad, dan lain-lain.

Tokoh-tokoh ini pulalah yang aktif dalam panitia penyelenggara konferensi pengarang itu dan kendati pun dikatakan berkali-kali bahwa konferensi ini bukanlah konferensi kaum "Manikebu", namun tidak urung bahwa jurubicara "Manikebu", Wiratmo Soekito, sering mengambil keuntungan dari kedudukannya sebagai jurubicara konferensi dengan selalu mendahulukan masalah-masalah "Manikebu", sehingga tak salahlah kalau sebagian orang menganggap konferensi ini konferensi "Manikebu".

Adalah bukan suatu hal yang disengaja, kalau para pengarang yang menjadi anggota delegasi Bandung untuk konferensi, tak seorang pun penandatangan "Manikebu", karena memang di Bandung, "Manikebu" tidaklah mendapat sambutan seperti di kota-kota lain.

Saya tidak tahu apakah alasannya orang begitu beramai-ramai seperti pergi ke pasar malam untuk menandatangani "Manikebu", tetapi saya sendiri tidak menandatanganinya karena mempunyai pandangan yang berbeda mengenai konsepsi kebudayaan. Mungkin saya termasuk orang yang pertama dihubungi para pencetus "Manikebu" itu, tetapi seperti sudah saya jelaskan kepada mereka, "Manikebu" bagi saya tidak memberikan perspektif yang sehat mengenai kebudayaan kita.

Manifes itu sendiri tidaklah mengatakan apa-apa. Ia adalah suatu yang seharusnya begitu, yang tidak usah dikatakan orang tentangnya. Bahwa kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia dan bahwa setiap sektor

kehidupan berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya dan bahwa pula sebagai pendukung kebudayaan kita harus berusaha mencipta dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat kita sebagai bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa, seperti juga menyatakan bahwa Pancasila adalah yang menjadi falsafah kebudayaan kita, menurut hemat saya adalah seperti orang yang merasa perlu membuat sebuah manifes untuk menyatakan bahwa dirinya orang. Hanya mereka yang waswas bahwa dirinya manusia sajalah yang merasa perlu untuk membuat manifes tentang kemanusiaannya itu. Dan sebagai manusia Indonesia yang mengintegrasikan diri dalam revolusi untuk memperjuangkan tercapainya tiga kerangka revolusi, tidaklah usah membuat manifes untuk menyatakan dirinya sebagai penganut falsafah Pancasila kalau memang tidak hendak berunding di balik batu !

Sedangkan Penjelasan "Manikebu" menurut hemat saya bersifat reaktif. Ia sesungguhnya memberikan keterangan, mengapa pihak Lekra dengan tiada ampun menghantam "Manikebu". Penjelasannya menjelaskan sikap para pencetus dan pendukung "Manikebu" yang menolak realisme sosialis yang menjadi paham kebudayaan orang-orang Lekra. Sifat reaktif inilah yang menyebabkan saya makin keberatan untuk menandatanganinya, karena menurut hemat saya tidaklah sepatutnya sebuah manifes hanya bersifat reaktif. Sebuah manifes hendaknya adalah suatu pernyataan yang bersumber pada kebenaran dan keyakinan diri sendiri yang telah matang sehingga berani dihadapkan kepada kebenaran dan keyakinan yang lain, namun aktif dan bukan reaktif.

Kenyataan bahwa kendati pun tak seorang pun di antara anggota delegasi yang adalah pendukung "Manikebu", namun para pengarang Bandung berangkat juga menghadiri konferensi para pengarang itu, menunjukkan betapa besarnya kepercayaan para pengarang Bandung terhadap maksud baik yang akan menguntungkan para pengarang secara bersama. Kenyataan itu merupakan keistimewaan delegasi Bandung, karena meskipun ada juga anggota delegasi kota-kota lain yang bukan pendukung "Manikebu", namun biasanya ia menjadi minorita. Keistimewaan-keistimewaan lain dari delegasi Bandung ialah bahwa jumlah para pengarang yang menulis dalam bahasa daerah (Sunda), lebih besar daripada jumlah para pengarang berbahasa Indonesia. Dan yang penting: delegasi Bandung hanya terdiri dari para sastrawan belaka, padahal delegasi-

Sajak-sajak

SONI FARID MAULANA lahir di Tasikmalaya,
19 Pebruari 1962. Berpendidikan
Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI – Bandung)
jurusan teater sampai tingkat sarjana muda.

Sajak-sajaknya banyak dimuat di berbagai
media-massa, baik yang terbit di pusat maupun
di daerah. Kumpulan sajaknya yang telah terbit
antara lain, *Krematorium Matahari* (1986),
Para Penziarah (1987), *Tonggak* antologi
puisi yang disunting Linus Suryadi AG (1986).

Soni pernah diundang DKJ untuk
membacakan puisi-puisinya dalam Temu
Sastrawan Jakarta '86. Juni 1987, dia termasuk
salah satu dari tiga penyair Bandung yang
diundang DKJ membacakan puisi-puisinya
dalam acara Tiga Penyair Bandung
di Teater Arena TIM. Dua lainnya adalah
Acep Zamzam Noor dan Nirwan Dewanto.

ACEP ZAMZAM NOOR lahir 28 Pebruari 1960
di Tasikmalaya. Dibesarkan dalam lingkungan
teradisi agama yang kuat di Pondok
Pesantren Cipasung, Tasikmalaya. 1980
memasuki Seni Rupa ITB, jurusan seni murni,
selesai 1987. Puisi-puisinya tersebar luas di
mass-media terbitan Bandung, Jakarta,
Yogyakarta, Semarang dan Padang. Di
antaranya di majalah *Horison*. *Tamparlah
Mukaku !* kumpulan puisinya yang terbit 1982,
lalu menyusul *Aku Kini Doa* (1986),
Antologi Festival Desember (1981), *Antologi
Senandung Bandung* (1982) dan lain-lain.
Selain menulis, dia juga melibatkan diri dalam
kegiatan seni rupa. Pernah diundang DKJ
untuk membacakan puisi-puisinya
dalam Pertemuan Sastrawan Jakarta '86.
Mengikuti Lokakarya dan Pemeran
Pelukis Muda ASEAN di Manila,
Filipina.

NIRWAN DEWANTO, lahir di Surabaya,
28 September 1961 dan dibesarkan di
Banyuwangi. Belajar ilmu geologi dan
teknologi mineral di ITB sampai selesai. Selama
kuliah dia sering mengadakan apresiasi sastra
dalam wadah Grup Apresiasi Sastra ITB.
Kumpulan puisinya *Buku Cacing* diselesaikan
dalam bentuk satu kumpulan, April 1985.

Soni Farid Maulana

KIRIMAN MATAHARI

— Heni Heryani

Seekor burung menyelam kolam batinku
Meninggalkan alamat dan surat dititipkan pada ikan-ikan:
Hari pun jadi segar, karena gairahmu yang mekar
Melepas nyanyi suka-citaku ke semesta terbuka.
Kini kutahu kupunya hasrat hidup
Karena percik apimu dianugerahkan padaku
Untuk inilah aku berdoa dan kau tancapkan dalam-dalam
Kayon cintamu pada pelepah jiwaku
Hidup yang tergelar lain aromanya, begitu mistis.
Aku menerima terang belencong batinmu, tanpa asap
Hingga dadaku tak pernah gelap: mengalir ke sungguh muara!
Bandung, 1984.

HUJAN

Hujan curahkan berkahmu yang hijau
Ke lembah hatiku. Puaskanlah dahaga akar tumbuhan
Agar hidup senantiasa segar membaca matahari
Menghapus jerit kepedihan waktu di batin.
Di pinggir jendela kuingat benar tahun lalu
Aku masih kanak. Bersenda-gurau, bernyanyi-riang
Memutar-mutarkan payung hitam pulang sekolah
Di bawah berkahmu yang segar dan hijau
Hingga di rumah kurasakan benar hangatnya api
Di pendangian, seperti kini hangatnya kekasihku
Meremas gairah hidupku. Mekar, membenihkan
Beribu makna ketunggalan cinta kau dan aku. Hujan,
Puaskanlah dahaga akar tumbuhan, agar berbuah
Dan aku senang mendengarkan regekan kekasihku, mesra
Minta dikupaskan barang sebiji apel
Yang nampak lebih bermakna di sebelah pisau berkilat
Kekasihku pun terisak. Mendengarkan seratus ciuman
Ke mulutku. Paham makna ketiadaan esok hari!
Bandung, 1984.

Bulan ini

Acep Zamzan Noor

SILHUET

Jejak bulan telah hapus
Bumi tinggal rawa peradaban
Semak dan belukar jadi belantara nilai
Tak terbandung. Sungai-sungai lahir
Mengalir tanpa ibu. Mengalir dan mengguntur

Dentam rindu seratus tahun, kepayang abad-abad
Berlalu. Hanya kabut

Hanya dingin dan malam. Langit turun
Berkaca pada peta sejarah
Yang berlumpur. Hanya belut dan ular
Tak tertahan. Menjalar
Naik-turun gunung, keluar-masuk hutan
Melahirkan bayi-bayi tanpa nama. Kesepian
(1984.)

Acep Zamzan Noor

NINA BOBO

Selokan itu mengalirkan bangkai anjing
Pada mataku. Tapi bibirmu mendesiskan bunga-bunga

Kuminum kuntum demi kuntum karena tak tahu siapa
Mesti kucium. Semua leher menawarkan kupu-kupu

Di ruang tunggu masih tersimpan senyap dan seribu
Alamat. Tapi kereta telah lewat

Mengurungkan kiamat. Mungkin terlalu pagi menjemputmu
Mungkin terlalu bernapsu

Kenapa rel begitu dingin dan selimut begitu
Kusut? Tapi matamu begitu hijau dan kekal dan rahasia
(1985)

Nirwan Dewanto

DOA PISAU

Kubayangkan kebahagiaan sederhana
Seperti sayuran dalam keranjang
Atau buah-buahan di atas meja makan

Tapi tangan yang senantiasa menerkamku
Mengacungkan seutas rantai kepadaku
Sehingga wajahku berkilat-kilat
Ingin lama mencium ususmu

Di sisi sebuah piring nasi
Kupelihara kenyerian dan ketajamanku

Kebahagiaan tanah dan batu sejati
Bagimu ingin kurontokkan kembali
Serpihan logam yang mengisi nadiku

Perkenankanlah di bawah cahaya ini
Aku melukai diri sendiri
(1985)

Nirwan Dewanto

MALAM DI LEGIAN

Perempuan-perempuan dengan wajah terbakar
Ingin menghabiskan tubuhku

Dan bintang-bintang tercemplung
Dalam gelas minumku

Kau telah menutup pintu losmen
Dan meluncurkan ranjang hijauku
Ke neraka

Dan kini telanjang di balik patung-patung
Tubuhku bakal mencair dalam pusaran merah
Di serambi-serambi warung

Ingin kupungut lagi namamu
Dengan semburan ombak pagi tadi
Sebelum terhapus semua ingatanku
Oleh bisikan cacing atau nabi

Jika badai mengaduk wajahku di jalanan
Tolaklah cahaya lampu
Dan kuberikan padamu bara api
Lama kupelihara di kantung celanaku

Mereka membunyikan gamelan tengah malam hari
Seperti memecahkan batok kepala sendiri
Tapi belum habis tubuhku
Memohon sekedar tamasya

Aku telah mabuk
Dengan kedua belah kaki terbenam
Ke dasar samudera
(1984)

delegasi lain terdiri juga dari para pengarang dalam arti yang umum.

Keistimewaan-keistimewaan ini memberikan suasana khusus bagi delegasi Bandung, dan menyebabkan peranannya sulit selama konferensi.

III. Korupsi dan Konferensi

Ketika kami datang di Teater Bank Indonesia di jalan Thamrin tempat resepsi konferensi dibuka, acara sudah dimulai (karena bis kami terlambat). Dan ketika saya masuk, sambutan Yang Mulia Menteri PDK Prijono sedang dibacakan oleh wakilnya.

Dalam sambutan tersebut Yang Mulia Menteri Prijono mengajukan dua pertanyaan kepada kaum "Manikebu" : *Pertama*, mengapa saudara-saudara membawa Pancasila tanpa menyebut Manipol ? Setujukah saudara-saudara terhadap Manipol ataukah ? *Kedua*, apakah yang saudara maksudkan dengan "Sinar Cahaya Ilahi yang terdapat dalam setiap manusia", seperti tertera dalam Penjelasan Manikebu ?

Sejenak saya terheran-heran, karena bahwa pertanyaan-pertanyaan itu adalah pertanyaan yang salah alamat. Pertanyaan-pertanyaan itu dikemukakan harusnya kepada kaum "Manikebu" dan bukan kepada konferensi, karena seperti sudah dijelaskan, kendatipun kami ikut konferensi, kami tidaklah menandatangani "Manikebu".

Tetapi saya tidak mencari sumber kesalahan pada diri Yang Mulia Menteri. Yang bersalah dalam hal ini tentulah panitia yang menghubungi Yang Mulia Menteri dan yang telah melakukan korupsi dalam memberikan keterangan-keterangan sekitar konferensi kepada beliau dengan mencampurkan konferensi dengan "Manikebu", hal mana juga beberapa kali dilakukan oleh Wiratmo Soekito sebagai jurubicara konferensi yang senantiasa menyeleweng dengan mengedepankan "Manikebu" dalam setiap kesempatan. Korupsi semacam itu dilakukan pula oleh Bokor Hutasuhut, ketika dalam resepsi pembukaan itu, dalam kedudukannya sebagai Sekjen konferensi menantang Yang Mulia Menteri Prijono untuk mengundang Wiratmo Soekito sebagai jurubicara "Manikebu" untuk berdiskusi mengenai "Manikebu".

Yang mengherankan saya ialah betapa mudahnya mereka itu melakukan korupsi semacam itu, padahal dalam Penjelasan "Manikebu" yang mereka cetuskan dan tandatangani, dengan tegas mereka menentang pihak yang berpendirian "the end justifies the means" (demi tujuan menghalalkan segala cara). Ataukah mereka hendak menghalalkan segala cara untuk segala tujuan ? Termasuk ambisi-ambisi pribadi yang ingin jadi jagoan ?

Atau benarkah konferensi ini konferensi kaum

"Manikebu" saja? Artinya keterangan yang mereka berikan kepada kami juga dikoripsikan? Yaitu hendak bersembunyi di belakang predikat "nasional", padahal bermaksud eksklusif? Kalau memang demikian, maka kepercayaan delegasi Bandung kepada kebaikan manusia (tanpa teori sinar cahaya Ilahi), menemukan karang kenyataan yang tragis. Maka dalam keadaan seperti itu, konsepsi delegasi Bandung yang justru realistis, karena berdasarkan kenyataan-kenyataan yang ada, merupakan suatu yang terlalu idealistis. Para pengarang pun sudah ikut-ikutan jegal-jegalan demi kemenangan diri sendiri dan golongan, tak peduli untuk itu mesti mengurbankan kepentingan bersama yang bersifat nasional !

Namun pikiran-pikiran buruk seperti itu segera dihapus pula oleh kenyataan bahwa dalam panitia persiapan konferensi sendiri pun duduk beberapa orang sastrawan yang bukan penandatangan "Manikebu", yaitu Gajus Siagian, Nugroho Notosusanto, M. Husseyn Umar dan konon Anas Ma'ruf.

Apapun pada malam pembukaan itu, saya lihat sendiri banyak para pengarang yang bukan penandatangan "Manikebu" yang hadir. Betapapun, ini adalah untuk pertama kalinya para pengarang dari seluruh tanah air, mulai dari Banda Aceh sampai Kotabaru (Irbar) bertemu pada satu tempat dan waktu. Betapapun, ini adalah suatu peristiwa yang penting dalam sejarah sastra kita. Yang agak menjadi ganjelan ialah karena saya tahu bahwa ini bukanlah yang maksimal.

Kalau saran-saran yang diajukan oleh wakil-wakil Bandung dan Sdr. H. Asrul Sani pada tanggal 12 Januari 1964 dan yang sudah disetujui oleh rapat itu dilaksanakan secara jujur dan baik, saya kira konferensi akan mencapai sukses yang jauh lebih gemilang, karena benar-benar dihadiri oleh semua pengarang dan sastrawan yang mewakili segala alam pikiran dan keyakinan politik yang ada di Indonesia, benar-benar bersifat nasional.

Ketika acara resmi ditutup, saya berkesempatan untuk bersua dengan beberapa kawan yang sudah lama tidak atau baru kali itu ketemu. Yang agak menyengat ialah H.B. Jassin yang menyambut kedatangan saya dengan "Kok datang juga ? Katanya para pengarang Bandung tidak bakal datang."

Saya bertanya dari mana ia mendapat keterangan seperti itu. "Kata salah sebuah surat kabar", jawabnya.

"Yang nyata sekarang kami datang. Dan kami tidak pernah kasih keterangan kepada salah sebuah surat kabar mengenai konferensi ini. Tetapi mungkin surat kabar itu berspekulasi dengan diamnya Bandung sampai saat-saat terakhir," jawab saya.

"Mengapa diam?" tanya Jassin.

"Karena surat-surat kami kepada panitia tidak ada yang dibalas . . .", jawab saya.

Ia nampak terkejut, karena ia sendiri duduk dalam panitia.

"Mungkin tidak sampai . . .", katanya.

Padahal dari Sekjen Hubda, kami dapat keterangan : "Surat saudara terlambat sekali kami terima."

Sikap seperti Jassin itu ternyata adalah sikap umum para anggota panitia dalam menerima delegasi dari Bandung. Para pengarang dari Bandung, karena telah dijadikan bahan spekulasi dalam surat-surat kabar bahwa tidak akan hadir, diterima dengan curiga. Lebih-lebih keesokan harinya, yaitu hari pembukaan konferensi, ketika sebuah surat kabar terang-terangan mengatakan bahwa delegasi Bandung tidak datang karena para pengarang berbahasa daerah tidak dianggap sebagai peserta. Ini pun suatu korupsi.

Pernyataan Bandung dalam rapat persiapan tanggal 12 Januari yang berbunyi : "*Kalau* para pengarang berbahasa daerah tidak diterima sebagai peserta penuh, maka kami tidak akan turut dalam konferensi", oleh surat kabar tersebut diputar balik menjadi "*Karena* para pengarang berbahasa daerah tidak diterima sebagai peserta penuh, maka Bandung tidak turut dalam konferensi".

Yang celaka ialah karena panitia sendiri tidak pernah memberi *press-release* yang menyatakan bahwa pendiriannya tentang para pengarang berbahasa daerah telah berubah, bahwa sarat yang dimajukan Bandung diterima, bahwa delegasi Bandung hadir dalam konferensi.

Betapapun saat pemuatan berita itu, kendatipun merupakan suatu korupsi, adalah tepat sekali untuk memecah belah peserta konferensi itu. Delegasi Bandung dicurigai

IV. Toleransi dan toleransi

Hari pertama (2 Maret, Senen) acara pertama adalah membahas dan mengesahkan tata tertib konferensi. Tata tertib ini disusun oleh panitia dan hari Jum'at yang lalu sudah dibahas dalam pra-konferensi yang dihadiri oleh wakil-wakil dari berbagai daerah, antara lain oleh Sdr. Toto S. Bachtiar sebagai wakil Bandung.

Menurut kebiasaan dalam konferensi-konferensi, tata tertib meskipun sudah disahkan dalam pra-konferensi, namun masih harus dibahas dan disahkan oleh konferensi itu sendiri. Mungkin berdasarkan kebiasaan itu pula, maka ketua sidang konferensi Gajus Siagian menawarkan kepada konferensi untuk mengajukan usul-usul dan saran-saran untuk membahas tata tertib sebelum mengesahkannya.

Dalam kesempatan yang ditawarkan oleh ketua

sidang itu, saya atas nama delegasi Bandung, mengusulkan agar nama konferensi dirubah, bukan Konperensi *Karyawan* Pengarang Indonesia, melainkan Konperensi Pengarang Indonesia saja, karena menurut hemat kami perkataan "*Karyawan*" di situ tidak perlu, apalagi karena perkataan itu memberikan sugesti yang bukan-bukan kepada konferensi. Sugesti itu tidak mustahil akan menjadi penghalang untuk terlaksananya konsepsi Bandung, yang ingin agar konferensi ini bersifat nasional, membela kepentingan bersama, baik bagi para pengarang yang hadir maupun yang tidak.

Namun racun kecurigaan terhadap delegasi Bandung agaknya sudah demikian dalamnya memakan hati, sehingga usul itu dengan serta-merta ditolak. Umumnya orang-orang menuduh bahwa dengan usul perubahan tata tertib itu, saya mendesavuir persetujuan Toto dalam pra-konferensi yang sudah menyetujui tata tertib itu. Dan dengan demikian seolah-olah Bandung tidak menghormati persetujuannya sendiri. Anas Ma'ruf yang agaknya paling keras bekerja dalam panitia persiapan ini, naik pitam di atas mimbar, berteriak-teriak dengan penuh emosi, bahwa hendaknya para peserta konferensi menghargai tenaga, waktu dan pekerjaan para anggota panitia yang sudah membanting-tulang (*sic!*) bekerja siang-malam, yaitu dengan jalan memberikan toleransi mengenai soal-soal kecil, demi soal-soal besar yang dihadapi.

Untuk itu saja sidang *dischors* tidak kurang dari dua kali. Orang-orang kacau dan kelihatannya kalau demikian konferensi tidak akan menghasilkan apa-apa. Sedang perjalanan masih jauh! Kita dari Bandung menginginkan persatuan para pengarang yang bersifat nasional, karena itu mesti menunjukkan toleransi yang besar. Dengan pertimbangan itu, kami menyatakan bahwa kami tidak akan lagi mengusulkan satu perubahan pun, kendatipun satu patah kata saja, mengenai tata tertib.

Yang hebat ialah ketika acara dilanjutkan dan wakil dari Jakarta mengatakan : "Kami terima tata tertib ini dengan mutlak, dengan amandemen-amandemen sebagai berikut" Panjangnya amandemen itu sesungguhnya sudah mengubah seluruh tata tertib. Demikian juga wakil-wakil dari beberapa daerah lain. Namun yang mengherankan ialah tidak terdengar suara protes orang naik pitam karena merasa tenaga dan waktu dan pekerjaannya tidak dihargai. Tak terdengar orang berteriak-teriak minta toleransi.

Peristiwa itu memberikan bukti, betapa dalamnya sudah orang mencurigai delegasi Bandung. Reaksi orang terhadap usul-usul dari Bandung bersifat reflektif menolak tanpa dikunyah dahulu

dengan kepala dingin.

Ini adalah satu kenyataan yang mesti dihadapi para anggota delegasi Bandung selama konferensi. Dan untuk itu delegasi Bandung harus selalu memberikan toleransi dan toleransi demi kegemilangan sukses konferensi. Sebab, kalau delegasi Bandung tidak memberikan toleransi, mungkin waktu seluruh konferensi dihabiskan untuk membahas tata tertib saja !

Padahal dengan usulnya yang dicabut lagi itu saja pun, Bandung sudah menyebabkan konferensi terlambat satu hari. Baru tengah malam harinya tata tertib disahkan.

Dalam suasana yang senantiasa dicurigai inilah, para anggota delegasi Bandung harus tetap bertahan, pada satu pihak mempertahankan konsepsinya yang tegas dan sebegitu jauh tidak pernah ditolak para peserta lain, pada lain pihak harus selalu menjaga keseimbangan supaya kecurigaan orang yang memang tidak beralasan itu jangan menghancurkan seluruh konferensi. Kalau para anggota delegasi Bandung tidak ingat akan cita-citanya yang idealistis, yaitu ingin mempersatukan para pengarang Indonesia dalam sebuah organisasi seperti para wartawan bersatu dalam PWI (Persatuan Wartawan Indonesia), tentu lebih senanglah bagi mereka untuk meninggalkan konferensi saja.

Cita-cita yang idealistis itu pulalah yang menyebabkan delegasi Bandung dengan gigih hingga saat terakhir mempertahankan agar organisasi yang akan dibentuk itu cukup bermama "Persatuan Pengarang Indonesia" saja dan bukan "Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia", lebih-lebih tidak "Front Karyawan Pengarang Indonesia" seperti konsepsi panitia. Empat jam dalam seksi B, dua tambah tiga jam dalam seksi A, satu setengah jam dalam sidang pleno, ditambah dengan dua setengah jam dalam sidang presidium hari terakhir, para wakil delegasi Bandung berusaha sekeras-kerasnya agar perkataan "karyawan" dihilangkan, justru untuk melicinkan jalan-jalan menuju persatuan para pengarang Indonesia yang bersifat nasional, baik bagi para pengarang yang turut dalam konferensi maupun yang tidak. Dalam sidang-sidang itu, para pengarang dari Bandung mencoba menerangkan alasan-alasannya secara rasionil, berdasarkan pertimbangan-pertimbangan politis psikologis, taktis-psikologis dan teknis-philologis. Tetapi segala usaha yang betapapun rasionil dan logisnya, tidak bisa diterima karena memang mereka yang mempertahankan perkataan "karyawan" agaknya sudah mempunyai konsepsi dan niat tertentu yang sudah disiapkan sebelumnya. Karena itu alasan-alasan yang betapapun wajar dan masuk akal nya tidak nanti

mereka terima.

Wakil Bandung dalam presidium (Toto S. Bachtiar), akhirnya mesti mengalah, karena menurut Sdr. Anas Ma'ruf yang menjadi juru bicara seksi B, konon wakil dari Bandung dalam seksi B sudah menerima nama "Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia". Padahal menurut Sdr. Rukasah dan Idrus Ismail yang duduk dalam seksi B, hal itu tidak pernah terjadi.

Mengenai kebenaran hal itu sesungguhnya orang dengan mudah akan bisa memeriksa kembali catatan-catatan stenografis yang biasanya harus selalu ada dalam konferensi-konferensi, apalagi dalam konferensi-konferensi nasional. Tapi apa hendak dikata, Sekjen konferensi Bokor Hutasuhat (dan dengan demikian seluruh panitia) tidak menganggap perlu adanya stenograf untuk mencatat segala pembicaraan dalam sidang-sidang. Tak seorang pun stenograf yang mengikuti konferensi nasional pengarang ini! Saya tidak tahu apakah ini suatu keteledoran yang tak disengaja belaka, ataukah memang dipersiapkan dengan sengaja untuk memudahkan dilakukannya korupsi-korupsi.

Sekali-kali delegasi Bandung harus memberikan toleransi. Untuk menjaga keutuhan delegasi Bandung, Toto tidak berkeras lagi. Hanya dalam keputusan mengenai nama itu minta diumumkan diktum, bahwa delegasi Bandung menyatakan kekuatirannya kalau-kalau perkataan "karyawan" menghalangi kelancaran jalannya organisasi yang baru dibentuk itu. Keputusan tersebut diumumkan lewat tengah malam, pk. 1.00 lebih, tanggal 7 Maret 1964.

V. Idealisme dan Realita

Betapapun, delegasi Bandung mengikuti konferensi hingga akhir. Beberapa orang pengarang memang pulang duluan, tapi itu karena alasan-alasan teknis: berhubungan dengan pekerjaannya masing-masing dan karena pakaian sudah kotor-kotor semua (hal itu disebabkan oleh informasi yang salah: sampai saat berangkat delegasi Bandung mengira bahwa konferensi hanya tiga hari dan karena itu membawa persiapan hanya untuk tiga hari saja), hal mana juga menyebabkan seluruh delegasi tidak menghadiri malam resepsi penutupan.

Selama enam hari berkonferensi, para anggota delegasi Bandung mencoba memasukkan, mempertahankan dan membela gagasannya. Dan terus terang saja, dengan tidak usah menepuk dada berlebihan, banyak gagasan Bandung yang menjadi keputusan konferensi, di antaranya tentang pentingnya peranan agama dalam pembangunan bangsa. Namun juga mesti diakui bahwa delegasi Bandung pun menemui kegagalan, antaranya mengenai

masuknya perkatan "karyawan" dalam nama organisasi pengarang yang baru lahir itu. Karena nama organisasi itulah yang akan menjadi bendera dalam kehidupannya dan karena delegasi Bandung justru menyatakan kekuatirannya mengenai nama tersebut, maka kepada Dewan Formatur yang dipercayai untuk menyusun pengurus pusat PKPI (yang terdiri dari Asrul Sani, Usmar Ismail, Brigjen Soedjono, Trisno Sumardjo, Moh. Radjab dan Gajus Siagian), delegasi Bandung memberikan pernyataan tertulis sebagai berikut :

"Kami tidak bersedia duduk dalam panitia pusat PKPI, kecuali kalau penilaian kami atas situasi dan kondisi politik yang dikemukakan dalam sidang terakhir Dewan Presidium KKPI tanggal 6—7 Maret 1964 oleh Sdr. Toto S. Bachtiar sebagai wakil kami adalah tidak tepat, yang akan terbukti apabila PYM Presiden mengakui organisasi kita ini sebagai organisasi tunggal para pengarang Indonesia."

Pernyataan itu adalah toleransi paling jauh yang mungkin diberikan oleh para delegasi Bandung agar supaya tidak mengkhianati cita-citanya sendiri yang gandrung akan persatuan nasional seluruh pengarang Indonesia dalam sebuah organisasi tunggal semacam Persatuan Wartawan Indonesia.

Selama enam hari berkonferensi itu nyatalah bagi para anggota delegasi Bandung, bahwa cita-cita itu adalah suatu idealisme yang ternyata tidak mudah diterima oleh semua pengarang peserta konferensi. Seperti biasanya dalam konferensi yang bersifat nasional seperti itu, senantiasa nampak adanya usaha pihak-pihak tertentu untuk membelokkan hasil-hasilnya buat kepentingan pihak dan golongan-golongan tertentu saja. Artinya untuk kepentingan dan keuntungan pihak yang menomerduakan kepengarangannya.

Tapi hal itu saya kira adalah suatu hal yang wajar dalam kondisi dan situasi masyarakat kita kini. Yang menyedihkan saya ialah karena banyak pengarang yang tidak menyadari hal ini, dan secara tak sadar membiarkan dirinya menjadi barang rebutan pihak-pihak tertentu tanpa mempertahankan posisinya yang aktif sebagai pengarang. Dan yang lebih menyedihkan lagi ialah karena dalam "perjuangan" semacam itu, saya melihat bahwa banyak kawan dekat yang tadinya saya hormati dan hormai sebagai pribadi, jatuh dalam pandangan saya karena ternyata bagi kawan-kawan ini pun jaman ini yang mementingkan kedudukan dan kemenangan diri pribadi dibuktikan oleh ambisinya yang besar, sehingga ia tidak ragu-ragu mengkhianati perkataan dan ucapannya sendiri.

Tetapi bagaimana pun juga, itulah realitas. Dan

terhadap realitas itulah konsepsi para pengarang Bandung yang idealistis itu mesti dikonfrontasikan. Kenyataan itu lebih keras lagi adanya, kalau kita ikuti betapa dalamnya sudah penolakan dari pihak yang a-priori menolak konferensi ini (yang sesungguhnya hanya menolak "Manikebu" saja mula-mula). Jurang yang mengantarai kedua pendirian itu sudah demikian jauh, sehingga kedengarannya persatuan antara orang-orang yang turut dalam konferensi dengan mereka yang menolaknya di luar konferensi adalah suatu utopi.

Namun saya masih percaya, bahwa hal tersebut masih mungkin dilaksanakan. Karena kalau para wartawan bisa bersatu di bawah satu PWI, mengapa pula para pengarang tidak ? Karena PWI didirikan hampir duapuluh tahun yang lalu ketika situasi dan kondisi masyarakat kita belum terpecah-pecah seperti sekarang ? Saya kira bukan itu semata. Yang penting adalah kemauan untuk bersatu yang mesti besar pada semua pihak. Kalau masing-masing pihak memang senantiasa mendahulukan kepentingan bersama yang bersifat nasional, mampu menekan ambisi pribadinya atau ambisi golongannya yang rendah, saya kira persatuan seperti itu tidaklah susah dan karena itu sama sekali tidak mustahil.

Namun mengingat bahwa situasi sekarang sudah demikian rupa, sehingga seolah-olah mustahil, maka persatuan itu agaknya takkan tercapai kalau tidak ada campur-tangan dari Pemimpin Besar Revolusi Presiden Soekarno. Itulah tugas para pengurus pusat PKPI pertama yang urgen : Menjelaskan dan meyakinkan Bung Karno bahwa PKPI memang bersifat nasional dan representatif mewakili suara para pengarang Indonesia baik yang turut dalam konferensi maupun yang tidak.

Karena kesadaran akan situasi ini pulalah, maka para pengarang delegasi Bandung memberikan pernyataan tertulis kepada Dewan Formatur, sebab kalau PKPI hanya menjadi perumahan bagi sebagian pengarang Indonesia saja, dan tidak semua, maka berarti konsepsi Bandung menemui kegagalan.

Benarkah sekeras itu realitas yang mesti dialami oleh idealisme Bandung ? Hingga sekarang belum lagi pasti : kita masih harus menunggu apakah pendapat PYM Presiden/Pemimpin Besar Revolusi mengenai hal tersebut. Pada saat itu akan nyata kebenaran atau kekeliruan penilaian delegasi Bandung atas situasi dan kondisi masyarakat kita kini.

Mudah-mudahan hal itu, betapapun hasilnya, tidaklah merupakan jalan buntu untuk tercapainya suatu organisasi para pengarang Indonesia yang bersifat nasional dan yang akan membela serta mempertahankan kepentingan bersama para pengarang.

*Film Indonesia dan Masyarakat Indonesia *): Beberapa Catatan Pendahuluan*

SALIM SAID



"Film-film suatu bangsa," menurut Sigfried Kracauer, "mencerminkan mentalitas bangsa itu lebih dari yang tercermin lewat media artistik lainnya." ¹⁾ Ada dua alasan yang dikemukakan Kracauer untuk menopang teorinya. Pertama, film adalah karya bersama, artinya, dalam proses pembuatan film, sutradara memang pemimpin dari suatu kelompok yang terdiri dari berbagai seniman dan teknisi. Tapi dalam proses kerja, sutradara tidak bisa menghindar dari mengakomodasikan sumbangan berbagai pihak. Kedua, film dibuat untuk orang banyak. Dan karena memperhitungkan selera sebanyak mungkin orang itulah maka film tidak bisa jauh beranjak dari masyarakatnya. Sulit rasanya membayangkan seorang pemilik modal membiayai seorang sutradara, bagaimanapun hebatnya, untuk membuat film yang pasti tidak akan disenangi orang banyak.

Pendapat Kracauer ini nampak sejalan dengan pendapat Arnold Hauser yang menulis : "Semua media ekspresi artistik mempunyai ciri-ciri nasional. Tak seorang seniman pun yang sanggup menggunakan bahasa universal, bahasa yang meremehkan bahasa nasional, tapi dari semula mereka juga tidak hanya mengurung diri dalam kungkungan satu bahasa nasional. Semua karya seni, tidak hanya kesusastraan, mengekspresikan diri lewat idiom-idiom dari satu bahasa nasional." ²⁾ Bahasa

kesenian, begitu Hauser menjelaskan, adalah hasil dari sebuah proses dialektik yang bertolak dari idiom nasional dalam usaha dan perjalanannya menjadi suatu karya yang universal. Dalam perjalanan dan usaha untuk menjadi universal ini, ciri nasional tersebut mengalami proses pengawetan. Shakespeare, Racine dan pengarang-pengarang kelas dunia lainnya, semuanya menciptakan karya mereka dalam semangat bahasa ibu mereka. Karena itulah, kata Hauser pula, "Tanpa pengetahuan memadai akan rasa bahasa dalam mana suatu karya ditulis, sulit untuk sepenuhnya mengerti karya tersebut." ³⁾

Dengan latar belakang inilah kita harus mengerti pendapat Peter Roffman dan Jim Purdy yang menulis: "Apabila sebuah film disenangi oleh banyak orang, jelas film tersebut mencerminkan sesuatu terhadap mana penonton yang banyak itu melakukan identifikasi diri mereka." ⁴⁾ Jika pendapat ini dihubungkan dengan pendapat Kracauer dan Hauser, maka film-film yang mencerminkan mentalitas bangsa nampaknya adalah film-film yang laris, film-film populer, lebih dari film-film yang berkualitas tinggi, yakni film-film yang lahir dari sutradara yang menggunakan film sebagai media ekspresi. Mengingat bahwa "Film sebagai ekspresi seorang sutradara agaknya belum akan terjadi di Indonesia," ⁵⁾ maka film-film yang diproduksi di negeri ini tentulah tergolong ke dalam film-film yang disenangi orang banyak. Dari informasi yang diberikan oleh pihak perfilman bisa disimpulkan bahwa

*) Artikel ini diterjemahkan dari majalah *Prisma* Edisi Inggris No. 43 1987. - Red.

film-film Indonesia memang populer dan laris di penonton kalangan bawah.⁶⁾

Jika demikian halnya, maka pendapat yang meragukan ke Indonesiaan film-film Indonesia adalah pendapat yang nampaknya harus dipertanyakan dasar asumsinya. Termasuk yang agaknya harus diragukan adalah pendapat Asrul Sani, dikemukakan belasan tahun silam, yang menyebut film-film Indonesia sebagai "makin dijauhi oleh penontonnya."⁷⁾ Yang dimaksud sebagai penonton oleh Asrul Sani di sini, kelihatannya, adalah orang-orang kota yang berselera tinggi.

Sesungguhnya kecaman-kecaman yang banyak dilontarkan ke alamat film Indonesia, jika kita amati secara saksama, adalah kecaman-kecaman yang mencampuradukkan penilaian artistik dengan penilaian terhadap kandungan atau pesan-pesan (messages) film itu sendiri. Sebab, seperti yang ditulis Krishna: "[Film-film] Asrul Sani tidak ada bedanya dengan kecenderungan umum film-film Indonesia sejauh menyangkut pesannya, meskipun nilai artistik yang luar biasa dari karyanya."⁸⁾ Hal yang sama juga bisa dikatakan, dengan tidak terlalu meleset, mengenai film-film Syumanjaya dan Teguh Karya maupun Arifin C. Noer. Bedanya tentu saja pada cara menyampaikan cerita, yang pada umumnya lebih artistik, oleh sutradara-sutradara ini dibanding dengan sutradara-sutradara lainnya.

Melihat kenyataan seperti ini, barangkali tidak akan terlalu salah jika dikatakan bahwa persoalan utama yang dihadapi oleh para sutradara seperti Teguh Karya dan teman-temannya adalah masih merajalelanya picture illiteracy di kalangan umumnya penonton film Indonesia. Keadaan seperti inilah yang membuat kebanyakan penonton, yang terutama datang dari kelas bawah, tidak merasa terganggu oleh cara bercerita yang miskin dari kebanyakan film-film Indonesia. Karena makin banyak saja film yang tampil dengan cara bercerita yang miskin, penonton akhirnya terbiasa dengan film-film yang, sering disebut, dibuat asal jadi.

Film-film seperti ini ternyata laku, karena itu tidak ada kebutuhan di kalangan para prosedur untuk menanam lebih banyak modal guna memperbaiki cara penyajian film-film mereka. Makin lama keadaan seperti ini berlangsung, makin sulit saja posisi sutradara yang berambisi artistik seperti Teguh Karya, Arifin C. Noer dan beberapa lagi lainnya. Situasi seperti inilah pula yang menyebabkan munculnya tuduhan yang menyebut film-film Indonesia sebagai terus menerus memperbodoh penontonnya.

Jika kita kembali ke masalah tentang pencerminan mentalitas bangsa lewat film, maka pertanyaan yang harus dijawab adalah ini : bagaimanakah men-

talitas kita yang terpantul lewat film-film Indonesia yang populer itu? Harus segera saya jelaskan bahwa artikel pendek ini tidak berambisi menjawab pertanyaan besar tersebut. Pertama, karena diperlukan penelitian yang saksama untuk itu. Kedua, tujuan artikel ini tidak lebih dari sekedar mencoba merambah lapangan baru dalam penelitian sosial, mengingat bahwa begitu banyak film yang diproduksi di negeri ini, padahal begitu sedikit pembicaraan tentangnya. Yang terakhir ini menarik untuk kita bandingkan dengan perhatian yang diberikan oleh begitu banyak peneliti terhadap karya sastra Indonesia. Padahal film yang lebih dekat dengan orang banyak, dan karena itu lebih memantulkan sikap, watak, kecenderungan, obsesi serta impian-impian orang banyak, hingga kini dibiarkan terlantar begitu saja oleh para peneliti sosial kita. Jika saya, dengan artikel ini, bisa membujuk sejumlah peneliti untuk lebih serius mengamati film-film Indonesia, tujuan menulis artikel ini telah tercapai.

II

Pada bagian ini saya ingin mencoba membicarakan beberapa film Indonesia yang kebetulan saya tonton belakangan ini. Yang pertama adalah film *Perisai Kasih Yang Terkoyak* yang dibikin oleh sutradara muda Hadi Purnomo. Film yang diangkat dari novel populer ini berkisah tentang sepasang anak yang dititipkan ke panti asuhan. Secara samar-samar diberitahukan kepada penonton bahwa ibu anak-anak itu sudah lama meninggal, sedang ayah mereka, nampaknya seorang pelukis, menderita kanker paru-paru, dan karena itu tidak sanggup lagi merawat keturunannya.

Digambarkan kemudian bagaimana kedua anak tersebut berjuang untuk menghindari adopsi yang akan memisahkan mereka. Tapi adopsi tak terhindarkan, dan keduanya terpisah. Yang perempuan menetap di Jakarta, adiknya, lelaki, tinggal di Palembang. Tahun berlalu, tapi usaha sang kakak untuk mengontak adiknya tidak kunjung berhasil. Sementara itu sang kakak telah berkembang menjadi penyanyi tenar yang rekamannya menjadi box office. Ternyata sang adik juga menjadi penyanyi terkenal di Negeri Belanda. Kedua bersaudara ini akhirnya bertemu kembali pada sebuah musical show, dan menyanyi bersama.

Film berikutnya berjudul *Kinanti* hasil karya seorang sutradara muda yang bernama Bakker. Film ini berkisah tentang dua anak tunggal yang duduk dalam sebuah kelas di sebuah sekolah menengah tingkat atas di Jakarta. Yang laki berwatak bandel, yang gadis lumpuh akibat terjatuh pada saat latihan bermain sepatu roda. Persamaan lain kedua remaja ini adalah bahwa keduanya berasal

dari keluarga kaya. Karena itulah maka orang tua si gadis tak henti-hentinya berusaha untuk menyembuhkan anak mereka. Pada saat yang sama, perlahan-lahan berkembang hubungan cinta antara kedua remaja. Cerita berakhir setelah terjadi semacam keajaiban. Ketika sepasang remaja itu berada di sebuah taman bunga – lokasi yang banyak dipakai untuk adegan romance dalam film-film Indonesia tiba-tiba petir menyambar. Sambaran petir yang mengagetkan si pemuda sehingga pingsan secara ajaib, membuat sang gadis mampu meninggalkan kursi rodanya untuk kemudian berlari ke arah kekasihnya yang tergeletak di tanah. Sutradara nampaknya lupa bahwa gadis itu telah dikirimnya ke meja operasi, meski tidak berhasil. "Memang banyak keajaiban dalam dunia ini," kata Bakker, dalam sebuah diskusi, ketika menjawab serangan seorang penonton yang merasa tidak logisnya happy ending untuk film *Kinanti*.

Film ketiga yang saya tonton akhir-akhir ini berjudul *Biarkan Bulan itu* yang ditulis dan disutradarai oleh Arifin C. Noer. Ini sebuah melodrama yang berkisah tentang suatu keluarga kaya yang dilanda broken home. Sang istri datang dari keluarga kaya, suaminya dari kelas bawah. Pada saat mereka muncul di depan penonton, masa lalu mereka nampaknya sudah tidak jadi soal lagi. Yang kini menjadi masalah ialah sepinya rumah mewah kediaman tokoh lelaki film ini. Sang istri sibuk seminar sembari berpacaran. Anak mereka mengungsi ke luar rumah bersama kawan-kawannya untuk akhirnya mati tertembus peluru dari suatu permainan Rusian Roulitie. Cerita menjadi asyik karena tokoh kita ini juga tidak betah di kantornya yang mewah, ia bahkan curiga kepada semua pembantuannya, kecuali kepada sekretarisnya yang cantik. Sekretaris ini sendiri akhirnya menyediakan diri untuk tuannya. Seorang pemuda, penyanyi, yang mencintai sang sekretaris dan terus mengejanya, juga mengorbankan diri untuk menutup malu seorang perempuan, yang telanjur hamil dengan lelaki lain, dengan jalan mengawininya.

Film terakhir yang ingin saya bicarakan berjudul *Dia Yang Tercinta* karya Yopi Burnama. Film ini bercerita tentang sepasang remaja yang bercintaan tapi gagal menikah lantaran orang tua si gadis punya calon lain, seorang insinyur, sedang sang pemuda cuma seorang mahasiswa. Sang pemuda amat frustrasi dan merasa amat terlukai. Ia akhirnya berhasil juga menguasai diri, menyelesaikan sekolah dan memperoleh gelar Drs.

Dengan gelar Drs itu pemuda ini mendapatkan pekerjaan pada perusahaan milik suami bekas pacarnya. Ini berarti luka lama berdarah kembali. Dan dendam lama, merasa terhina ditinggal kawin,

masih juga membara. Kesempatan membalas dendam akhirnya tiba, yakni setelah suami bekas pacar mati akibat tabrakan mobil yang kebetulan dikemudikan oleh sang pemuda. Pacar lama berubah menjadi suami istri, tapi dendam berakhir baru ketika terbukti bahwa bayi yang disangkal oleh sang pemuda itu adalah anaknya sendiri, bukan hasil serong istrinya.

Makna apakah yang bisa dipelajari dari film-film ini?

Pertama, saya ingin mengatakan bahwa film-film Indonesia yang saya bicarakan ini adalah sampel yang bisa dianggap mewakili trend film-film yang diproduksi akhir-akhir ini. Salah satu elemen yang menonjol dalam film-film Indonesia adalah kemewahan, dan itu terlihat pada semua film yang saya bicarakan ini. Seperti juga pada film-film ini "masih ada jarak psikologis antara mereka [para sutradara] dengan simbol-simbol suatu gaya hidup yang biasa mendandani diri secara luwes dengan kecemerlangan benda-benda." ⁹) Artinya, para sutradara kita sebenarnya tidak tahu betul tentang dunia orang kaya yang mereka gambarkan. Rumah mewah tokoh kaya dalam *Biarkan Bulan Itu*, misalnya, hanya dihuni oleh dua suami istri dan seorang wanita tua pembantu. Bagaimanakah wanita itu merawat rumah mewah yang begitu besar? Tidakkah orang-orang sukses yang berasal dari kelas bawah mempunyai kecenderungan menjadikan rumahnya kediaman keluarga yang ramai?

Kemewahan yang muncul dalam bentuk tempat hiburan malam juga tampil dengan miskin dalam film-film ini. Paling sedikit ini menunjukkan betapa kurang tajamnya pengamatan para sutradara kita terhadap obyek yang mereka gambarkan. Kemiskinan pengamatan ini juga tampil dalam penggambaran ruangan tamu rumah yatim piatu dalam film *Perisai Kasih*, sedemikian rupa sehingga penggambarannya amat mengingatkan kita pada suasana ruang tamu panti pijat yang laris.

Usaha menguras air mata merupakan inti dari film *Perisai Kasih*. Di sini pun penonton dipaksa saja menerima bahwa kedua anak itu memang tidak terurus lagi di rumahnya. Tokoh ayah, muncul hanya sekilas lewat sorot balik, digambarkan hidup sendiri di rumahnya. Apakah orang ini juga anak tunggal, manusia tanpa sanak tanpa saudara, tanpa famili, bahkan tanpa relasi? Dosa apakah yang telah diperbuat tokoh ini hingga ia harus dibiarkan sendiri di rumahnya menghadapi saat-saat mautnya? Tidakkah ini pencerminan, yang sebenarnya tidak begitu disadari, dari makin hilangnya solidaritas sosial dalam masyarakat kita yang setiap hari dengan bersemangat masih bicara tentang go-

tong royong ? Pertanyaan-pertanyaan sederhana ini barangkali saja terlalu cerdas di hadapan sejumlah film Indonesia yang selalu berniat bercerita besar tanpa ketrampilan untuk itu. Sejumlah pertanyaan juga harus dijawab oleh Arifin C. Noer untuk *Biarkan Bulan itu*, sebelum kita bisa mengerti betul apa yang sebenarnya ingin dikisahkan oleh sutradara ini.¹⁰⁾

Dalam film *Dia Yang Tercinta* tampil tiga macam tokoh yang wataknya berbeda dengan amat tajam antara satu dengan lainnya. Yang pertama terlalu jahat, yang kedua amat baik, yang satunya, tokoh perempuan, tidak pernah jelas baik buruknya. Sutradara sebenarnya berniat baik, ia ingin mengajak masyarakat agar tidak cepat menghukum manusia. Tokoh utama dalam film itu akhirnya memang bertobat dan menyadari kesalahannya yang telah menyebabkan penderitaan kekasih dan istrinya. Tapi yang tampil di layar adalah seorang yang brengsek, cepat patah hati, dan terus mengejar bekas pacarnya demi rasa dendam yang harus dilampiaskannya.

Ini semua bisa terjadi karena tokoh suami ditampilkan sebagai malaikat yang naif. Dan malaikat jadi-jadian ini mengajak, bahkan mempercayai bekas rivalnya memegang posisi penting dalam perusahaan yang dipimpinnya. Istrinya — digambarkan sebagai hanya korban dari kemauan berbagai lelaki — memang menentang niat naif suaminya tersebut. Tapi jika nasehat perempuan itu diterima sutradara, film ini jelas akan kehilangan alasan untuk dibikin.

Mengorbankan logika cerita juga terjadi pada film *Kinanti*. Sutradara film ini nampaknya bahkan tidak bisa membedakan kelumpuhan akibat gangguan psikologis dengan kelumpuhan yang bersebab fisik. Karena itu dalam film ini terjadi percampuran antara, di satu pihak operasi di kamar bedah, di pihak lain kesembuhan yang terjadi akibat terkejut. Kekacauan demikian ini bukan hal baru dalam film-film Indonesia yang secara saksama saya amati 17 tahun terakhir ini. Kelihatannya hal demikian ini cuma kemalasan dan keteledoran sutradara saja. Tapi jika hal demikian telah secara sistimatis terjadi berulang kali, tidaklah ia sebaiknya digolongkan sebagai bagian dari kebudayaan dunia film kita ?

Rasanya sulit untuk menolak kenyataan bahwa kebiasaan lama, menggunakan semua cara untuk menggambarkan apa yang ingin ditampilkan, *the end justifies the means*, dalam film-film Indonesia adalah bagian dari kebudayaan film kita. Jika pandangan kita diarahkan ke luar dunia film, maka nampak bahwa kebudayaan film, dalam wujud *the end justifies the means* itu, sebenarnya hanya pen-

cerminan saja dari kebudayaan yang sama yang telah merupakan watak dari kebudayaan kita pada umumnya. Sebutlah, misalnya, korupsi atau penyalahgunaan kekuasaan untuk tujuan-tujuan pribadi, ini jelas merupakan manifestasi dari *the end justifies the means* itu. Seorang ingin kaya tapi ia bukan pedagang. Karena yang dimilikinya cuma setumpuk kekuasaan yang dipercayakan orang banyak kepadanya, kekuasaan itulah yang diperjualbelikannya. Pokoknya segala cara yang ada — halal atau haram, bukan bahan pertimbangan — akan dipakainya untuk mencapai tujuannya. Watak kita yang demikian, secara kontinu dan menyolok tampil pada film-film kita.

Berbicara tentang korupsi, maka film Indonesia dengan subtil menggambarkan akar-akarnya. Penggambaran dunia orang kaya yang selalu kedodoran dalam film Indonesia adalah penggambaran bawah sadar kebanyakan kita yang menginginkan apa yang sebenarnya kita tidak tahu selukbeluknya. Kita ingin memiliki kekayaan dan kemewahan, ia adalah impian kita semua. Sebagai impian ia kita ketahui hanya secara samar-samar, tapi indah, bahkan fantastis, tapi sekaligus asing. Karena dunia itu asing dan kita merasa tak punya jalan ke sana, maka cara mencapainya juga mengalami distorsi. Itulah sebabnya jarang muncul adegan kerja keras dalam film-film Indonesia, bahkan pekerjaan orang-orang kaya itu tidak pernah secara jelas digambarkan liku-likunya. Ini saya kira merupakan gambaran keputusan kebanyakan diri kita untuk bisa kaya secara normal. Karena itu merajalelalah korupsi bagi yang berkesempatan, dan bagi yang rakyat kecil tersedia porkas, dan lotrei buntut.

Apa yang baru saja saya katakan ini ternyata juga diperkuat oleh banyak cerita film Indonesia yang menggambarkan orang melarat, menderita, tertindas, tapi dengan cara yang sangat ajaib menjadi kaya, terkenal dan dihormati orang. Dua bersaudara dalam film *Perisai Kasih* bermula sebagai anak terbuang yang terdampar ke rumah yatim piatu yang miskin. Dengan gampang nasib mereka tersulap setelah diadopsi masing-masing oleh seorang diplomat dan seorang guru musik yang melarat. Dan supaya tidak terlalu sulit menemukan mereka dalam sebuah happy ending, keduanya dibikin saja menjadi penyanyi tenar. Jalan cerita yang bermula dengan kemelaratan dan berakhir dengan happy ending yang fantastis seperti ini juga sudah merupakan ciri khas film-film Indonesia dari dahulu hingga kini. Cerita fantastis seperti ini sebenarnya tidak lebih dari sekedar pengulangan dongeng *Bawang Merah Bawang Putih* yang populer tempo dulu. Tapi justru karena terlalu seringnya pengulangan itu maka saya jadi risau dan bertanya-

tanya, jangan-jangan mental dan watak kita sekarang masih sama saja dengan watak moyang kita di zaman kolonial dahulu, yakni zaman ketika dongeng *Bawang Merah Bawang Putih* lahir.

Yang juga tidak kurang menarik adalah kisah tentang universitas dan sikap film Indonesia terhadapnya. Dalam *Dia Yang Tercinta*, salah satu dasar pemilihan menantu adalah gelar universitas, dalam hal ini gelar insinyur. Pemuda yang masih mahasiswa itu terpaksa menderita patah hati lantaran ia tak bergelar. Tapi begitu ia menjadi *Drs* dunia lantas saja membukakan pintu baginya.

Adegan seperti ini tidak jarang kita temui dalam berbagai film Indonesia. Tatkala gelar universitas mengalami kemerosotan nilai, dan ijazah tidak lagi menolong banyak untuk memperebutkan pekerjaan yang makin berkurang, dalam film-film Indonesia kedudukan gelar masih berada pada posisi yang didudukinya di zaman kolonial. Gelar universitas, seperti juga kekayaan, nampaknya masih merupakan obyek impian bagi kebanyakan kita. Fungsinya masih belum berbeda dari gelar-gelar aristokrasi yang dulu menempatkan sejumlah kecil orang be- yang dulu menempatkan sejumlah kecil orang berada jauh di atas orang kebanyakan. Bedanya dengan gelar aristokrasi ialah, jika gelar lama itu hanya bisa diwarisi, gelar universitas bisa diperoleh lewat sekolah. Tapi karena sekolah hanya dipandang sebagai instrumen untuk mendapatkan gelar, bukan tempat untuk mendapatkan ilmu, maka gambaran yang jelas tentang sekolah yang meyakinkan jarang sekali muncul dalam film Indonesia. Sekolah memang tidak penting di sini, yang penting gelarnya. Karena itu penggambarannya cukup diwakili dalam beberapa dialog sambil memperlihatkan tumpukan buku dalam kamar sang mahasiswa. Maka tidaklah mengherankan jika dalam masyarakat kita sering terjadi keributan tentang ijazah palsu. Di sini terlihat lagi bagaimana meluas dan berkarnya kebudayaan *the end justifies the means* dalam masyarakat kita.

III

Hubungan seni dan masyarakat adalah soal yang sejak lama memang merupakan subyek yang kontroversial. Pertanyaan yang selalu mengganggu para peneliti sosial yang berhadapan dengan karya seni adalah : berapa jauhkah seni mencerminkan masyarakatnya ? Munculnya film sebagai salah satu cabang kesenian nampaknya makin meyakinkan banyak peneliti bahwa ada banyak hal yang mereka bisa lakukan dengan mempelajari film. Penelitian Sigfried Kracauer terhadap film-film Jerman sebelum Hitler menunjukkan betapa siapnya masyarakat Jerman waktu itu menyambut suatu sistim totaliter yang kemudian tampil dalam bentuk kedikta-

toran Nazi di bawah Adolf Hitler.¹¹⁾

Memang berbahaya jika terlalu banyak yang diinginkan dari mempelajari karya seni sebagai suatu fenomena sosial. Terutama jika sang peneliti kurang peka terhadap latar belakang sejarah cabang kesenian yang diselidikinya. Sejarah kesusasteraan Indonesia jelas amat berbeda dari sejarah film Indonesia. Kesusasteraan Indonesia dari dulu adalah bagian dari sejarah intelektual Indonesia. Film justru sebaliknya. Sepanjang sejarahnya, film Indonesia memang belum berhasil menjadi bagian dari media ekspresi golongan intelektual. Kegagalan Usmar Ismail merealisasikan cita-citanya menjadikan film sebagai media ekspresi haruslah dilihat sebagai kegagalan kaum intelektual Indonesia merebut media yang memungkinkan mereka melakukan kontak langsung dengan massa.¹²⁾

Kegagalan kaum intelektual Indonesia bukanlah kerugian besar bagi para peneliti. Bahkan mungkin suatu *blessing in disguise*. Sebab dengan tetapnya film Indonesia sebagai media terhadap mana orang banyak merasa mempunyai hubungan erat, terbuka kesempatan luas bagi para peneliti untuk tahu lebih mendalam tentang orang banyak lewat film-film yang mereka gemari. ***

Catatan kaki :

1. Sigfried Kracauer, *From Caligari to Hitler : A Psychological History of the German Film*, (New Jersey, Princeton University Press, 1974), hal. 6
2. Arnold Hauser, *The Sociology of Art*, (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1982), hal. 109
3. Hauser, *The Sociology*, hal. 109
4. Peter Roffman and Jim Purdy, *The Hollywood Social Problem*, (Bloomington, Indiana University Press, 1981), hal. 8
5. Goenawan Mohamad, *Sex, Sastra, Kita*, (Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1980), hal. 81.
6. *Tempo*, 9 Agustus, 1986, hal. 33
7. Asrul Sani, "Mengapa Film Indonesia Makin Lama Makin Kehilangan Simpati Penontonnya," *Tempo*, 27 November 1971, hal. 44: lihat juga tulisan Jacob Sumarjo, "Image Indonesia dalam Film Nasional Kita," *Kompas*, 16 April 1974, hal. 4
8. Krishna, "Wajah Wanita dalam Film Indonesia : Beberapa Catatan," *Prisma*, 7 Juli 1982, hal. 40
9. Goenawan Mohamad, *Sex, Sastra, Kita*, hal. 84
10. Lihat tulisan Isma Savitri, "Biarkan Ari Pergi," *Tempo*, 14 Februari 1987, hal. 90
11. Lihat catatan kaki no. 1
12. Tentang Usmar Ismail, lihat buku saya, *Profil Dunia Film Indonesia*, (Jakarta, Grafitipers, 1982), hal. 49 — 58. Lihat juga kumpulan tulisan Usmar Ismail, *Mengupas Film*, (Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1983).



State University, AS.

SALIM SAID, lahir di Pare-Pare, Sulawesi Selatan, 10 November 1943. Menyelesaikan pendidikan Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia (1979), mendapat gelar MA (1980) untuk bidang International Affairs dan gelar Ph.D (1985) untuk ilmu politik dari Ohio

Dalam dunia perfilman, Salim Said yang pernah 1 tahun di ATNI, dikenal sebagai Kritikus Film. Dia adalah Wartawan majalah mingguan *Tempo*.



DARAH

PUTU WIJAYA

Ketika mengiris bawang, tangan Mirah terkerat. Ia menjerit, langsung memasukkan telunjuk ke mulutnya. Tetapi kemudian ia terperanjat dan mengeluarkannya lagi. Telunjuk yang basah itu pucat. Darah berkejaran ke robekan kulit, menetes. Mirah terpesona, darah yang keluar itu berwarna putih.

Di dalam cerita wayang, disebutkan satu-satunya tokoh yang memiliki darah putih adalah pra-

bu Yudhistira. Anak pertama keluarga Pandawa yang memiliki hati yang suci. Darah itu bukan hanya lambang keagungan tetapi sekaligus juga adalah jaminan ia akan langsung masuk ke surga, sesudah mati. Segala perilaku Yudhistira yang menolak kekerasan serta jiwanya yang besar untuk berkorban untuk orang lain, membuat ia berdarah putih.

Tetapi Mirah bukan tokoh wayang. Ia hidup di sebuah kota

besar di mana yang paling penting, meskipun banyak orang tak setuju, adalah duit-duit-duit. Mirah tak percaya. Ia memalingkan muka melemparkan kotoran pikiran, tapi begitu menoleh kembali, darah di telunjuknya tetap putih, bening, segar, harum. Baunya sehat sekali seperti bau tanah waktu hujan. Hanya rasanya pahit.

Mirah bingung, tapi tidak pusing atau muak, ia justru merasa

nikmat. Belum pernah ada orang yang mengeluarkan darah lalu merasa dirinya segar. Tel seperti di dalam film drakula yang belum lama ditontonnya.

Mirah menjamah cangkir untuk menampung. Darah mengalir gembira dan lucu menuruni tangannya, bagaikan anak kecil yang sudah lama terkungkung dalam penjara. Ia melompat telunjuk Mirah dan masuk ke dalam cangkir dengan lincah. Clup, clup, clup. Telunjuk itu tak terasa lagi seperti bagian tangannya sendiri. Itu tangan Yudhistira. Mirah berdoa karena merasa dililit keajaiban. Ia tak mengerti mengapa ia terpilih untuk menerima mukjizat itu.

"Banyak orang lain yang lebih terpelajar. Tetangga ada yang sudah BA, ada lagi yang jadi dosen. Tetapi mengapa saya yang hanya lulusan SD yang dipilih?"

Tak sadar, Mirah mulai mengingat-ingat ibu bapaknya yang sudah meninggal dibunuh orang. Akhirnya dia hanya bisa bersyukur. Berdarah putih di antara berjuta-juta manusia yang berdarah merah, apalagi namanya kalau tidak hebat. Dia akan menjadi terkenal. Dia akan banyak duit karena itu. Dia akan kaya. Dia akan pindah ke rumahnya sendiri, tak usah menumpang di rumah Bude dan menderita tergecet seumur hidup.

Mirah hampir tak bisa bernafas. Ia bahagia.

Cangkir itu mulai penuh. Ia cepat mencari gelas. Tiba-tiba Budenya masuk. Mirah gugup, ia langsung menggapai cangkir dan meminum kembali seluruh darahnya. Telunjuk yang luka itu ditampanya lagi di mulut.

"Ada apa kamu Mirah? Kenapa telunjuk kamu dimut?"

Mirah tak menjawab.

"Ah? Ada apa?"

"Tidak apa-apa Bude".

"Tidak apa-apa tapi telunjuk

disedot begitu seperti orang LB? Kenapa iris".

"Tidak".

"Cepetan sedikit kerja, ngiris bawang begitu saja jam-jaman. Tuh lihat di kamar, pakaian kotor jangan ditumpuk kayak tumpengan".

"Nanti saya cucinya, Bude".

"Sudah dua keranjang sampai bau begitu. Kalau sudah nyuci nanti bersihkan gudang, ya. Ya? Dengar tidak, Mirah?"

"Ya, Bude".

"Terus ganti Bude di warung. Ada arisan di rumah Bu Daniel. Ya?"

"Ya Bude".

Mirah memegang erat-erat telunjuknya, begitu Budenya keluar dapur, ia cepat menjungkirkannya ke cangkir. Darah menerjang kembali putih bersih seperti getah pohon kamboja, lincah dan gesit. Untuk pertama kalinya selama duapuluh tahun, Mirah merasa hidup ini enak dan berharga. Air matanya menetes, wajah bapak dan ibunya terbayang kembali samar-samar. Alangkah sulitnya hidup sendirian di dunia yang ramai ini. Tetapi dengan darah putih, semuanya jadi lain. Mirah tersenyum.

Dengan riang, gesit dan ringan sekali, ia ke sumur. Menubruk dua keranjang cucian dan menghajarnya selama dua jam, sambil menyanyikan lagu-lagu pop. Setelah itu ia menyerbu gudang. Mengamuk melabrak semua kotoran, melicinkan gudang itu, sambil bersimbah keringat.

Seluruh rumah geger. Bude dan Pakde kaget. Duapuluh tahun mereka menghadapi Mirah sebagai lubang gelap yang tak tertembus. Gadis yatim-piatu itu bagai topeng, tertutup kepada seluruh dunia. Baru sekali itu Mirah kelihatan menunjukkan emosi, seperti orang normal.

"Kalau kamu begini terus, Bude sayang sama kamu", kata

Budenya sambil mengulurkan bakpao. Pakdenya menepuk-nepuk. "Kamu sudah dewasa sekarang, Mirah. Sekarang kamu mengerti. Supaya jadi orang, semua harus bekerja keras. Makin keras, makin jadi orang. Karena hidup ini sulit. Kalau tidak mau bekerja, kita tidak akan bisa makan. Bagus Mirah, sekarang kamu mulai mengerti apa yang kami ajarkan untuk bekalmu masa depan".

Mirah tersipu-sipu, bangga sekali oleh pujian itu. Selama ini yang didengarnya cuma telor busuk. Hubungannya dengan kedua orang tua angkat itu tak ada. Mereka selalu memperlakukannya seperti makhluk lain. Ia selalu dilatih kerja berat dan menebalkan rasa, untuk menghadapi masa-depan yang sulit. Akibatnya ia tak pernah merasa dirinya bagian yang tumbuh dari rumah. Ia hanya barang warisan.

Tapi sekarang, semua itu tak jadi soal. Ia tak peduli lagi. Biar orang lain tak menganggapnya saudara, biar ia hanya sendiri di dalam dunia. Biar bapak dan ibunya sudah lama jadi tanah, dan terus dikutuk orang. Ia masih punya kebanggaan. Sekarang ia punya kepercayaan. "Sebentar lagi orang lain tahu, akulah satu-satunya orang yang berdarah putih prabu Yudhistira", senyumnya dalam hati.

Mirah terus tersenyum sampai malam.

Ia diajak makan bersama untuk pertama kalinya. Bude dan Pakde menatapnya berkali-kali, kagum, dengan mata tak berkedip.

"Kamu sekarang kelihatannya sudah mulai sadar?" kata Budenya dengan terharu. Mirah menundukkan kepala. "Kami ikut bahagia kalau kamu sudah mulai insaf, Mirah. Hidup ini harus dikerasi supaya enak dipakai".

Mirah hanya senyum, ia belum mau menjelaskan apa yang sudah

terjadi. Ia masih ingin berbahagia sendirian. Di depan televisi kemudian ia tertawa menonton dagelan Srimulat. Bude perlahan-lahan mendekati lalu mengusap-usap kepalanya. Orang tua itu menangis terharu. "Ya Tuhan, setelah bertahun-tahun, kamu sudah dewasa sekarang. Kamu sudah berubah. Inilah ganjarannya kalau kita sabar", kata wanita itu terus mengusap kepala keponakannya.

"Jadi sekarang sudah jelas", angkat Pakde lebih jauh, "sudah jelas bukan, sikap kasar dan tekanan-tekanan Budemu selama ini sebenarnya karena didorong rasa kasih-sayang. Duapuluh tahun Bude memeliharaku Mirah, dua puluh tahun dia tak sanggup merogoh hatimu yang sudah membatu. Bude sudah mati-matian untuk menganggapmu sebagai anak sendiri, tetapi kamu sendiri yang selalu menolak. Kamu liar, amat keras, karena kamu selalu menyalahkan orang lain. Syukurlah sekarang tiba-tiba semuanya berubah. Ini belum terlambat. Kita bikin selamatan, makan nasi kuning, besok."

Mirah mengangguk. Budenya menangis tersedu-sedu.

"Akhirnya kamu sadar kita semua mencintai kamu", bisik Bude, "Itu berarti bahwa kebaikan itu berguna. Betul kan apa yang aku bilang dulu. Jangan berhenti mencintai orang, karena cinta itu memerlukan latihan. Banyak orang tidak terlatih untuk mencintai dan dicintai. Apa saja memerlukan kesabaran. Apalagi cinta. Hanya saja mengapa terlalu lama begitu, mestinya dari dulu kamu insaf Mirah".

Mirah tetap tak menjawab. Ia membawa kata-kata Bude dan Pakde sampai ke kamarnya. Tapi setelah berbaring beberapa lama, ia mulai ingin membagi kebahagiaannya. Kebenaran yang baru saja menyeruak itu, meronta ingin disampaikan kepada orang

lain, sebelum keburu lenyap. "Jangan-jangan ini semua hanya mimpi, mendingan diceritakan sekarang, sebelum hilang", bisiknya.

Tak peduli sudah tengah malam, ia mengetuk pintu kamar Budenya. Kedua suami-istri itu buru-buru bangun, menyambut dan memintanya berbicara.

Mirah tak tahu bagaimana mestinya memulai. Ia menarik nafas dalam berkali-kali, tapi tak bisa menjelaskan. Tenggorokannya seperti tersumbat. Bude menepuk-nepuk pundak dan mengusap keningnya. Pakde kemudian mencari air putih. Saudara-saudara tiri Mirah ikut bangun dan memperhatikan dari jauh.

"Coba minum dulu".

Mirah minum.

"Kamu sakit?"

Mirah menggeleng. Ia membawa kedua orang tua angkatnya itu ke dapur. Cangkir yang tadi pagi dipakainya menampung darah itu dipegangnya. Setelah itu Mirah mulai bisa bicara. Suaranya tersendat-sendat.

"Ketika mengupas bawang tadi pagi, telunjuk saya teriris, Bude", kata Mirah sambil menunjukkan tangan kirinya. "Saya terkejut Bude, karena darah yang keluar dari telunjuk saya warnanya putih. Saya tampung dengan cangkir ini. Selama ini darah saya merah, baru sekali ini putih. Jadi saya tak percaya. Akhirnya saya memotong sedikit lagi jari saya, supaya lebih jelas, apa betul warnanya putih. Kenapa kok putih, tidak merah seperti orang lain? Lihat sendiri Bude", kata Mirah sambil memperlihatkan cangkir dan yang dipegangnya.

"Darah saya putih, kenapa Bude?"

Pakde dan Bude Mirah bengong, memperhatikan cangkir dan telunjuk Mirah yang dibebat. Anak-anak ikut mendesak ingin melihat darah putih itu. Semuanya bingung.

"Jadi besok", sambung Mirah kemudian, "karena tangan saya terpotong, maaf Bude, saya tak bisa lagi bekerja di dapur, saya tak bisa mencuci dan membersihkan gudang. Saya hanya bisa membantu belanja ke pasar dan menjaga warung saja. Begitu Bude. Habis tangan saya terpotong begini, bagaimana bisa kerja dengan satu tangan?"

Mirah menunjukkan tangannya. Pakde dan Budenya masih pandang-pandangan. Tetapi kemudian keduanya mengerti. Mereka mengangguk-angguk dan menyuruh Mirah masuk ke dalam kamar.

"Ya mulai besok kamu tidak usah mencuci lagi", kata Budenya dengan dingin. "Biar semuanya dilakukan Iyem. Kamu juga tidak usah mencuci lagi, tak usah menyapu, biar semuanya dikerjakan oleh Iyem. Kamu ke pasar saja belanja, sudah itu menunggu warung".

Mirah mengucapkan terimakasih atas pengertian itu lalu masuk ke dalam kamarnya. Sementara kedua orang tua angkatnya masih tetap berpandangan-pandangan.

"Anak itu bukan anak kecil lagi sekarang. Walaupun pendidikannya kurang, ia sudah gadis. Mungkin ia sudah malu kalau disuruh mencuci dan bekerja kasar", kata Pakde.

Bude diam saja. Mukanya kecut. Kepalanya langsung kenyat-kenyot. Ia merintih seperti hampir mati. Pakde gugup dan cepat-cepat mencari remason, memijit dan ngerok punggungnya. Anak-anak di dalam kamar kedengaran berbisik-bisik sampai subuh.

Esoknya ketika Mirah ke pasar, hampir seluruh orang di pasar melotot ke arahnya. Berita darahnya berwarna putih sudah terserak dari mulut ke mulut. Beberapa orang langsung bertanya.

"Mirah, apa betul?"

Mirah mengangguk.

"Putih?"

"Ya".

"Tidak merah?"

"Kenapa putih?"

"Ngak tahu".

"Siapa yang bilang?"

"Lho saya sendiri yang lihat."

"Masak?"

Mirah tersenyum. Senyum itu membuat orang penasaran. Makin banyak yang datang. Hansip juga ikut bertanya-tanya. Kemudian datang polisi menyangka ada geger. Mirah cepat-cepat pulang, karena cemas.

Tetapi sampai di rumah, Mirah langsung dipanggil oleh Budenya. "Ini mengenai usulmu tadi malam", kata Budenya sambil menekan amarah. "Jangan kamu sampai salah paham, jangan sampai salah mengerti, jangan sampai kena hasutan kiri-kanan, kalau selama ini kami selalu memberikan kamu banyak pekerjaan, itu adalah latihan hidup, supaya kamu terbiasa hidup ringan-tangan, untuk bekal kamu sendiri di kemudian hari. Nyuci, ngepel, merawat rumah, kerja di dapur kamu sudah ahli, kamu biasa melakukan pekerjaan apa saja, sekarang. Dari mana datangnya kepintaran itu kalau bukan dari latihan. Jadi jangan menganggap pekerjaan itu seperti kerja paksa. Kerja itu adalah sekolahan. Tahu nggak?"

Pakdenya menambah.

"Kami tahu sudah tahu, apa maksud kamu. Tetapi kenapa mesti main sindir-sindiran. Itu tidak elok. Kenapa kamu tidak bicara terus-terang saja kalau memang ada apa-apa. Kalau tidak senang bilang saja terus-terang, kalau capai ngomong, jangan hanya diam-diam saja, bego. Lalu kenapa tiba-tiba menyindir. Itu keras. Itu tidak baik. Kami kan sudah menjaga kamu di sini selama 20 tahun seperti anak sendiri. Kami tidak membedakan kamu

kan? Coba apa bedanya, dengan anak-anak yang lain. Semuanya juga bekerja, di sini tak ada yang tak bekerja. Tapi mengapa menyindir kami begitu rupa. Mulai sekarang terserah kamu. Kalau mau terus, boleh, kalau tidak, kamu mau pilih yang bagaimana terserah kamu sendiri. Pakde dan Bude kamu sudah pasrah. Kami menyerah kamu mau apa saja".

Mirah mulai bingung.

Tak lama kemudian datang Hansip. Ia mendapat tugas mengurus lebih lanjut karena orang-orang di pasar geger mengatakan Mirah berdarah putih. "Untuk ketenangan bersama, kami minta dik Mirah mau ikut ke pos sebentar untuk memberikan penjelasan", kata Hansip itu dengan sopan.

Di pos hansip, Mirah dinasehati dengan sungguh-sungguh supaya jangan bikin geger lagi. "Tidak baik begitu, itu membuat kita semua tidak tenang", kata Hansip dengan gemetar. Mirah mengangguk manut dan takut. Ia memandang gugup, mencari pertolongan, mengapa orang-orang itu jadi begitu panik, karena ia berdarah putih.

"Apa salah saya?" isak Mirah ketakutan.

"Sudah, sekarang pokoknya yang penting, yang paling pokok, ingat-ingat saja, jangan lagi diulangi, ya?!"

"Ya".

"Nah, coba ulangi, apa yang tidak boleh diulangi?"

"Saya tidak boleh bilang darah saya putih. Tapi darah saya putih kok kemaren, betul, sumpah mati!"

"Nah itu lagi diulangi! Jangan, itu tak boleh. Tahu ngak!?"

Mirah mengangguk, meskipun tak mengerti.

"Tidak boleh mengaku-aku kamu berdarah putih! Tahu?!"

"Saya mengiris bawang tangan

saya luka. Warnanya darah saya putih kok, tidak merah. Sumpah, betul kok Pak Jeki."

"Ssstttt, sudah, diam!"

Karena digertak, Mirah tak berani lagi bicara. Ia menurut saja. Ia tak berani membantah.

"Darah kamu merah. Semua orang darahnya merah, jangan menyebar-nyebar kegegeran. Mengerti? Nanti ada lagi yang mengaku darahnya merah putih biru, dan celaka kita. Ya, nggak?"

"Ya Pak Jeki".

"Oke sekarang boleh pulang. Tapi darahnya merah ya?! Merah atau putih?"

"Merah, Pak Jeki".

"Bagus. Sekarang boleh pulang. Hansip memberikan penjelasan dan sedikit instruksi kepada Pakde dan Bude, supaya mengawasi Mirah lebih ketat. Begitu Hansip pergi, Mirah langsung kena semprot.

"Belum pernah seumur-umur keluarga ini berurusan dengan Hansip, sampai Hansip datang menanyai kita, seperti maling. Terlalu Pak, kebangetan sudah! Semua ini karena kamu. Obrolan kamu sudah ngawur sekarang. Kalau cuma mau enak-enak tidak mau bekerja lagi, tak usah bilang pakai berdarah putih segala macam. Darah item saja!"

"Tapi memang betul putih Bude".

"Diam!"

"Sumpah putih kok!"

"Diammmmmmm!"

Mirah diusir masuk ke kamar. "Sekali lagi kamu bikin kesalahan seperti ini, kami serahkan kamu ke rumah yatim piatu. Atau kamu boleh pulang ke desa bersama nenek kamu", teriak Budenya kalap.

Mirah termenung di dalam kamar. Kepalanya pusing. Ia tak tahu apa yang sudah terjadi. Akhirnya ia hanya bisa memandang telunjuknya. Kemudian ia mengusap-usapnya. Suara Bude

terus menembak dengan ganas sampai malam. Mirah tak berani keluar rumah. Ia bahkan tak berani berkutik. Diam saja di situ memandangi telunjuknya.

Tengah malam, setelah sepi, Mirah baru berani menggerakkan badannya. Rasanya seperti keluar dari reruntuhan rumah hambuk. Ia merasa amat tenang. Perasaan bahagia itu ternyata tak luntur oleh serangan-serangan itu. Lalu ia pandangi lagi telunjuknya seperti memandangi tambang kebenaran. Kini ia memiliki teman. Ada semacam rasa rindu merangkul dan menguak panjang. Mirah bergidik. Mungkin semua itu hanya kebetulan. Mungkin itu hanya khayalannya sendiri. Tapi ia tak bisa menolak, perasaan bahagia itu makin keras, makin nyata mengapakinya dari dalam hati. Makin diingat-ingatnya apa yang kini dimilikinya, ia makin merasa ampuh.

Lalu ia mencari-cari pisau. Di laci meja, ditemukannya sebuah sepotong silet. Sambil memejamkan mata, Mirah mengeret kembali telunjuknya. Tapi sulit sekali mengerat tangan sendiri dengan sengaja. Beberapa kali ia mencoba tak berhasil. Akhirnya silet itu terlepas ke lantai. Ia terkejut lalu buru-buru menjemputnya. Waktu itu baru tangannya terkerat lagi.

Mirah cepat-cepat meraih gelas untuk menampung. Ia berdoa.

"Putih, putih, ya Tuhan putih, putih", desisnya dengan penuh pengharapan. Lama baru muncul darah dari lubang luka itu. Mirah langsung melotot. Ia kembali tak percaya. Mirah mendekatkan tangannya ke bola lampu. Sekarang jelas darah itu menetes-menetes, menetes, menetes ke dalam gelas. Warna biru.

"Darah biru. Bukan darah Yudhistira lagi, tapi darah Pangeran Charles, darah raja-raja, darah bangsawan. Bukan darah orang kebanyakan", desis Mirah sambil

memejamkan matanya.

Ia seperti mendengar tembang, bunyi gamelan entah dari mana mengikuti darah itu menetes. Ia mendengar suara-suara memberikan pujaan. Tubuhnya bukan lagi tubuhnya yang dikenalnya. Di balik balutan pakaian yang sederhana, ia merasakan tubuh yang lembut, tubuh kelas satu. Dan di dalam dadanya terasa detakan jantung, bukan jantung orang kebanyakan. Bukan jantung tukang cucui, tukang sapu, tukang masak, bukan jantung tukang ngepel yang selalu bilang ya-ya-ya. Itu jantung emas murni yang perkasa. Jantung yang biasa dipuja-puja, jantung yang biasa memerintah orang lain.

Sambil membiarkan darahnya terus menetes di dalam gelas, Mirah perlahan-lahan masuk ke dalam dunianya. Menjadi raja. Menjadi orang yang berkuasa. Dikagumi, dihormati, ditakuti, disegani dan juga dicintai oleh semua orang. Tubuhnya harum semerbak. Darah yang mengalir di tubuhnya, memancarkan cahaya biru yang membersihkan sekitarnya. Ia membawa terang. Semuanya menjadi ikut gemerlapan, menjadi makmur dan menjadi sejahtera.

Ketika terbangun esoknya, Mirah merasa dirinya penuh sesak dan mantap. Orang lain tak usah tahu. Kebahagiaan itu cukup dinikmati sendiri. Ia mengambil keranjang belanjaan lalu menghadap Budenya.

"Cepat kembali, jangan ngobrol lagi. Kita akan bikin selamatan nasi kuning. Selamatan ini untuk kepentingan umum sendiri supaya jangan diganggu roh halus yang bukan-bukan lagi", kata Budenya.

Mirah mengangguk langsung berangkat. Tetapi di dalam pasar semua orang sudah menanti. Mereka semua, tukang daging, tukang sayur, tukang es, tukang

bakso, tukang rokok, semua mereka masih ingin mendapat penjelasan. Mirah kembali dikerubut dengan pertanyaan-pertanyaan.

"Aku tak boleh menjawab. Aku tak boleh mendengar. Aku harus diam saja. Aku tidak boleh bicara", desis Mirah sambil mencoba menghindari orang-orang itu.

Tetapi makin ditolak, orang-orang yang ingin dijawab itu makin mendesak. Mereka menyering. Bahkan salah seorang Hansip diam-diam ikut menyorongkan pertanyaan. Mirah akhirnya terpaksa memberanikan diri bicara.

"Biru", kata Mirah.

Hansip terkejut.

"Biru ? Bukannya putih !"

"Kemaren dulu putih, sekarang sudah biru", kata Mirah bangga.

Orang-orang teranga. Mereka menatap Mirah tak percaya. Tatapan itu begitu jujur. Tatapan itu begitu tulus. Lamat-lamat kedengaran suara lagu dangdut dari tukang komidi puter di belahan pasar yang lain. Orang-orang bengong dan mundur perlahan-lahan. Ini tak mereka ketahui. Ini benar-benar asing. Mereka memandangi anak yatim-piatu itu dengan takjub.

Mirah jadi tersentuh. Lalu ia meletakkan keranjang belanjanya, bergegas masuk ke dalam pasar. Tak lama kemudian Mirah muncul dari arah tukang daging. Orang-orang menanti sambil bertanya-tanya. Mirah dengan mata yang sesak oleh rasa bangga dan bahagia, meletakkan tangan kirinya di atas peti penyimpanan es batu.

"Lihat sendiri, betul tidak ?" lalu, sambil tersenyum bangga, langsung mengayunkan kapak yang ada di tangan kanannya. Kraak.

ITHACA, 14 April 1987.

DISKUSI SASTRA : HUT ke — 6 HPI AKSARA

Himpunan Pengarang Indonesia AKSARA, 4 Juli yang lalu merayakan hari ulang tahunnya yang ke — 6 dengan menyelenggarakan dua forum diskusi sastra, di Teater Tertutup, Taman Ismail Marzuki. Topiknya; *Sastra Populer, Minat Baca dan Minat Sastra* dengan pembicara Jakob Sumarjo, seorang pengamat sastra populer dari Bandung, dan *Cerpen Indonesia Saat Ini*, dengan pembicara Satyagraha Hoerip. Dengan ini HPI AKSARA berhasil memberikan kesan baru bila dibandingkan dengan perayaan ulang tahun terdahulu yang selalu diselenggarakan dalam bentuk pesta di hotel-hotel, yang tentu saja bisa menimbulkan kesan boros dan mahal. Tampaknya, HPI AKSARA kini sudah semakin bijaksana dalam pertimbangan kegiatannya. Paling tidak dalam merayakan ulang tahun.

Yang menarik dari forum ini ialah bagaimana rumitnya pembahasan tentang masalah kriteria-kriteria. Bila Jakob Sumarjo mengungkapkan tentang adanya 3 katagori sastra : 1. Sastra Avant Garde; 2. Sastra Standar (Meanstream, Konvensional) dan 3. Sastra populer, ia berhasil memberikan ciri-cirinya dan lingkup pembacanya. Tentang sastra populer ia menyatakan, bahwa jenis ini merupakan produk dari urban culture dan masyarakat industri. Pembacanya terbilang paling luas dibandingkan dengan sastra standar, apalagi dengan sastra avant garde yang termasuk sastra perintis dan eksperimental. "Untuk membaca sastra populer, pembaca tak memerlukan apresiasi sastra sama sekali. Pembacanya dapat siapa saja, idom-idomnya mudah dimengerti setiap orang." Bagaikan piramida, karya-karya bermutu puncak, memiliki pembaca paling sedikit. Sedangkan kuantitas pembaca terbanyak justru untuk karya yang mutunya dinilai paling rendah, yaitu sastra populer. Jakob Sumarjo mengakui, adalah sangat sulit memberikan pembatasan yang serba persis antara masing-masing wilayah sastra ini. Seperti sejarah memperlihatkan, karya Hamka "Di Bawah Lindungan Kakbah" yang pada mulanya tergolong sastra picisan, novel populer tahun 50-an yang banyak lahir di Medan, kemudian ternyata bernilai sastra dan diakui sebagai sastra standar.

Banyak yang keberatan dengan penilaian Jakob Sumarjo, terutama dari kalangan HPI AKSARA sendiri. Kesan yang tertangkap ialah, bahwa Jakob Sumarjo menilai sastra populer rendah sekali mutunya. "Tak memerlukan apresiasi sastra untuk membacanya."

Lain halnya dengan sastra avant garde dan sastra standar yang dibaca sebagai pemenuhan kebutuhan intelektual, untuk mendapatkan pemahaman tentang berbagai hal dan masalah kehidupan. Untuk kedua jenis sastra ini, pembaca harus pula kreatif dan aktif dalam berpikir. Masalahnya adalah, menurut Jakob Sumarjo, apakah pengarang sastra populer akan *tetap* atau mau *melompat* ke sastra mainstream?

Di samping berbagai reaksi yang cukup emosional, Salim Said dalam tanggapannya memberikan pengakuan terhadap sastra populer sebagai satu *gendre* yang sah masa kini. Karya-karya itu bisa baik, ada yang baik sebagai sastra populer tetapi tentu saja juga ada yang jelek, sebagaimana sastra standar juga ada yang kurang bagus. Dan, para pengarang sastra populer tidak perlu gelisah terhadap eksistensinya, tak perlu mempersoalkan pengakuan atas kehadirannya. H.B. Jassin juga melihat semua corak atau *gendre* itu sebagai kewajaran. "Masing-masing ada ukurannya tersendiri", kata Jassin. Dalam menilai masing-masingnya itu, H.B. Jassin lebih menekankan pada gaya pengungkapan, pada *kebaruan* atau *klise*, di samping pembentukan kesan *pendalaman* pada permasalahan yang diungkapkan.

Pengingkaran terhadap estetika.

Satyagraha Hoerip yang bicara tentang *Cerpen Indonesia Saat Ini*, secara lugas menyatakan penilaian dan pandangan sastranya, bahwa sastra kita harus mengemban misi sosial dan kemanusiaan. Bagi Satyagraha Hoerip, masalah estetika sudah selesai, bukan masalah. Yang penting adalah segi etis. Menurut Satyagraha Hoerip, adalah tidak etis bagi sastrawan untuk menulis tentang daun-daun, kabut atau angin, betapapun indahnya, sementara masyarakat dan rakyat kita hidup dalam aneka ragam kesengsaraan nasibnya.

Sebaliknya, Sutardji Calzoum Bachri dalam tanggapannya terhadap Satyagraha Hoerip menuduh pembicara yang justru tidak etis. "Adalah tidak etis untuk menyuruh sastrawan menulis hanya tentang masalah-masalah tertentu saja. Adalah tidak etis mendikte pengarang. Pengarang harus tetap bebas memilih masalah apa yang hendak ditulisnya."

Jelas sekali, dengan mengatakan masalah estetika sudah selesai, Satyagraha Hoerip sudah melakukan pengingkaran terhadap estetika. Padahal, sebagaimana diungkapkan oleh H.Z. Hadisucipto, dalam kata sambutannya selaku Ketua Komite Sastra, Dewan Kesenian Jakarta, "Satu hal yang memungkinkin sastra bicara secara langgeng dari masa ke masa adalah karena adanya kekuatan estetik yang

mengukuhkan kehadirannya (sastra-pen)." Atau dengan kata lain, dengan mengingkari estetika kita tidak bisa sampai ke dunia sastra. Sebab, sastra, sebagaimana seni pada umumnya, tak bisa dilucuti dari estetika.

Demikianlah Hari Ulang Tahun ke — 6 HPI AKSARA, telah melontarkan berbagai masalah aktual dari dunia sastra kita. Ada beberapa kerancuan berpikir yang masih tersisa dan memerlukan pembahasan yang lebih mendalam. Bukan hanya masalah estetika dengan tuntutan dan pengingkaran yang ditujukan padanya tetapi juga persepsi tentang kemiskinan, korupsi, kemanusiaan, keadilan dan lain-lain seperti yang dilontarkan Satyagraha Hoerip yang dihadapkan dengan sastra. Pertimbangan sastra dan pertimbangan sosiologis perlu diperjelas perbedaannya. (LEON AGUSTA)

DIPLOMASI KEBUDAYAAN

Pada awal Juli 1987, Yayasan Nusantara Jaya mengadakan tatap muka dan sedikit *briefing* dengan pemegang *program public of relation* Indonesia — Amerika Serikat untuk Diplomasi Kebudayaan, Mr. Ted Tanen Assoc dan Mr. Joan Sands dengan wartawan budaya media massa Jakarta, di lantai 14 Wisma Metropolitan II Jakarta.

Pembicaraan berada diseputar Pameran Kebudayaan Indonesia (*Festival of Indonesia*) 1990—1991, yang mana merupakan suatu rangkaian pameran selama satu tahun di Amerika Serikat mengenai kekayaan dan keanekaragaman warisan kebudayaan Indonesia. Dengan diprakarsai oleh Yayasan Nusantara Jaya — suatu yayasan swasta Indonesia di bidang kebudayaan — dimana Menlu Pro. Dr. Mochtar Kusumaatmadja sebagai ketuanya, pameran-pameran tersebut akan menekankan tema ke-Nusantaraan. Melalui penyajian pameran dan pagelaran hasil seni (*fine arts*), kerajinan, teater/drama, tari-tarian, film, musik, serta berbagai acara mampu menjangkau jutaan rakyat Amerika di kota-kota besar utama seperti San Francisco, Los Angeles, Las Vegas, Dallas, Manhattan, Houston, Washington DC, New York, Texas, serta kota-kota utama lain.

Pertemuan yang berlangsung sekitar dua jam itu tak lebih dari temu "humor" yang dilemparkan para seniman saja. Bermula dari penyair Sutardji Calzoum Bachri yang mengusulkan, di samping masalah-masalah tradisional yang di pameran, seyogyanya karya-karya kontemporer juga ikut dilibatkan. Sebab selama ini ada kecenderungan dari misi kesenian Indonesia yang dipentaskan di luar negeri, yakni hanya kesenian tradisional yang dipentaskan. Dari mulai tari Bali, Wayang Kulit, Jaipongan, sam-

pai kepada Rama Shinta atau Kisah *Mahabharata*.

Dalam pertemuan tersebut penyair asal pulau Madura, Abdul Hadi WM, dengan sedikit berkela-kar mengusulkan agar yang dikirim ke Amerika — nanti upacara menggiring mayat yang berjalan sendiri dari Tanah Toraja. Tentu saja, *banyolan* Abdul Hadi WM tersebut ditanggapi dengan serius dari pihak Ted Tanen maupun Joan Sands, yang kemudian menjawab bahwa prosedur membawa mayat ke luar negeri ada larangan, sehingga hal itu tak mungkin bisa dilaksanakan. Lebih *konyol* lagi ketika penyair Sutardji Calzoum Bachri menyambung pembicaraan, dengan mengusulkan dikirimkannya *Debus* untuk demonstrasi menggoreng telur di atas kepala. Klimaksnya, ketika salah seorang dari tamu undangan mengusulkan agar dikirim juga Karapan Sapi dari Madura. Walhasil, baik Ted Tanen Assoc maupun Joan Sands semakin bingung mendengarkan usulan demi usulan yang memang *konyol* tersebut.

Memang, kalau meminjam istilah Mochtar Lubis, citra Indonesia yang baik yang hendak dicapai melalui kebudayaan, harus dimulai dari dalam perut Indonesia sendiri. Artinya, kita harus membina masyarakat Indonesia yang berbudaya keadilan hukumnya terpenuhi, terjamin, dan merata; berbudaya sosial yang terbuka dan demokrasi; berbudaya ekonomi yang makmur, adil, dan merata; berbudaya politik yang berlandaskan kedaulatan rakyat dan berwawasan kemanusiaan; serta terciptanya kebebasan kreatif, kritis, dan terjamin yang bermuara pada satu ideologi yang telah kita sepakati bersama, yakni Pancasila.

Dan yang paling penting untuk diberi catatan di sini, bahwa Diplomasi Kebudayaan tidak cukup dengan pameran hasil-hasil seni maupun kerajinan rakyat Indonesia saja. Sebab kita tahu, bahwa pameran seni (kesenian) seperti film, drama/teater, lukisan, musik, tari, serta berbagai macam kesenian lain yang pernah dilakukan antara negara-negara ASEAN, ternyata hampir-hampir tidak banyak berbekas untuk memberi citra Indonesia yang dihormati, disegani, dan dicontoh. Maka logislah jika kita membuat suatu statemen: tidakkah pameran-pameran demikian seharusnya di urus dan pilihan-pilihannya dilakukan oleh orang-orang profesional di bidang seni dan budaya? Dan tidak seperti sekarang ini, yang, maaf, hanya dimonopoli oleh para birokrat? Dengan targetnya yang cenderung proyek sentris?

Selebihnya, semogalah Diplomasi Kebudayaan tidak hanya sekedar menjaring turis. (pinjam istilah Hardi, *Kompas Minggu*, 12—7 —1987. Itu saja.

(M. NASRUDDIN ANSHORIY Ch)

SENI RUPA

* Dalam rangka menyambut dies natalis, *Unisula* (Universitas Islam Sultan Agung) Semarang di selenggarakan pameran lukisan Kaligraphi dan diskusi, tanggal 25 Juni 1987 lalu, bertempat di aula mesjid Baiturachman, Semarang. Adapun lukisan kaligraphi ini merupakan hasil karya para seniman Islam dari berbagai kota, seperti Bandung, Yogya, Solo, Surabaya, Jakarta, Malang, dan Semarang tampil dalam diskusi antara lain *Drs. Sirajudin AR*, *Drs. Abdul Karim Husein*, *Syaiful Adnan*, dan beberapa lainnya.

* Bertempat di Balai Budaya, Jakarta, pelukis senior *Rusli* dan *Muchtar Lubis* memamerkan sejumlah karya lukis mereka dalam bentuk cat air. Pameran kedua anggota Akademi Jakarta ini diselenggarakan 1 — 7 Juli 1987.

Untuk yang ke tujuh kalinya Dewan Kesenian menyelenggarakan *Pameran Biennale*, pada 10-31 Agustus 1987 di ruang pameran M. Jakarta. Pameran kompetisi karya seni ini merupakan suatu forum "perseni lukis nasional dimana diambil karya dan berhak memperoleh hadiah dan pilihan 7 Anggota juri.

Seorang pelukis yang mempunyai sebuah pameran Baru, Jakarta Selatan, tanggal 22 Juli 1987 menggelar karya tunggal di ruang Galerry Baru, Bagi Dewa, ini merupakan pameran tunggalnya setelah *drop-out* dari bangku guru di Fakultas Hukum Universitas Indo-

* Tempat pematung Indonesia, *But Muchtar*, *edhi Senarso*, *G. Sidharta* dan *Rita Widagdo* tanggal 22-6 Juni 1987 memamerkan karya patung mereka di sasana Aji Yasa, Kampus ISI (Institut Seni Indonesia) Yogyakarta. Pameran ini sendiri diprakarsai oleh Forum Komunikasi Seni ISI Yogyakarta.

SASTRA

* Di Lampung, Juli 1987, telah terbit 2 kumpulan puisi, *Kota Kembar* dan *Kiblat*. *Kota Kembar* merupakan antologi 2 penyair andalan Lampung dewasa ini, *Syaiful Irba Tanpaka* (26), Telukbetung dan *Isbedy Stiawan ZS* (29), Tanjungkarang. Dalam kumpulan ini dihimpun masing-masing 30 buah puisi penyairnya. Diterbitkan Sanggar Sastra Cakrawala, sebuah wadah yang dicetuskan seniman muda Lampung. Sedangkan *Kiblat* merupakan

buku perdana penyair *Sugandhi Putra* (25), Kota-bumi. Kumpulan yang diterbitkan Cakrawala Seni 20 Mei Lampung ini menghimpun 50 puisi dan diberi ulasan *Drs. Sutjipto*. Sementara itu diperoleh kabar bahwa *Syaiful Irba Tanpaka* dan *Isbedy Stiawan ZS* telah menerima undangan dari DKJ untuk menghadiri acara *Puisi Indonesia 87* September mendatang.

* Cerpen karya *Ian Christian* dari Demak, Jateng, terpilih sebagai pemenang pertama lomba mengarang cerpen bertema "Adikku yang ke lima milyar" yang diselenggarakan Pusat Penerangan PBB (UNIC) Jakarta, dari 283 karangan yang masuk. Karya *Irwan Kelana* (Bogor), *Yon Soeyono* (Surabaya), *Indrayati* (Jakarta) dan *Siti R. Solihin* (Semarang) masing-masing keluar sebagai pemenang kedua, ketiga dan harapan satu dan dua. Dewan juri terdiri dari *H.B. Jassin*, *Pamusuk Eneste* dan *Hamid Jabbar*. Menurut pengamatan PBB, setiap menit lahir 150 bayi di seluruh dunia, atau 80 juta pertahun.

TEATER

* Dewan Kesenian Makasar, tanggal 24 Juni sampai 5 Juli 1987 menyelenggarakan Festival Teater se propinsi Sulawesi Selatan. Festival diikuti oleh 21 grup teater dengan melalui babak penyisihan dan babak final. Untuk babak final, diselenggarakan pada 17 Agustus 1987. Kecuali festival, acara ini juga diisi oleh Loka karya, temu teater, pameran, dan juga bursa teater.

* Teater Merdeka Surabaya, 7 Juli 1987 memen-taskan sebuah drama dengan judul "Tikungan Maut" di teater tertutup TIM, Jakarta. Bertindak selaku sutradara *Anang Hanani*. Lakon ini merupakan karya *Tanker Dorst* yang diterjemahkan oleh *Asrul Sani*.

* Teater Mula Purbalingga, dengan sutradara *Haryono Soekiran* tanggal 11 Juli 1987 mementaskan Drama MEGA—MEGA karya *Arifin C. Noor* di Gedung Gelanggang Remaja Purbalingga. Pementasan itu mengundang banyak penggemar dan apresiasi seni di Purbalingga.

Teater Mula merupakan pelopor dan BABAD ALAS di Purbalingga (BRU).

TARI

* Bertempat di Graha Bahkti Budaya TIM, 21-22 Juli 1987 dipentaskan sebuah pagelaran tari oleh *London Contemporary Dance Theatre*. Sebuah grup tari terbesar dari Inggris yang didirikan *Robin Harvard* dan dipimpin oleh *Robert Cohan*. Dalam pementasan tari ini, LCD menampilkan 2 bentuk program yang merupakan gabungan dari penggalan jenis tari klasik dan moderen.