

ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.300,-

majalah sastra □ nomor 9 □ tahun XXIV □ September 1989

HORISON

TRANSFORMASI BUDAYA KITA

● Umar Kayam





Rp 10.000,00



Pengambung Lidah Rakyat Indonesia

Aku tidak ingin semua gelarku dituliskan di atas batu-nisan, sehingga bunyinya: "Di sini beristirahat Paduka Yang Mulia Doktor Insinyur Haji Raden Sukarno, Presiden Pertama Republik Indonesia, Panglima Tertinggi Angkatan Bersenjata, Pemimpin Besar Revolusi, Perdana Menteri, Mandataris MPRS, Ketua Dewan Pertimbangan Agung, Peperti, Pemimpin Tertinggi Front Nasional, dan sebagainya . . . " **KALAU INI TERJADI, MAKA ARWAHKU AKAN BERJALAN KEMBALI KE ATAS DUNIA, . . .**
Jangan dibuat monumen yang menggemparkan buatku.

Pesanan dari luar kota/daerah tambah ongkos kirim 15%
Dapatkan di Toko Buku di kota Anda atau langsung :



TOKO BUKU WALI SONGO

Manajemen CV HAJI MASAGUNG

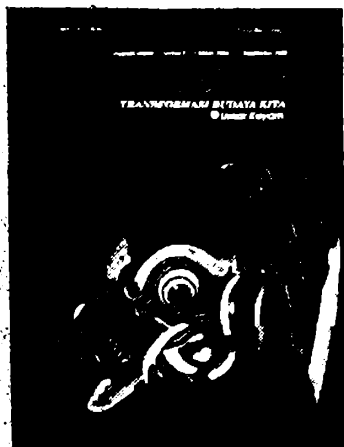
Jakarta : Jl. Kwitang 8 Jakarta 10420 Tel. 362909
Yogyakarta : Jl. Adisucipto 163 Tel. 3615

Untuk daerah Jawa Timur hubungi :

1. CV Haji Masagung Jl. Taman Kendangsari III/14, Tel. 818221, Surabaya
2. PT Gunung Agung Cab. Surabaya Jl. Diponegoro No. 17-A, Tel. 66443, Surabaya

DAFTAR ISI

Catatan Kebudayaan Mochtar Lubis 291
Transformasi Budaya Kita Umar Kayam Bagian II 292
12 Tahun Mengamati Kebudayaan Musik Kontemporer Indonesia Franki Raden 299
Bayangan Damiri Mahmud 303
Sajak - Sajak Toeti Heraty 306
Iwan Simatupang: Sang Esels Tanpa Plusminus Ignas Kleden 309
Sikap Feminisme Virginia Woolf dalam karya-karyanya Leila S. Chudori 312
Taman Kew Virginia Woolf 317
Tinjauan 322
Kulit Muka: Barong Bangkal Foto: Kusnadi



Catatan Kebudayaan

MISKIN BUDAYA DAN INTELEKTUAL

Kali ini saya ingin pembaca ikut menikmati berbagai informasi yang saya ketemukan di majalah All Asia Review of Books. Meskipun judul penerbitan ini "All Asia Review of Books," tetapi kebanyakan yang diulas adalah buku-buku mengenai Asia oleh pengarang-pengarang luar Asia juga. Mungkin orang Asia masih terlalu sedikit menulis tentang Asia, atau redaksi yang anggota-anggotanya memakai nama orang bukan Asia, punya selera bukan Asia yang menentukan buku-buku tentang Asia tulisan siapa yang akan diulas dalam majalah ini?

Meskipun demikian beberapa informasi dalam nomor yang saya baca menarik untuk dicatat. Informasi pertama adalah tentang penerbit raksasa Robert Maxwell yang telah menawarkan hadiah sebesar 10 juta dollar Amerika Serikat untuk siapa saja yang berhasil "mengadabkan" atau mendidik Ayatollah Khomeini (tawaran ini dikeluarkan ketika Khomeini belum meninggal dunia). Hingga Khomeini meninggal dunia tidak seorang juga berhasil memenuhi syarat-syarat yang ditentukan penerbit ini, antara lain berhasil menghafal pidato Lincoln di Gettysburg yang berisi pikiran-pikiran Lincoln mengenai kemerdekaan manusia dan bangsa Amerika. Tawaran ini dikeluarkan oleh Robert Maxwell untuk mengimbangi hadiah satu juta dollar yang ditawarkan almarhum Khomeini pada setiap orang yang berhasil membunuh Salman Rusdie, pengarang buku "The Satanic Verses" yang telah menggemparkan dunia beberapa waktu lampau.

Majalah itu juga melaporkan bahwa penerbit-penerbit buku di Korea Selatan masih meneruskan hobi mereka untuk membajak buku. Dilaporkan pasar buku hasil bajakan di negeri itu ditaksir bernilai sebesar 150 juta dollar AS. Buku-buku yang dibajak umumnya yang berbahasa Inggris, dicetak ulang tanpa izin dalam bahasa aslinya untuk dipergunakan di berbagai tingkat pendidikan. Orang Jepang dulu dan sampai hari ini amat rajin menerjemahkan buku-buku asing ke dalam bahasa Jepang. Kemudian Taiwan juga melakukan pembajakan buku-buku asing secara besar-besaran. Kini Korea Selatan berbuat demikian. Lihatlah betapa ke tiga negara berhasil maju dalam indu steri, dan perdagangan serta perekonomian mereka.

Penerbit Jepang yang besar "Kodansha" dikabarkan telah pula menyediakan Hadiah Noma sebesar 10.000 dollar AS untuk salinan kesusasteraan terbaik ke dalam bahasa Inggris dari buku-buku berbahasa Jepang.

Kelihatan seakan penerbit-penerbit Jepang kini mulai menyadari potensi buku-buku berbahasa Jepang untuk disalin ke dalam berbagai bahasa asing.

Tetangga dekat kita orang Australia, yang citranya di Indonesia umumnya seakan lebih suka bergaul dengan domba (karena domba menghasilkan bulu wol yang merupakan salah satu penghasilan devisa besar bagi Australia) ternyata juga amat suka bergaul dengan buku. Manusia Australia ternyata termasuk manusia yang paling banyak membeli buku di dunia. Selama tahun 1988 saja ekspor buku-buku Amerika Serikat ke Australia telah naik dengan 16 per sen, dan ini membikin Australia merupakan pasar buku AS nomor tiga terbesar di dunia. Ini berarti di tahun 1988 Aus-

Bersambung ke hal 303

TRANSFORMASI BUDAYA KITA

UMAR KAYAM

(Bagian II)

Berbagai transformasi yang kita alami selama penjajahan Belanda adalah pengalaman transformasi yang tidak serentak maupun yang sama. Pengalaman Jawa, misalnya, yang dijajah selama tiga abad oleh Belanda sangat berlainan dengan Aceh yang sesungguhnya hanya mengalami penjajahan Belanda selama tidak lebih dari tiga puluh dua tahun. Begitu pula dengan pengalaman transformasi budaya dari Bali yang bila dihitung dari perang puputan di Badung sebenarnya baru mulai dijajah Belanda pada pergantian abad ke-19 ke abad ke-20, berlainan dengan pengalaman transformasi dari kerajaan-kerajaan Goa dan Bone Sulawesi Selatan. Dan perbandingan pengalaman ini dapat terus kita rentang hingga panjang sekali. Adalah benar bahwa sebagian besar dari wilayah-wilayah di kepulauan nusantara dapat dikategorikan sebagai masyarakat-masyarakat agraris tradisional bahkan juga agraris tradisional dan feodal, akan tetapi tantangan, tekanan serta skala prioritas yang ditetapkan oleh Belanda dalam melaksanakan politik penjajahannya beserta kekhasan serat-serat budaya pada masing-masing lingkungan budaya tersebut telah memberikan corak dan warna yang agak berbeda dalam pelaksanaan dialog budaya tersebut. Jawa dengan kesuburan tanah persawahannya, kecenderungan kenaikan populasinya yang cepat, pengalaman *cultuurstelsel*, pengalaman kebijaksanaan perkebunan tanaman komersial dari penjajah, mengenal atau mengalami apa yang oleh Clifford Geertz disebutnya sebagai involusi pertanian (Geertz, 1974). Pengalaman atau kondisi pertanian seperti itu tidak dialami oleh misalnya Sumatera Barat atau Sulawesi Selatan yang sama-sama memiliki lahan-lahan persawahan yang subur. Mutu teknologi pribumi bersawah yang tinggi dan canggih dari petani Jawa tidak kuasa me-

laksanakan dialog budaya yang efisien dan produktif dengan tekanan teknologi ekonomi dan pemerintahan yang canggih, rasional akan tetapi juga sangat ekspansif dan rakus dari Belanda, sehingga terjadi kondisi *involved* dari dunia pertanian Jawa seperti disimpulkan oleh Geertz. Suatu kondisi di mana kesuburan lahan dan kecanggihannya teknologi bersawah tidak kuasa menaikkan produksi. Sedangkan Sumatera Barat dan Sulawesi Selatan karena tidak mengalami eksperimen *cultuurstelsel* dari van den Bosch serta perkebunan komersial besar dapat mempertahankan teknologi persawahan mereka sebagai teknologi yang cukup canggih untuk mengatasi tantangan kemakmuran mereka. Ketidakmampuan kita melaksanakan dialog budaya yang efektif dan mengembangkannya sebagai suatu sintesa yang kreatif dengan idiom budaya imperialis yang agresif akan tetapi juga rasional dan dingin dari Belanda menjamah nyaris semua bidang kehidupan. Dalam bidang pemerintahan infra-struktur budaya memerintah sejak Mataram gagal menghalau Belanda dari Betawi, misalnya, sudah semakin melemah. Penerus kekuasaannya, cucu dan cicitnya, semakin tidak berdaya menghadapi ekspansi Belanda untuk kemudian takluk sama sekali. Sistem pemerintahan gaya Mataram yang meskipun secara pandangan dunia mereka percaya pada keutuhan kosmos, seharusnya sentra-listik dan hirarkis tetapi karena medan dan komunikasi yang sulit dalam praktek menerapkan sistem tidak langsung dan mengandalkan pada dukungan para pangeran, *vassal*, dan kesetiaan (dan ketakutan) para kepala desa. Sistem tersebut tidak berdaya menghadapi kebijaksanaan memerintah dari Belanda sejak jaman V.O.C. hingga pemerintah Belanda. Meskipun pada mulanya V.O.C. tidak hendak mencampuri sistem lokal tersebut

selama kepentingannya untuk mengumpulkan dan penyerahan barang dagangan dilaksanakan secara patuh dan efisien oleh penguasa lokal, akan tetapi pada perkembangannya kemudian, lebih-lebih lagi sesudah pemerintah Hindia Belanda, sistem pemerintahan Mataram tersebut dikembangkan menjadi bagian integral dari sistem pemerintahan kolonial Belanda (Sutherland, 1983). Ketidakberdayaan tersebut terlihat terutama pada ketidak mampuan para elit Mataram dan kemudian elit Surakarta dan Yogyakarta menggunakan kesempatan tersebut untuk mengembangkan suatu sosok kiat pemerintah yang baru. Tuntutan idiom budaya Belanda yang sangat menekankan kepada rasionalitas, efisiensi dan produktivitas ditambah dengan keserakahan sistem kolonialisme telah tidak memberi uang sama sekali kepada para penguasa pribumi untuk menanggapi secara kreatif. Bahkan kemudian ternyata para pangeran, bupati, dan sebagainya itu, mungkin karena putus asa, telah membuat akomodasi dengan mendudukkan diri mereka sebagai bagian instrumental dari roda biokrasi pemerintah Hindia Belanda. Dan pada waktu Belanda memasuki abad ke-20 berhasil membuat Hindia Belanda sebagai suatu *beambtenstaat*, yaitu suatu "negara" yang apolitik, yang terutama akan mengandalkan dinamikanya pada biokrasi dan tidak pada kekuatan politik yang hidup dalam masyarakat, semakin sempurna penyerapan sistem pemerintahan lokal ke dalam sistem biokrasi Hindia Belanda (1983). Transformasi budaya kiat-pemerintah, *statecraft*, dari sosok budaya Mataram di Jawa menjadi kiat-pemerintah, suatu *beambtenstaat*, negara *pangreh praja* atau negara biokrasi, merupakan proses yang menarik. Dengan jenjang biokrasi pada puncak piramida gubernur jenderal kemudian ke bawah, gubernur, residen, asisten-residen, bupati, wedana, asisten wedana dengan pada paling bawah apa yang disebut sebagai *volkschoofden*, atau pemimpin rakyat, lurah, Belanda telah berhasil menggariskan, menetapkan, di atas kelumpuhan budaya kita memberikan respons kreatif terhadap agresivitas budaya Eropah (Belanda), suatu sosok pemerintah jajahan yang modern. Suatu *beambtenstaat* yang memiliki perangkat biokrasi yang dikatakan modern akan tetapi dapat mempertahankan pemerintahan *in direct-rule* yang tradisional. Dalam sosok kultur biokrasi dan pemerintahan *beambtenstaat* seperti Hindia Belanda itulah dikembangkan suatu elit biokrasi yang disebut priyayi yaitu orang-orang yang semula merupakan kelompok keturunan bangsawan tetapi kemudian berkembang menjadi semacam "korps" anggota biokrasi. Mereka yang berasal dari keturunan

orang biasa tetapi karena beruntung mendapat pendidikan minimal di sekolah desa dan beberapa waktu penataran khusus diterima menjadi pegawai rendah dapat disebut juga sebagai "priyayi". Sebagai anak rakyat terangkat status sosialnya menjadi priyayi dan sang birokrasi pun mendapat anggota baru. Dan agaknya, begitulah cara Belanda memperluas dan memperkuat birokrasi jajahannya. Dari semacam korps birokrat besar atau kecil, priyayi tumbuh menjadi suatu sub-kultur yang kuat dan menentukan warna budaya bahkan mungkin peradaban Jawa pasca-Mataram. Sebagai suatu elit biokrasi priyayi adalah soko-guru peja sistem nilai kerajaan. Meskipun Mataram sebagai suatu kerajaan telah pecah belah berkeping menjadi Surakarta dan Yogyakarta serta kabupaten-kabupaten yang langsung berada di bawah pengawasan residen dan gubernur, sistem nilai feodal tradisional masih berakar kuat juga. Ethos "*ngawula ing praja lan raja*", menghamba kepada negara dan raja, masih merupakan ethos yang dipegang teguh. Dalam hal lingkungan-lingkungan feodal-aristokrasi yang kecil dan menyempit itu (Surakarta, Yogyakarta, kabupaten-kabupaten pesisir dan manca negara), di mana kekuasaan mereka juga semakin kecil "dipreteli" secara bertahap oleh Belanda, para keturunan raja dan adipati Jawa yang pernah merdeka dan berdaulat itu mencoba menyusun sisa-sisa "*grandeur*", kebesaran yang pernah dimiliki oleh nenek moyang mereka. Mungkin hanya dengan cara begitulah mereka berharap akan dapat mempertahankan identitas budaya mereka sambil berharap juga pada suatu ketika dapat keluar dari kemacetan sebagai akibat dari konfrontasi dengan budaya Belanda yang lebih kuat, (Abdullah, 1972). Maka tidak mengherankan bahwa dalam masa-masa pemerintahan raja-raja "kecil" tersebut terjadi "*baroque*" sasi, yaitu suatu gejala perumitan pada kenyataan kebudayaan, kerajaan-kerajaan kecil tersebut, (Soeratman, 1989). Kesusasteraan Jawa Baru berkembang, bahkan disebut sebagai "*renaissance*", masa jaya-kembali, oleh Pigeaud. Nama-nama Pujangga besar seperti Yasadipuro dan Ranggawarsito, untuk menyebut beberapa nama, muncul sebagai penerobos kelesuhan kesusasteraan Jawa Baru. Menarik juga untuk dicatat bahwa banyak dari karya-karya sastra Jawa Baru tersebut bernafaskan Jawa-Islam, suatu pertanda bahwa dialog budaya Jawa dengan budaya Islam tidak sepenuhnya terpenggal oleh kedatangan kolonialisme Barat. Sedang beberapa raja seperti Pakubuwono V, Mangkunegoro IV, Pakubuwono X dan Mangkunegoro VII dari kawasan kerajaan Surakarta dan Hamengkubuwono I, Hamengkubuwono VIII dan

Hamengkubuwono IX dari Yogyakarta adalah *maecenas-maecenas*, para pengayom seni yang giat dan kreatif. Geertz dalam *Negara* membayangkan kerajaan-kerajaan di Bali sebagai "*theatre state*", negara-panggung, atau negara-pentas (Geertz, 1980). Menurut Geertz kerajaan Bali pada hakekatnya diarahkan kepada *spectacle*, gebyar, upacara, dan dramatisasi dari obsesi budaya Bali: ketimpangan sosial dan kebanggaan status. "Itu adalah suatu negara-panggung di mana raja-raja, pangeran-pangeran adalah impresarionya, para pendeta sutradaranya, dan para petani sekaligus pemain, karyawan panggung dan penonton" (Geertz, 1980). Dalam negara-panggung, menurut Geertz selanjutnya, "kekuasaan mengabdikan kemegahan, bukan kemegahan mengabdikan kekuasaan" (Geertz, 1980). *Grandeur, pomp*, kemegahan dan gebyar, adalah pernyataan kebesaran kerajaan dan raja. Kemegahan dan gebyar itulah pusat dari semua yang pantas dijadikan teladan oleh semua makhluk jagad. Istana dan ibu kota adalah sekaligus jagad kecil, mikrokosmos, dari orde supranatural. Itu adalah citra dari jagad dalam ukurannya yang kecil. "*It is not just the nicleus, the engine or the pivot of the state, it is the state*" (Geertz, 1980). Sebagai suatu kerajaan Hindu kita dapat memahami apabila kiat memerintah kerajaan-kerajaan di Bali pada abad ke-19 (dan mungkin hingga pertengahan abad ke-20 pada waktu kerajaan masih berfungsi) masih sangat kuat berorientasi kepada pandangan dunia Hindu. Jawa pada jaman budaya Jawa-Hindu pun memiliki orientasi yang sama. Mungkin apa yang dinyatakan oleh Darsiti Soeratman sebagai "barokisasi" pada jaman pemerintahan Pakubuwono X di Surakarta adalah keinginan raja tersebut untuk kembali menghidupkan konsep "kemegahan dan gebyar" tersebut meski hanya secara terbatas sekali (Soeratman, 1989). Mungkin juga apa yang dikerjakan oleh Hamengkubuwono I dan kemudian juga oleh Hamengkubuwono VIII dengan menciptakan dan mempertunjukkan secara besar-besaran pemanggungan wayang wong adalah cerminan dari keinginan tersebut. Hamengkubuwono I menciptakan dan mempergerlarkan lakon Gandawardaya untuk memperingati pendirian kraton Yogyakarta, sedang Hamengkubuwono VIII untuk merayakan ulang tahunnya yang ke-56 atau Tumbuk Dalem yang ke-7, mempergelarkan pertunjukkan wayang wong selama tiga hari dengan lakon Samba Sebit, Rama Nitik dan Rama Nitis (Soedarsono, 1984). Soedarsono menyebut pementasan-pementasan secara besar dan mewah tersebut sebagai suatu "*state ritual*". Suatu upacara negara untuk kesejahteraan dan kemakmuran negara (Soedarsono, 1984). Bila ditilik dari biaya yang

sebanyak 15.000 gulden Belanda untuk satu ongkos produksi wayang wong serta 200.000 gulden Belanda untuk ongkos pembuatan kostum wayang, kita dapat segera melihat bahwa "*state ritual*" tersebut sangatlah sarat dengan unsur-unsur kemegahan dan gebyar. Dan bila diingat pula bahwa semua pertunjukan tersebut dilaksanakan di dalam kraton jelaslah bahwa fungsi kraton sebagai semuanya, bukan sekedar inti, mesin atau sumbu dari negara, melainkan negara itu



sendiri, kemegahan dan gebyar tersebut masih ingin difungsikan seperti konsep yang tradisional.

Beambtenstaat Hindia Belanda adalah suatu transformasi budaya yang diciptakan dan dipaksakan oleh Belanda terhadap seluruh kawasan kepulauan kita yang sejak itu merupakan suatu kesatuan pemerintahan meskipun pemerintahan jajahan. Sosok konsep *beambtenstaat* yang terbentuk secara bertahap lewat berbagai eksperimen, antara lain pengaruh gaya Napoleonik dari Daendels dan gaya Ing-

gris dari Raffles, masing-masing pada masa pemerintahan sementara mereka, jelas mencerminkan evolusi pemikiran Barat sejak abad ke-15 hingga abad ke-19. Suatu proses dari berbagai nuansa paham dan pemikiran yang kemudian menjurus pada apa yang disebut oleh para ahli sejarah pemikiran sebagai "*the shaping of modern thought*" (Brinton, 1950, 1963). Suatu proses yang pada hakekatnya adalah proses pergeseran konsep kosmologis dari manusia Barat



yang semakin sekuler, rasional, dan materialis. Pertanyaan-pertanyaan mendasar dari manusia tentang makna tempatnya di jagad semesta yang semakin rasional dan bergeser jauh dari kepercayaan abad pertengahan. Namun demikian harus segera pula ditambah bahwa *beambtenstaat* tersebut adalah suatu alat, suatu *instrument*, dari suatu negara kolonialis dan imperialis dengan tujuan utama untuk menempatkan negara taklukan tersebut sebagai bagian taklukan dari suatu kerajaan besar dan menjadikan-

nya salah satu sumber pendapatan kerajaan. Bahkan politik etis yang canggih dari kaum Liberal Belanda itu pun masih merupakan bagian dari *beambtenstaat* yang demikian. Dialog budaya antara Indonesia dan Belanda yang sebelum ini kita catat sebagai macet atau kikuk dan dikatakan sebagai ketidak mampuan kita untuk memahami idiom budaya Barat karena asingnya bahasa tersebut, sekarang dapat kita rumuskan sebagai kemacetan dialog antara budaya yang berorientasi kepada sistem nilai magis-religius dengan budaya rasional-sekuler. Serat-serat budaya magis-religius yang terbentuk dari berbagai transformasi sejak jaman pra-Hindu, Hindu dan Islam telah begitu lama hadir sebagai wajah kebudayaan kita sehingga sulit bagi kita untuk menerima dan menjadikan transformasi budaya yang dipaksakan oleh Belanda dalam bentuk *beambtenstaat* Hindia-Belanda sebagai kemungkinan baru yang kreatif apalagi sebagai suatu *renaissance* kebudayaan kita. Raja-raja Jawa sudah begitu lama percaya kepada kosmologi yang mengajarkan bahwa dunia ini adalah suatu jagad besar yang dikuasai oleh dewa-dewa dan kerajaan adalah satu mikro-kosmos sedang raja adalah titisan dari dewa. Maka Hamengkubuwono I, yang kal fatullah itu, memandang dirinya sebagai Wisnu (Soedarsono, 1984). Dan dalam kekalahan-nya, raja-raja keturunan Mataram tersebut juga hanya dapat memunculkan (sekali-sekali) upacara-negara, *state-rituals*. Sedang rakyat Jawa sudah terlanjur lama juga menerima kedudukan mereka sebagai bagian dari satu kosmos, satu jagad, yang utuh, yang bagian-bagiannya ikut menjaga keutuhan tersebut. Keselarasan dan keseimbangan adalah nilai-nilai yang sangat penting bagi orang Jawa karena hanya dengan demikian keselarasan, harmoni, jagad dapat dipertahankan. Dalam sistem kerajaan konsep harmoni tersebut menjadi harmoni yang hirarkis. Orang Jawa melihat dan menerima tempat kehidupannya sebagai suatu jagad yang utuh dan berjenjang-jenjang. Tempatnya telah ditentukan pada jenjang-jenjang tersebut dan hanya nasiblah yang akan sanggup menggesernya. Maka baik calon raja maupun calon lurah tempatnya ditentukan bukan oleh terutama pendidikan, kecakapan dan pengalaman melainkan oleh "wahyu kedaton" yang dengan sinarnya yang khas akan hinggap pada dirinya. Dengan demikian lakon wayang Wahyu Cakraningrat di mana dikisahkan hanya Abimanyu, putra Arjuna, dan bukan para pangeran lainnya yang mendapat wahyu, merupakan lakon yang sangat penting bagi orang Jawa. Dengan pandangan-dunia yang demikian priyayi sebagai suatu elit birokrasi tidak berkembang menjadi suatu wahana moder-

nisasi yang sebenarnya. Benar bahwa birokrasi Hindia Belanda dinilai oleh banyak pengamat administrasi negara sebagai mesin administrasi yang baik akan tetapi ia tidak berkembang sebagai suatu birokrasi yang rasional seperti dibayangkan oleh Max Weber dalam tipe ideal birokrasi (Bendix, 1962). Yang terjadi di sini adalah suatu transformasi budaya Jawa yang agraris-feodal, yang magis-religius, ke dalam suatu pranata, suatu institusi yang berorientasi kepada sistem nilai yang rasional, sekuler dan materialis. Birokrasi kerajaan Surakarta dan kerajaan Yogyakarta dapat dibayangkan sebagai suatu birokrasi di mana raja (sebagai pusat kosmos) secara subyektif dan dalam kedudukannya yang magis-religius melangsungkan pemerintahannya. Sedangkan birokrasi gubernemen yaitu birokrasi pemerintah Hindia Belanda melangsungkan pemerintahannya dengan kaidah-kaidah birokrasi Barat namun juga disertai oleh pertimbangan praktis dan pragmatis memberi uang gerak yang cukup bagi nilai tradisional untuk ikut memberi warna di dalam tubuh birokrasi tersebut. Maka meskipun disiplin birokrasi Barat diterapkan, nepotisme, yaitu mengikut sertakan anggota jaringan keluarga ke dalam birokrasi, merajalela pada jaman Hindia Belanda.

Introduksi ilmu pengetahuan Barat lewat sistem pendidikan Hindia Belanda sejak dari H.I.S., M.U.L.O., A.M.S. dan Universitas dan sudah tentu juga sekolah-sekolah pendidikan untuk calon birokrat seperti O.S.V.I.A. dan M.O.S.V.I.A. ternyata tidak secara mendasar berhasil menanamkan pemahaman kita tentang kebudayaan Barat. Yang ditanamkan adalah pengetahuan dan kiat, teknik, yang secara "sesendok-sesendok" disuapkan kepada sekolah-sekolah kita. Tentulah hal tersebut dapat dimengerti. Belanda mendirikan sekolah serta mengembangkan sistem pendidikan di tanah jajahannya bukan untuk mengajari kita dasar filsafat Barat, pandangan dunia yang menjadi dinamika Barat. Sistem pendidikan yang dikembangkan serta sekolah-sekolah yang didirikan berorientasi kepada kebutuhan praktis dari suatu pemerintahan jajahan. Maka tekanan pendidikan tersebut ditekankan kepada pendidikan calon-calon klerik, pegawai rendahan dan pegawai menengah birokrasi kolonial. Bahkan S.T.O.V.I.A. yang kemudian berkembang menjadi fakultas kedokteran semua, didirikan hanya untuk mendidik mantri cacar (De Graaf, 1949). Sedangkan dari pihak kita kesempatan untuk maju, untuk memperbesar kemungkinan bergerak secara vertikal ke jenjang priyayi yang lebih tinggi dan terhormat. Menjadi anggota elit birokrasi, menjadi pegawai gubernemen, adalah cita-cita yang tipikal terdapat pada orang

Jawa. Ini adalah kelanjutan dari nilai lama "*ngawula ing praja lan raja*". Dengan demikian lakon wayang *Sumantri Ngengery* yang mengisahkan ambisi seorang pemuda desa untuk menghamba ke ibu kota dan mendapatkan tempat yang baik pada raja meski harus mengorbankan adiknya, merupakan lakon yang sangat penting juga buat orang Jawa.

Meskipun pemerintah Hindia Belanda hanya mempunyai tujuan yang terbatas saja dalam melaksanakan sistem pendidikan dan meskipun orang Indonesia, terutama orang Jawa, tidak mampu mentransformasikan dinamika nilai-nilai Barat dalam sistem nilainya dan hanya secara terbatas saja memanfaatkannya, nilai-nilai Barat yang masuk lewat jendela kecil Hindia Belanda melahirkan suatu dinamika lain yang mungkin tidak diperhitungkan oleh Belanda. Adapun "dinamika lain" tersebut adalah kesadaran, *awareness*, secara bertahap pada bangsa kita akan adanya perbandingan-perbandingan baru dalam kehidupan. Adapun yang disebut sebagai perbandingan itu adalah perbandingan tentang yang "maju" dan "terbelakang" dalam konteks konsep yang tidak sama dengan yang selama ini dipahami. Mungkin secara tradisional apa yang disebut "maju" adalah kondisi yang terutama dihubungkan dengan pencapaian kedudukan dalam birokrasi, atau kondisi yang dihubungkan dengan perluasan pemilikan lahan pertanian dan sebagainya lagi. Sesudah sistem pendidikan Barat dilancarkan, agaknya, terjadi suatu perluasan konsep tentang kemajuan. Apabila kemajuan tersebut dihubungkan dengan bertambahnya pemilikan maka pemilikan itu sekarang mempunyai ukuran angka yang lebih kongkrit terutama dalam bentuk uang. Meskipun uang sebagai alat tukar sudah ada sejak lama akan tetapi baru dalam jaman Hindia Belanda terjadi peredaran uang yang lebih luas. Tetapi yang lebih penting tentang konsep "maju" tersebut adalah munculnya konsep yang lebih abstrak yang melihat "maju" sebagai pemilikan hal-hal seperti kepandaian, ketrampilan, pemilikan kiat, atau dengan perkataan lain pemilikan kemungkinan-kemungkinan.

Tentulah hal-hal seperti tersebut dalam sistem pendidikan non-klasikal tradisional telah juga dimungkinkan. Akan tetapi konsep-konsep abstrak tersebut secara tradisi nyaris selalu dihubungkan dengan hal-hal yang magis-religius. Dengan pendidikan cara Barat kita diajar untuk memahami gejala alam dan sosial secara lain. Maka secara bertahap kita mulai sadar bahwa yang tidak memiliki kepandaian atau "ilmu" baru tersebut akan tertutup atau terhambat kemungkinannya untuk maju. Seperti telah dikemukakan kepandaian baru dari Barat

yang diajarkan di sekolah kita telah memperkuat kesadaran menjadi elit birokrasi, menjadi priyayi. Akan tetapi kesadaran baru ini juga membawa suatu idealisme baru yaitu menjadi priyayi maju, membangun suatu elit birokrasi "modern". Modern di sini berarti maju seperti birokrat-birokrat Belanda. Maju seperti birokrat-birokrat Belanda adalah memiliki gaya hidup, *life-style*, seperti mereka. Tinggal di kawasan gedongan, sehari-hari berbahasa Belanda, jadwal sehari-hari seperti Belanda, menjadi anggota *societeit*, bermain bridge, dan sebagainya lagi. Mungkin aspek perkembangan seperti ini merupakan wajah transformasi yang diperhitungkan oleh Belanda. Mungkin pula termasuk bagian dari strategi kebudayaan pemerintah kolonial. Yaitu membangun suatu elit birokrasi yang menjadi "cukup Belanda tetapi masih cukup Indonesia" juga. Tokoh Hanafi dalam roman Abdul Muis, *Salah Asuhan*, adalah eksese dari idealisme semacam itu. Akan tetapi kecenderungan seperti yang dialami oleh protagonis roman tersebut pastilah nyata sekali. Akan tetapi ada pula dari kelompok elit kaum terpelajar pribumi yang memiliki idealisme yang bukan idealisme priyayi dalam pengertian tersebut di atas. Kebanyakan dari mereka memang keturunan priyayi dan masih memegang teguh pula nilai-nilai priyayi. Akan tetapi "virus" Barat itu memberi pengaruh lain daripada kelompok yang tersebut dahulu. Pada kelompok yang akhir ini pengaruh pendidikan Barat tersebut telah membuka perspektif yang lain tentang makna "maju" atau "kemajuan" itu. Mereka menyadari bahwa mereka



adalah golongan yang diistimewakan, yang "privileged", dengan kesempatan pendidikan hingga sekolah menengah atas bahkan hingga universitas. Akan tetapi bersamaan dengan itu mereka juga sadar pula bahwa mereka adalah satu minoritas kecil sedang mayoritas dari penduduk negerinya tidak menikmati kesempatan pendidikan seperti mereka. Mereka melihat kondisi tersebut sebagai kondisi yang tidak "maju". Boedi Oetomo yang dipelopori oleh Dr. Wahidin Soedirohoesodo adalah tumbuh dari kesadaran yang demikian. Yang sangat menarik adalah sambutan yang sangat besar dan luas terhadap inisiatif semacam itu.

Itu menunjukkan bahwa secara laten pemahaman dan kesadaran terhadap kemajuan dan juga dengan keterbelakangan telah mendapat perspektif yang lebih lebar dan luas. Mereka menyadari bahwa ada suatu ketimpangan sosial dalam masyarakat. Boedi Oetomo berkembang menjadi lebih daripada suatu "perkumpulan untuk pengumpulan dana belajar".

Mungkin aspek kesadaran yang tersebut di akhir tidak terlalu diperhitungkan kemungkinannya oleh pemerintah Hindia Belanda dengan melancarkan sistem pendidikan klasikal cara Barat. Mungkin perhatian mereka terlalu tercurah kepada strategi pendidikan yang ingin cepat mendidik tenaga-tenaga yang dapat "lekas pakai" di masyarakat. Hal itu terbukti pula dengan rasa kagum dan terkejut yang dinyatakan oleh para pemimpin birokrasi Belanda terhadap sukses Boedi Oetomo (De Graaf, 1949).

Mungkin rasa takjub itu disertai oleh ketidak-tahuan mereka bahwa bagaimana pun sangat terbatas dan teknis suapan "sesendok-sesendok" yang mereka berikan kepada orang pribumi suapan tersebut sesungguhnya ibarat membuka "kotak Pandora" dalam mitologi Yunani. Begitu kotak tersebut dibuka bersembulan berbagai penyakit menyebar kemana-mana. Hal tersebut semakin jelas apabila kita melihat munculnya Serikat Dagang, Serikat Islam dan kemudian malah Partai Komunis Indonesia. Para pendiri gerakan-gerakan tersebut bukan priyayi-priyayi atau keturunan priyayi, setidaknya bukan priyayi-menengah. Mereka datang dari latar belakang santri dan pedagang dan sama sekali tidak berorientasi pada ethos priyayi. Samanhoedi adalah seorang "kapitalis pribumi" dan pemuka Islam, demikian pula dengan H.O.S. Tjokroaminoto. *Beambtenstaat* yang secara bertahap dibangun oleh Belanda yang sejak semula ingin diberi sosok yang apolitis dan menganalkan kepada suatu birokrasi yang dipimpin oleh suatu elit yang disebut priyayi tidak dapat mencegah tumbuhnya pergerakan-pergerakan rakyat. Virus Barat ternyata tidak hanya masuk lewat pengajaran klasikal akan tetapi juga masuk darimana saja. Bagaimana, misalnya, kita akan menjelaskan pertumbuhan pemimpin-pemimpin seperti Alimin, Semaoen dan Muso? Dinamika di luar perhitungan tersebut, baik yang berasal dari kaum priyayi maupun yang berasal dari golongan Islam dan lainnya, sesungguhnya merupakan permulaan dari dialog budaya antara Indonesia dengan Belanda (Barat) yang belum pernah terjadi sejak konfrontasi permulaan. Seperti telah dikemukakan sebelumnya kita terkejut dengan agresivitas budaya Barat yang datang dengan kekerasan yang mengejutkan serta bahasa budaya yang sangat asing. Perkembangan selanjutnya sejak dari Coen, Daendels, van den Bosch, dan van Heutsz adalah konflik bersenjata demi konflik bersenjata. Penaklukan demi penaklukan. Bagaimana dapat dikembangkan suatu kondisi dialog dalam kondisi perang seperti itu? Baru pada waktu gubernur jenderal Van Heutsz berhasil lewat "*korte verklaring*"-nya yang terkenal dan menakutkan itu menaklukkan seluruh kepulauan nusantara dibawah pemerintahan Hindia Belanda dan kemudian pengganti-penggantinya membangun dan memperjelas sosok konsep *beambtenstaat* percobaan dialog budaya itu dimulai. Seperti telah dikemukakan Jawa mencoba memulai dialog budaya tersebut dengan pengalaman di belakang mereka *cultuurstelsel* van den Bosch yang mengerikan itu, dengan pembangunan jalan pos Daendels dari ujung Jawa yang satu ke ujung Jawa yang lain, perang Diponegoro. Kemu-

dian Sumatera Barat dengan Perang Padri dan Aceh dengan perang Aceh yang berlarut-larut hingga masuk abad ke-20. Juga Bali, Goa, Bone dan daerah-daerah lain di bagian timur kepulauan kita. Suatu permulaan dialog antara dua budaya dengan kegetiran pengalaman di belakang mereka. Setidaknya sesudah perang usai dan sesudah sosok *beambtenstaat* itu jelas dan kemudian sebagai akibat dari pengaruh kaum liberal Belanda yang melancarkan politik etis mereka dengan melaksanakan pendidikan gaya Barat, bangsa kita mendapat kesempatan yang agak tenang untuk memahami idiom Barat tersebut. Kondisi tersebut mungkin agak menyerupai kondisi pada waktu agama-agama India dan Islam masuk di Indonesia. Yaitu kondisi yang bukan perang penaklukan dan dimana para bhiku, brahmin dan kyahi mengikuti arus perdagangan tersebut. Dengan kondisi tenang seperti itu kiranya dialog budaya jaman tersebut dapat berjalan bahkan kemudian menghasilkan proses transformasi budaya yang gilang-gemilang. Kondisi yang berbeda antara kawasan budaya yang satu dari lainnya di kepulauan kita telah memberi tekanan yang lain dalam pemilihan idiom dialog tersebut. Di Jawa idiom budaya tersebut masih nampak jelas kekuatan akar magis-religius dari lapisan-lapisan pra-Hindu, Hindu dan lapisan tipis Islam, dan memakainya sebagai kerangka acuan dalam usahanya untuk memahami kemungkinan transformasi dalam konteks *beambtenstaat* Hindia Belanda. Di Sumatera Barat, di mana Islam mempunyai akar yang lebih dalam dan kuat idiom budaya yang mereka pakai adalah idiom budaya Islam yang sudah berhasil menemukan sosok sintesanya dengan budaya Minangkabau. Sintesa itu jelas tercermin dalam prinsip mendudukan adat dengan Islam yang berbunyi: adat bersendi syarak dan syarak bersendi Kitabullah (Abdullah dalam Holt, 1972). Sintesa budaya Minangkabau-Islam ini yang, agaknya, selanjutnya menjadi idiom budaya mereka dalam memahami konsep kemajuan dalam konteks naungan *beambtenstaat*. Kaum modernis Islam Minangkabau, yang memiliki pengaruh yang besar, membangun suatu jaringan sekolah yang sekaligus berorientasi kepada "kemajuan" dan iman. Iman dan akal adalah semboyan perjuangan mereka untuk kemajuan (Abdullah dalam Holt, 1972). Segera kita melihat perbedaan yang jelas antara Jawa dan Minangkabau. Di Jawa upaya dialog budaya yang diharapkan pada suatu saat dapat sampai pada transformasi budaya yang memuaskan adalah terutama lewat jalur priyayi atau pembangunan elit birokrasi. Sedang di Minangkabau di mana tradisi suatu

Bersambung ke hal 321

12 TAHUN MENGAMATI KEHIDUPAN MUSIK KONTEMPORER INDONESIA

FRANKI RADEN

JIKA sebuah kota metropolitan seperti Jakarta sempat merasa risih karena tidak memiliki gedung pertunjukan kesenian yang representatif, ini merupakan suatu pertanda dari sikap yang bijaksana dalam menghadapi realitas kehidupan budaya modern, di mana salah satu ciri khasnya nampak dalam degup kehidupan kesenian.

Yang terasa agak janggal justru adalah situasi kehidupan dunia kesenian itu sendiri, khususnya musik. Bagaimana mungkin kita bisa tidak merasa risih jika kehidupan musik kontemporer, yang notabene menjadi ciri dari potensi kreativitas sebuah bangsa, ternyata hampir tidak terdengar samasekali degup kehidupannya.

Jika sebuah buku sejarah tentang musik ditulis orang, itu jelas adalah buku tentang sejarah musik yang mencerminkan kemampuan kreativitas sebuah bangsa dalam menuangkan aspirasi zamannya. Oleh sebab itu setiap penulisan buku sejarah musik pada dasarnya adalah penulisan tentang sejarah musik kontemporer.

Jika para sarjana musik, para kritikus, para komponis, para interpreter musik saling bertemu dan menanyakan perkembangan musik di negara mereka masing-masing, yang dimaksud tentunya adalah perkembangan musik kontemporer, bukan musik tradisional, bukan musik klasik dan bukan juga musik pop.

Jadi adalah janggal jika kita merasa risih karena tidak memiliki gedung pertunjukan kesenian yang representatif, akan tetapi tidak merasa risih dengan tidak adanya kehidupan dari salah satu komponen seni moderen itu sendiri, yakni kehidupan musik kontemporer. Gejala ini rasanya perlu dikuntit lebih jauh.

Mengamati 12 tahun perkembangan kehidupan musik kontemporer Indonesia, memang gejala itulah yang nampak. Semua bersikap acuh tak acuh, baik sang seniman, lembaga-lembaga, maupun ma-

sarakatnya.

Dua belas tahun yang lalu, tepatnya pada akhir tahun 1976, dunia musik kontemporer Indonesia mulai terasa napasnya ketika seorang komponis pulang dari perantauan di Perancis, Slamet Abdul Sjukur namanya. Slamet kemudian mengajar komposisi di jurusan musik IKJ.

Di antara nama-nama komponis Indonesia lainnya, seperti Soemaryo L.E., Binsar Sitompul, Frans Haryadi, F.X. Sutopo, Trisuci Kamal, Jayasuprana dan lain-lain, Slamet Abdul Sjukur memang satu-satunya komponis yang bisa dimasukkan dalam kategori profesional. Ia menyelesaikan studinya di Ecolé Normale de Musique Paris. Gurunya Henri Dutillaux, Messiaen dan Boulez, tiga tokoh besar musik di abad ini. Kariernya sebagai komponis di Perancis dijalani selama 24 tahun.

Sejak Slamet di sana, jurusan komposisi IKJ mulai didatangi para mahasiswa yang ingin merintis karier sebagai seorang komponis. Melalui kelas komposisi inilah sebagian besar anak-anak muda di Jakarta berkenalan dengan dunia musik kontemporer.

Sementara itu di Yogya terjadi hal yang hampir serupa. Jack Body, seorang komponis tanu dari Selandia Baru mulai memperkenalkan para mahasiswa Akademi Musik Yogya (sekarang ISI) dengan dunia musik kontemporer. Secara resmi saat itu AMI Yogya memang tidak membuka program komposisi, Jack Bodylah yang berinisiatif mengajarkan para mahasiswa matakuliah komposisi.

Di tangan Slamet jurusan komposisi IKJ menjadi jinak. Persyaratan masuknya mudah. Mereka yang tidak mengenal not balok pun boleh mengikuti kelas komposisi. Sebelum kedatangan Slamet, kelas ini hanya mempunyai dua orang mahasiswa tok, karena tes masuk jurusan ini sukar sekali.

Akibatnya, jurusan ini tiba-tiba kebanjiran mahasiswa, bukan karena para mahasiswa itu benar-

benar mengerti dunia komposisi dan ingin merintis karier di bidang itu. Sebagian besar justru karena di antara jurusan lain, jurusan inilah yang memungkinkan seseorang tanpa mempunyai latar belakang musik klasik, bisa menjadi mahasiswa musik IKJ. Jurusan ini menjadi semacam pelarian jika mereka tidak berhasil menempuh ujian masuk jurusan lain.

Hal ini sebenarnya samasekali tidak ada jeleknya, karena masalah dunia komposisi memang masih sangat asing bagi masyarakat kita, tidak terkecuali bagi mereka yang pernah belajar musik klasik. Slamet minimal cukup bijaksana dengan menawarkan kesempatan bagi masyarakat untuk berkenalan dengan sebuah sisi kreatif dari dunia kehidupan musik serius. Usaha Slamet pada akhirnya memang kandas, tidak satu pun mahasiswa jurusan komposisi mampu menyelesaikan program studi yang ditawarkan oleh jurusan ini. 12 tahun perjalanan kelas komposisi IKJ ini benar-benar nihil.

Yang terjadi di Yogya pun tidak jauh berbeda dengan IKJ. Para mahasiswa Jack Body yang dahulu sempat mengikuti pelajaran komposisi bubar entah ke mana.

Dari gejala di atas tadi sudah bisa terbayang bagaimana situasi dan kondisi kehidupan musik kontemporer kita sebenarnya. Dua lembaga perguruan tinggi musik Indonesia masih belum mampu memproduksi komponen yang paling penting dalam dunia kreativitas musik, yakni para komponis, yang seharusnya menjadi motor penggerak dunia musik itu sendiri. Dari tangan-tangan merekalah seharusnya lembaran sejarah musik Indonesia terbangun.

Apa yang tinggal sekarang? Apakah gejala itu benar-benar berarti samasekali tidak ada dinamika kreativitas di dunia musik kontemporer Indonesia? Tentu tidak. Lembaga perguruan tinggi yang melandaskan kurikulumnya pada budaya musik Barat itu jelas bukan satu-satunya titik-tolak kemungkinan kita untuk bisa berbuat kreatif di dunia musik kontemporer.

Alkisah di tahun 1979 Dewan Kesenian Jakarta mengambil inisiatif untuk menyelenggarakan apa yang diberi nama Pekan Komponis Muda (PKM). PKM ini tidak lain adalah usaha DKJ untuk mencoba menstimulir kreativitas musikus-musikus muda di seluruh perguruan tinggi musik Indonesia, tidak hanya IKJ dan ISI Yogya. Undangan pun kemudian dikirim ke ASKI Bandung, ASKI Solo, ASKI Padang Panjang, ASTI Denpasar dan tentunya juga IKJ dan ISI Yogya.

Empat perguruan tinggi yang disebut pertama ini adalah lembaga perguruan tinggi musik tradisional. Ide untuk mengundang mereka memang cemerlang, karena umumnya unsur kreativitas tidak ditemukan secara gamblang dalam musik tradisional.

Tak terduga para pemusik yang datang dari latar belakang musik tradisi ini ternyata mampu membuat kejutan. Panorama arena Pekan Kompo-

nis Muda tiba-tiba menjadi sangat menarik. Ada yang datang dengan alat musik tradisional, ada yang menggunakan alat musik konvensional Barat, ada yang menggunakan media elektronik, bahkan ada yang merancang instrumen sendiri untuk mementaskan karyanya.

Dalam perjalanan PKM ini sejak tahun 1979 hingga 1985, mereka yang datang dari latar belakang musik tradisi tadi malah berhasil mendominasi arena kreativitas musik kontemporer itu. Karya-karya mereka terasa unik dan segar. Dari segi estetika mereka memberikan kesan menawarkan sesuatu yang baru.

Gejala ini seharusnya sudah bisa menjadi obat penawar dari impotensi kreativitas yang bertiup dari perguruan tinggi musik yang berlatar-belakang budaya musik Barat tadi. Sepintas lalu kelihatannya memang benar. Namun jika kita melihat lagi lebih dekat, apa yang terjadi pada mereka yang datang dari latar belakang musik tradisi juga tidak terlalu menjanjikan apa-apa.

Hal ini sebenarnya sudah bisa diraba ketika melihat bagaimana ihwal munculnya mereka. Secara kasar bisa dikatakan para komponis itu sebenarnya muncul secara kebetulan. Mereka baru tampil ketika DKJ melemparkan undangan untuk berkarya. Sebelum itu bisa dibayangkan mereka hanya para mahasiswa praktek musik tradisi. Tidak bisa disalahkan jika dunia kreativitas ke-komponisan yang mengangkut seribu permasalahan dengan segala kompleksitasnya tidak terbayang oleh mereka.

Dari karya-karya yang mereka pentaskan tahun ke tahun semakin terasa bahwa sebenarnya permasalahan estetika mereka dibalik karya-karya itu sendiri samasekali hampir tidak berkembang. Yang berubah hanya fisik karya itu saja, karena memang digarap oleh orang atau kelompok yang berbeda. Semakin lama kenafian karya-karya mereka semakin terasa. Keterbatasan faham mereka tentang masalah estetik musik yang tersirat dari balik karya-karya tersebut terlihat semakin jelas.

Sekali lagi, saya memang tidak menyalahkan mereka, karena itu memang bukan dunia dari mana mereka berangkat. Mekanisme dunia kreativitas seorang komponis dengan segala permasalahannya memang tidak ada dalam perbendaharaan aktivitas musik mereka sehari-hari. Mereka adalah pemain, niyaga yang kreatif, tapi bukan profil seorang komponis. Karya-karya mereka pun hanya muncul tiap 1 tahun atau 2 tahun sekali ketika ada undangan untuk berpentas. Persiapan untuk itu pun mungkin dilakukan dengan sangat tergesa seperti seringkali mereka akui. Oleh sebab itu karya-karya yang mereka tampilkan seringkali tidak lebih hanya merupakan sebuah pengulangan dari karya-karya terdahulu dengan sedikit varian di sana-sini. Gejala ini nampak jelas pada karya-karya para komponis ASKI Solo dan ASTI Denpasar yang sangat mendominasi arena pementasan Pekan Komponis Muda.

Pada akhirnya kehausan kita untuk melihat kesegaran kreativitas di dalam dunia musik kontemporer Indonesia sampai saat ini masih belum terpenuhi. Kegembiraan kita ketika melihat munculnya grup-grup ASKI Solo, ASTI Denpasar, ASKI Bandung, ASKI Padang Panjang, kalau mau jujur sebenarnya tidak lain hanya kompensasi ketika melihat IKJ dan AMI Yogya tidak mampu melahirkan para komponis. Thus sisi kreativitas dunia musik kontemporer Indonesia akhirnya kembali kepada kondisi awal yang telah saya paparkan tadi, nihil!

Memang masih ada beberapa figur yang berdiri di luar dinding kampus perguruan tinggi musik tadi, namun mereka pun lebih banyak bungkam daripada berbuat. Ambil misal Harri Rusli, seorang komponis muda yang belajar di Rotterdam Konseruatori. Sejak kembali ke tanah air di tahun 1980 hingga saat ini ia hanya pernah 4 kali mentas secara serius. Kemudian ada yang bernama Jayasuprana, komponis ini malah tidak pernah mementaskan karyanya secara khusus. Selama ini kita hanya melihat Jayasuprana muncul sepiantas memainkan karya pianonya di layar TVRI. Kemudian ada seorang komponis wanita bernama Trisuci Kamal, ia pun hanya berpentas ketika ada pesanan untuk berkarya. Kemudian ada F.X. Sutopo, tapi ia nampaknya sudah pensiun dari dunia komponis.

Itulah potret dari kehidupan yang paling inti dari mekanisme musik kontemporer Indonesia, suatu kenyataan yang sulit untuk dibantah. Jika sisi ini tidak jalan bagaimana mungkin sisi-sisi yang lain bisa bergerak. Tidak ada karya berarti tidak ada naskah yang bisa diterbitkan. Ini berarti tidak ada naskah yang bisa dimainkan oleh interpreter. Jika interpreter nganggur berarti tidak ada kegiatan pementasan, tidak ada pementasan berarti tidak ada kritik. Tidak ada kritik berarti tidak ada informasi. Tidak ada informasi berarti tidak ada apresiasi di daam masyarakat. Kembali kedengaran agak aneh jika masyarakat yang sudah begitu menghayati eksistensi kehidupan mereka sebagai produk kebudayaan moderen tetapi tidak memiliki apresiasi sama sekali terhadap salah satu komponen yang spesifik dalam budaya moderen itu sendiri, yakni musik kontemporer.

Siapa sebetulnya yang harus mempertanggungjawabkan keadaan seperti ini. Para individu seniman itu sendiri? Masyarakat umum? atau pemerintah melalui departemen kebudayaannya?

Kalau kita analisa lebih jauh, para individu komponis tadi sebenarnya sudah berbuat maksimal. Mencipta bagi seorang komponis bukanlah masalah yang besar, itu sudah menjadi bagian dari hidupnya. Yang menjadi masalah adalah bagaimana mementaskan ciptaannya. Ini sudah menyangkut hal yang di luar otoritasnya, misalnya saja mencari dana untuk membayar para interpreter, menyewa gedung, mengatur publikasi dan lain sebagainya. Semua itu jelas menyangkut masalah yang tidak ke-

cil, oleh sebab itu bisa dimengerti jika mereka sangat menggantungkan diri pada undangan-undangan untuk berpentas atau pesanan-pesanan untuk berkarya.

Pihak lembaga kesenian seperti DKJ pun sebenarnya sudah berusaha berbuat semaksimal mungkin dalam menggarap masalah ini. Di samping menyelenggarakan Pekan Komponis Muda, DKJ juga masih sempat menyelenggarakan sayembara komposisi musik dan pertemuan-pertemuan penting. Namun kita pun menyadari, sebagai lembaga kesenian yang hanya mendapatkan dana dari pemerintah daerah, DKJ tidak dapat berbuat banyak untuk masalah-masalah yang berskala nasional. Dalam konteks usaha membangun kehidupan kreatif dunia musik kontemporer Indonesia yang demikian luas, DKJ, dalam hal ini komite musik adalah sebuah lembaga yang sangat kecil. Tidak heran jika usaha DKJ tadi pun akhirnya kandas juga.

Sementara, lembaga-lembaga perguruan tinggi musik pun tidak mempunyai peluang banyak dalam memikirkan perkembangan dunia musik Indonesia secara keseluruhan. Tanggung-jawab dan tugas mereka dalam bidang pendidikan, menyiapkan 'bahan-baku' itu saja sudah berat. Usaha lembaga-lembaga Perguruan Tinggi tersebut untuk setiap tahunnya mengadakan pesta kesenian yang memberi peluang kepada mahasiswa musik untuk berkreasi dan berpentas sudah merupakan niat yang terpuji.

Lantas pihak mana lagi yang harus kita himbau? Minimal sebenarnya masih ada 3 pihak lagi yang dapat membantu masyarakat membangun kehidupan budaya musik kontemporer Indonesia. Pertama adalah pihak Direktorat Kesenian Dep. Kebudayaan dan Pendidikan. Sampai saat ini Direktorat Kesenian belum terlihat partisipasinya dalam membangun kehidupan budaya musik kontemporer di negeri ini. Lembaga pemerintah ini agaknya masih asik dengan usaha pen-dokumentasian musik-musik tradisional dan pengiriman misi-misi kesenian ke luar negeri. Setahu saya dalam konteks usaha membangun dunia kehidupan musik kontemporer Indonesia, Direktorat Kesenian hanya satu kali pernah berusaha menyelenggarakan sebuah sayembara komposisi, setelah itu tidak terdengar lagi beritanya. Minimal kita harapkan Direktorat Kesenian ini dapat berbuat lebih banyak daripada yang diperbuat oleh Dewan Kesenian Jakarta yang berskala daerah.

Pihak lain yang sebenarnya sangat kompeten adalah partisipasi perusahaan-perusahaan swasta yang kuat. Ambil misal di Jepang. Di negara ini perkembangan musik kontemporer bangsanya banyak ditunjang oleh perusahaan besar seperti SEIBU departemen store misalnya. Belum lagi perusahaan seperti YAMAHA yang memang mempunyai kepentingan langsung terhadap perkembangan musik di negaranya. Di Jepang ada banyak

perusahaan besar yang memiliki kesadaran untuk bertanggung-jawab langsung atas perkembangan kehidupan musik kontemporer bangsanya. Mereka tidak segan-segan menyisihkan sebagian dari dananya untuk mendorong perkembangan dunia musik kontemporer Jepang.

Mekanisme ini berjalan dengan baik, sehingga dalam waktu relatif singkat, yakni 20 tahun, dunia musik kontemporer Jepang sudah bisa mengejar ketinggalannya terhadap negara-negara Eropa dan Amerika. Tokoh-tokoh mereka banyak yang berdiri sejajar dengan tokoh-tokoh komponis dunia. Dalam deretan nama-nama besar tokoh dunia itu terdapat nama-nama seperti Toru Takemitsu, Toshi Ichianagi, Toshiro Mayuzumi, Yoji Yuasa, Yuji Takahashi, Takehisa Kosugi dan sederetan nama-nama lagi.

Pihak terakhir yang sebenarnya dapat membantu perkembangan musik kontemporer kita adalah pusat-pusat perwakilan kebudayaan asing di Indonesia. Di negara-negara maju pusat-pusat perwakilan kebudayaan asing ini bisa bekerja sama dengan para koordinator setempat untuk menciptakan peristiwa musik kontemporer, yang sangat bermanfaat untuk mendorong kreativitas dan memberi perbandingan kepada komponis setempat. Sayang di negeri kita pusat-pusat perwakilan kebudayaan asing tersebut kurang memiliki program-program yang menarik dan bermutu. Ruang gerak mereka pun sempit, umumnya terbatas hanya memberi kursus-kursus bahasa.

Dalam kurun waktu 12 tahun ini baru pernah terjadi 4 kali peristiwa penting musik kontemporer yang diselenggarakan oleh 4 pusat perwakilan kebudayaan asing.

Pertama terjadi di tahun 1975, yaitu ketika Paul Gutama, komponis Indonesia yang bermukim di Berlin, pulang ke Indonesia dan bekerja sama dengan pusat kebudayaan Jepang untuk mementaskan musik kontemporer Indonesia dan Jepang selama 3 hari berturut-turut.

Kemudian di tahun 1981, ketika Slamet Sjukur berhasil membujuk pusat kebudayaan Perancis untuk mendatangkan sekelompok komponis dan interpreter musik kontemporer Perancis untuk berpentas dan memberi workshop di Jakarta.

Kemudian ketika pusat perwakilan kebudayaan Belanda, Erasmus Huis di tahun 1980 dan 1982 mendatangkan seorang tokoh, komponis Belanda, Ton de Leeuw untuk selama 1 bulan memberi ceramah, workshop dan mementaskan karyanya di sini.

Lalu ketika Ford Foundation mengundang seorang tokoh komponis Filipina, Jose Maceda untuk memberi ceramah, workshop dan berpentas di sini pada tahun 1984.

4 peristiwa musik kontemporer yang terjadi selama kurun waktu 12 tahun ini benar-benar sesuatu yang masih sangat-sangat minim sekali dari apa yang sebenarnya bisa disumbangkan oleh pusat-pusat perwakilan kebudayaan asing tersebut kepada dunia musik kontemporer Indonesia.

Dari gambaran di atas kelihatan bahwa sebenarnya Indonesia masih memiliki potensi untuk mengembangkan kehidupan budaya musik kontemporer negerinya. Yang saat ini dibutuhkan adalah orang-orang yang mempunyai kemampuan untuk menggerakkan potensi-potensi yang ada tadi.

Sambungan dari hal 291

trali memasukkan 35,2 juta buku bernilai tidak kurang dari 67,5 juta dollar Amerika Serikat.

Ternyata manusia Indonesia yang suka makan domba, dan amat suka pula membanggakan diri sebagai anggota bangsa Indonesia yang berbudaya besar dan tinggi, tetapi amat tidak suka rupanya membaca buku.

Keluhan penerbit-penerbit Indonesia sudah cukup sering disampaikan pada masyarakat dan pemerintah, tanpa sesuatu hasil untuk dapat membuat buku jadi murah, dan rakyat jadi suka membaca, hingga dapatlah berkembang manusia Indonesia yang kritis, inovatif dan kreatif.

Jelaslah jika kita terus berpegang pada angka 2.100 kalori sebagai garis di atas kemiskinan, maka

jika kita menghitung jumlah buku yang diterbitkan (apalagi yang dibaca) di Indonesia, maka pastilah paling sedikit 170 juta manusia Indonesia masih berada di bawah garis kemiskinan budaya dan intelektual. Tidak mengherankan, jika bangsa Indonesia merasa amat berat jadi maju dan berkembang hingga hari ini.

Mungkin malahan jumlah miskin budaya dan intelektual ini akan lebih besar lagi dari yang kita perkirakan di atas. Karena banyak pula orang Indonesia yang membeli buku seperti ensiklopedia tebal-tebal hanya untuk di pajang di dalam lemari kaca yang bagus untuk perhiasan di ruang tamu saja.

MOCHTAR LUBIS.

BAYANGAN

DAMIRI MAHMUD

Lelaki itu terengah-engah dari letihnya yang panjang. Sudah berhari-hari, berminggu-minggu, berbulan-bulan, bertahun-tahun, orang itu ada saja di hadapannya. Ia meremas-remas rambutnya, menghentak-hentak kakinya, memukul-mukul kepalanya, membujuk-bujuknya, memakimaknya, tapi orang itu tetap saja tak beranjak dari mukanya. Tetap ada. Adaaaa saja!

"Kau curang!" teriak lelaki itu. "Apa maumu?! Coba! Bilang! Bilaaaaang! Apa maumu!"

"Aku tak punya kehendak apa-apa."

"Bohong! Bohong! Kau pendusta! Kau kejar-kejar aku sampai-sampai ke dalam mimpiku."

"Tidak! Kau yang berlari-lari mendapatkan aku. Sedang aku tetap saja di sini. Pada jarak yang tidak dapat engkau ketahui."

"Bohong lagi! Bohong lagi!" Lelaki itu berteriak meraung. Meraung-raung.

"Bukankah kau orangnya yang senantiasa mengepung aku!

Setiap aku membuka mata kau merupa...."

"Itu dirimu sendiri yang menjelma."

"Setiap aku memasang telinga, suaramu saja yang menggema..."

"Itu adalah setiap kata dari bibirmu sendiri membahana.

"Malah kalau aku memejamkan mata, kau ada dalam pikiranku. Ketika aku memekakkan telinga, kau masuk dalam perasaanku. Ketika aku termenung, kau terkam aku dalam lamunanku. Bahkan sampai-sampai aku dalam tertidur, kau menari-nari dalam mimpiku...."

"Itu bisik-bisik suara hat'."

"Diam!"

"Aku memang tak pernah berkata-kata."

"Diaaam, kataku! Kau mempermainkan aku!"

"Seperti nasib orang-orang yang kaukantongi dalam saku bajumu?"

"Kau curang!"

"Seperti keringat beribu-ribu orang yang kau simpan dalam buku cek dan uangmu?"

"Diaaaaam!"

"Kau sendiri yang bercakap-cakap."

"Diaaaaam! Diaaaaam!"

Lelaki itu menghentak-hentakkan kakinya, dan mengeraskan jari-jari tangannya, dalam posisi siap untuk menekik orang itu. Bibirnya gemetar. Matanya nanar. Hatinya menggelegak seperti kepundan sebuah gunung yang di bawahnya beriak makhma yang membakar.

"Aku mau buat perhitungan sekarang", bisiknya geram. "Aku

tidak dapat hidup terus-terusan diburu seperti ini. Aku tidak dapaaaat!"

Ia memandang muka orang itu. Orang yang senantiasa membayangnya itu. Menantanginya. Aneh! Kini muka orang itu pun berubah tegar dan hitam. Menakutkan.

"Aku tak mengerti mengapa aku senantiasa dibuntuti seperti ini," bisiknya lagi seperti kepada dirinya sendiri.

"Padahal aku tak punya hubungan dengan kau. Tak punya salah dengan kau. Ya, apa salahku?!"

Apa salahku! Bilang! Bilang! Bilaaaaang!" teriak lelaki itu menantang.

"Aku orang yang mencintai hidupku. Apa itu salah? Aku mencintai hidupku. Dan aku mengisinya sebaik-baiknya. Aku punya kesempatan. Aku pergunakan kesempatan itu. Apa itu salah? Ha? Suatu hari datang seorang kontraktor ke rumahku. Ia memenangkan tender pembuatan jalan raya sepanjang dua puluh mil. Memang itu atas persetujuanku. Apa itu salah? Ia seorang yang bonafid, apalagi? Lalu, karena ia gembira mendapat keuntungan besar, diberinya aku hadiah dua puluh lima juta rupiah. Bagi-bagi rezeki namanya. Biasa itu! Tiga puluh orang calon guru



datang menemuiku. 'Pak, tolonglah kami', kata mereka berhiba. 'Kami ingin membaktikan ilmu-ilmu kami. Sudah dua tiga kali kami melamar, namun belum juga diterima. Sekarang kami ganggur sedang orang tua kami sudah menghabiskan hartanya untuk menyekolahkan kami' Nah, mereka aku tolong! Sehingga mereka semuanya lulus dan diterima menjadi guru negeri. Ayah-ayah mereka sangat berbesar hati. Anak-anak mereka yang selama ini terlantar, sekarang tak lagi menjadi beban mereka. Lalu, sebagai ucapan terima kasih, mereka beri aku sekadar imbalan...."

"Berapa sekadar imbalan itu....? Sebungkus rokok?"

"Empat ratus ribu rupiah seorang..."

"Wah, wah, waaaah....! Empat ratus ribu! Dan engkau tentukan lebih dahulu."

"Tapi aku tidak memaksa! Hanya tiga S, senang sama senang, apalagi?"

"Suatu hari, setelah Umar bin Khattab menaklukkan Kerajaan Parsi yang kaya raya itu, datang utusan yang membawa hadiah intan berlian dan permadani yang tebal. Utusan itu tercengang. Umar penakluk yang besar itu, bukannya berada di istana, tapi tidur di sehelai daun kurma yang kasar. 'Pergilah, bawa pulang....' katanya. 'Kalau bukan lantaran saya ini seorang Kepala Negara, Rajamu tidak akan memberi saya dengan hadiah semahal ini!'

"Ah, kuno itu, kuno! Apa itu salah? Ha?? Aku ini merasa tak pernah merugikan. Bahkan menolong orang banyak. Dan tidak melanggar peraturan. Misalnya, soal pembukaan tambak udang itu, ya, dengar! Setiap satu hektar lahan yang dibuka rakyat, mereka berhak mendapat pinjaman lima puluh juta. Kalau ada yang membuka dua hektar, dua puluh, atau lima puluh hektar, yaa, kalikan saja!"

"Dan kalikan saja berapa engkau dapat."

"Itu sekadar tiga S tadi saja! Apa itu salah? Aku tidak mengambil uang Negara. Rakyat tidak dirugikan. Malah tertolong. Ha, kaulihat sekarang! Lahan-lahan yang dulunya rawa-rawa dan hutan nipah tempat sarang nyamuk dan ular-ular, sekarang terang benderang menjadi tambak udang. Sekarang, mereka jadi kaya-raya, hasilnya menjadi bahan ekspor..."

"Tapi yang kaya raya itu bukan rakyat. Mereka tetap saja miskin, malah tambah melarat karena menjual tanah-tanah nipah itu kepada cukong-cukong. Pedagang-pedagang gemuk itulah yang mendapat pinjaman itu, bukan rakyat...."

"Tapi aku punya dokumen lengkap bahwa lahan-lahan itu kepunyaan rakyat. Berdasarkan itulah aku mengeluarkan pinjaman. Apa itu salah? Ha? Apa itu melanggar peraturan?"

"Engkau selalu saja berpura-pura. Supaya lebih mudah menggandakan tiga S itu, bukan?" (Di luar, di jalanan, anak-anak

bergerombol menyanyikan lagu pop yang baru mereka dengar di layar televisi kemarin malam:

Satu ditambah satu sama dengan dua

Dua ditambah dua sama dengan empat

Empat ditambah empat sama dengan delapan

Delapan ditambah delapan sama dengan enam belas....

Satu dikali satu sama dengan satu

Dua dikali dua sama dengan empat

Empat dikali empat sama dengan enam belas

Enam belas dikali enam belas sama dengan.....

berapa yaa?

Anak-anak itu menjadi bingung.

"Baru enam belas dikali enam belas, sudah tidak tahu...." kata seorang anak kesal karena nyanyi mereka terhenti. "Apalagi seratus kali seratus! Sudah, kita bubar saja!")

"Nah! Kau dengar! Anak-anak itu sudah kebingungan menggandakan seratus kali seratus. Tapi engkau mudah saja menghasilkan lima ribu kali lima juta."

"Diaam!"

"Dan lisensi Hak Penebangan Hutan itu, bagaimana? Biaya penghutanan kembali kau pungut dari eksportir kayu itu, tapi dalam pembukuan kaubebankan kepada Negara."

"Diam, kataku, diaaam!"

"Lalu mereka memberimu lagi hadiah kebun cengkeh. Sekarang, berapa ton sekali panen?"

"Kekayaanmu sekarang lebih dari cukup untuk membiayai bini-bini dan gundik-gundikmu. Serta tujuh keturunan lagi kalau kau mau. Tapi, mengapa engkau tetap saja gelisah?"

"Diam, kataku, diaaam, bangsat! Coba dengar, apa semua yang kulakukan itu salah?

Melanggar peraturan? Apa itu bukan kebijaksanaan namanya? Kebijaksanaan, ya, kebijaksanaan. Soalnya, siapa yang aku rugikan? Siapa? Dengar? Apa itu salah? Jawab? Jawab! Mengapa kau diam? Ha?! Kalau begitu kau cemburu! Cemburu dengan hidupku yang beruntung. Iri! Kau juga tak lebih dari kanak-kanak itu! Domba-domba itu, gembel-gembel busuk! Hah! Bosan aku! Di belakanku mereka memaki-maki aku. Memanjangkan muncungnya mengejek aku. Mengatakan aku tamaklah! Rakuslah! Korupsilah! Segala macam! Hah! Siapa yang tidak korupsi sekarang! Siapa! Siapa! Hah! Sok moralis! Gembel-gembel itu! Soalnya kamu tak punya kesempatan seperti aku. Makanya kamu iri! Hipokrit lagi! Coba, dibelakanku kamu ramai-ramai memaki-maki aku. Tapi di depanku, kamu manggut-manggut seperti monyet diberi roti. Berm manis-manis mengemis duitku. Coba! Setiap ada malam amal untuk mengumpulkan dana sosial kamu undang aku. Seperti malam amal pembangunan Rumah Yatim Piatu itu. Kamu elu-elukan namaku dalam majelis itu, supaya aku mengorek saku. Ketika mengumumkan di mikrofon bahwa aku menyumbang sepuluh juta rupiah, kamu bertepuk-tepuk memuji-muji aku! 'Hidup bapak Fulani! Hidup dermawan kita' Coba! Apa itu bukan hipokrit! Kalau konsekuen bahwa aku ini penipu, koruptor, pemeras uang rakyat, mengapa kamu terima uang saya? Malah kamu sanjung-sanjung saya? Bukankah uang saya itu, uang haram? Haram? Seperti yang kamu teriakkan di belakang saya? Apa lantaran kamu mau beramal kepada Tuhan, mendirikan bangunan amal sosial, lantas uang haram saya dapat jadi halal sama kamu?! Coba, jawab! Aku pun tahu, kamu adalah cecunguk-cecunguk, pe-

nipu-penipu kerdil yang mengatasnamakan amal sosial untuk kepentingan peribadimu! Hah! Sebenarnya kamu lebih rendah daripada aku! Mengapa kamu seperti itu! Mengapa?!

"Siapa?"

"Kau!"

"Aku?"

"Gembel-gembel busuk! Cecunguk-cecunguk yang membosankan! Pergi semua! Pergi!"

"Aku?"

"Kau!"

Laki-laki itu terpana. Menatap suara. Dan di depannya kembali orang itu menerpa.

Tegar dan hitam. Menakutkan.

"Ya! Kau juga! Pergi!"

"Aku tak pernah minta apa-apa darimu"

"Kau malah mau mengambil hidupku!"

"Itu bayang-bayang ketakutanmu"

"Kau cemburu! Kau lebih dari gembel-gembel itu. Kau ganggu aku setiap waktu. Kau ada dalam mataku dalam pikiranku dalam perasaanku dalam lamunanku dalam mimpiku dalam nasikku dalam bajuku dalam mobilku bahkan dalam udara yang setiap saat keluar masuk dari rongga hidungku!"

"Kalau begitu aku ini hidupmu".

"Ha, Bangsat! Kau senantiasa mempermainkan aku! Kau harus dibunuh!"

Laki-laki itu menerkam orang itu. Menghantuk-hantukkan kepalanya. Mencekik lehernya. Laki-laki itu tergeletak.

Di kamarnya sendiri.

Dan mati.

Ketika itu, orang itu yang senantiasa saja bersila di tempatnya berkata dengan polos sambil mengelus-elus kepala lelaki itu:

"Lihatlah! Kau selalu tak percaya dengan kata hatimu. Kini kau sendiri yang datang kepadaku. Sedang aku tetap saja duduk di sini. Tak pernah kemana-mana..."

Sajak - Sajak

SEMAMAM PERPISAHAN

Antara pohon dan semak
diiringi bunyi ranting terinjak
kau tuntun aku ke jembatan rapuh:
 "tempat sepi ini ingin
 kutunjukkan padamu"
tadinya ragu menyeberang, aku
tabah melangkah kemudian, memang
demi semacam perpisahan

Memang, semacam perpisahan tapi
ternyata kau bersenandung ringan:
 telah kau terima begitu saja
 tanpa tawar-menawar takdir ini
 karena terlalu percaya pada
 karma?

Dibawah rentang langit, ladang kiri,
ladang kanan
jalan sepi daerah pertanian, anjing
menyalak
dari jauh terganggu deru mobil lewat

Kita termangu sejenak sebelum berbalik
arah
memang selalu cemas terlalu jauh
melangkah:

 bukit-bukit, sungai, alam yang
 melangkah:
 dalam pelukan yang paling akrab
 kau mendesah: "ah, jangan
 bergerak"

kau sentuh ringan dengan kembang
dengan tangkai pipamu dalam-dalam
(bibirmu adalah bibirku)

rangkai mantra:

 bingkai perpisahan membuat
 segala
 jadi yang terakhir selalu

keluh dan teluh:

 supaya saat-saat yang tidak dapat
 tempat
 dalam usia rapuh dalam hidup

tersendat
melumat -, dalam keabadianMu

Iowa, 1985

POST-SCRIPTUM.

Ingin aku tulis
sajak porno sehingga
kata mentah tidak dirubah
jadi indah, pokoknya
tidak perlu kiasan lagi
misalnya payudara jadi bukit,
tubuh wanita = alam hangat
senggama = pelukan yang paling akrab

yang sudah jelas
tulis sajak itu
antara menyingkap dan sembunyi
antara munafik dan jatidiri.

THE MOON IS HIGH

Bulan tinggi di langit
ini kali bukan bulan sabit
 di pulau Gilimeno, di pasir pantai
 di seberang pengalaman, tangan
 yang luput menggapai

Bulan tinggi di langit
memang putih bulat genderang
bertalu, bercak perak cemerlang
 cemara berderap, ombak berderai
 nafsu hidup, cinta makna
 keping-keping yang perlu
 dirangkai

Bulan tinggi di langit
madu Sumbawa di Mataram!
tanya-jawab menyentuh sengit
bulan madu yang geram

TOETI HERATY

dalam senandung kesenjangan
bila tivi sudah mati, percakapan
terhenti, bila perahu sudah karam

Ini kali kau memang mahir
mengulur tali tambang penyelamat
dari pulau ke pulau, aku
tenggelam belum, terapung tidak
tanpa jangkar tertambat

Bulan sihir membelai
properti Melbourne & Sydney diatas
pantai
menopang pendopo dengan bugen-
vil
alang-alang dan puring, cemas
roboh
sebelum naskah selesai
karena usia diterpa badai

Bulan tinggi di langit
terang berdering seperti gemerincing
bunyi mata uang asing, menyebar
karang tercemar dan mimpi petu-
alang
bulan madu, lirik lagu dan sisa
melodi
dicari dan nyaris ketemu.

* Larik pertama lagu tahun tigapuluhan: *the moon is
high / the sky was blue / and here am I / but where are you*

LUKISAN WANITA 1938

Lukisan dengan lengkap citarasa
giwang, gelang, untaian kuning-hijau
selendang, menyembunyikan kehamilan

kehamilan maut yang nanti menjemput
luput diredam
kehamilan hidup yang nanti merenggut
goresan dendam
gejolak dan kemelut keprihatinan
gagal direkam

pada sapuan dan garis wajah
menyerah, pada alur sejarah

Lukisan dengan sapuan akhir
yang cemerlang, kelengkapan wajah
diperoleh dalam bingkai kenangan

Juli 1989

DOA

Jalanlah dalam terang
jalanlah dengan lapang
jangan
terusik oleh sesal
terlambat dilepas oleh
mereka yang tertinggal
tanggalkan relung-relung kenangan
kisah yang setengah ingat
harapan yang setengah dapat
maafkan, bila telah lalai, kita
mendampingi, membisikkan
bekal untuk perjalanan
yang sangat jauh

jalanlah dalam terang
jalanlah dengan lapang
ke istana mimpi dalam kekal
ketiduran
dengan citarasa anggun
dengan cinta sempurna
dalam renungan
yang paling dalam

satu tetes air mata
menutup sejarah
yang tidak terungkap lagi
kedalamannya-
yang terpadu, terurai
yang terikat cerai-berai
yang mantap berserakan
yang tangguh tak dapat lagi
diharapkan

lupakan saja
tali-temali melekat
yang tidak ikhlas melepas
hanya membiarkan
simpul-simpul semakin menjerat
hiruk-pikuk
huru-hara kehidupan
semakin sesat dalam lengang
sepi dan hampa
yang belum ketara, belum berarti
tapi akhirnya
merangkul pergi

relakan kita-kita ini
yang kurang setia, kurang mesra
kurang peduli mencintai
hanya mampu menata
kenangan semakin indah
menutup sejarah
yang tidak terungkap lagi
yang telah gagal kita rengkuh
telah sampai pada
kelengkapan yang utuh
jalanlah dalam terang, jalanlah
dengan lapang, dalam
kelengkapan
tujuan

UCEKULEKUK

Cucu yang lucu
menggeliat, mencari
cicak-cicak yang bunyi
lalu bersembunyi
di belakang lukisan
tangannya tangkas
menebas
menyergap aneka benda
yang di sebar luas
ia menangis
diangkat keluar air
selesai mandi
menangisi
kursi tinggi, tangga terjal
bencana taplak meja
takjub membuka mata
bangun tidur menatap dunia

cucu yang lucu
duduk, tiarap, tertatih

merangkak
semut bergegas: dikejar
bunga terayun: tertawa riang
burung hinggap : dikejutkan terbang
gukguk anjing
meong kucing
ikut menyaksikan ia berjingklak
ikut irama nyanyian

cucu yang lucu
rambut dielus oleh
tangan halus dan suara lembut
usia lanjut
yang menyapanya dengan iba:
kasihan, kasihan....
mengapa?
mengapa kasihan
karena perjalanan
hidupmu masih panjang

TOETY HERATY lahir di Bandung, bersuami di Bandung, punya empat anak dewasa dan satu cucu. Sejak kecil gemar membaca, apalagi buku-buku terlarang. Zaman mahasiswa bersama dengan Emil Salim dan Nugroho Notosusanto duduk di redaksi majalah mahasiswa. Menjadi pegawai negeri 18 tahun tidak naik-naik pangkat (5 tahun dosen psikologi di Unpad, 13 tahun dosen filsafat di UI), di bulan Januari awal tahun ini menerima surat pensiun, padahal bulan berikutnya, Februari, baru disumpah sebagai pegawai negeri. Kasusanya memang sulit, kata bagian administrasi kepegawaian, penyelesaiannya harus seperti Habibie dan Sutami: diangkat guru besar. Gelar Doktor Filsafat diperolehnya tahun 1979 (UI, cum laude).

Ia mulai menulis sajak tahun 1966 sejak pindah dari Bandung ke Jakarta. Mula-mula dimuat di *Horison*, kemudian *Sastra dan Budaya Jaya*. Terbitannya adalah: *Sajak-Sajak 33* (Pustaka Jaya, 1973); *Seserpih Pinang Sepucuk Sirih* (Bunga Rampai Sajak Wanita, Pustaka Jaya, 1979); *Mimpi dan Prelensi* (Balai Pustaka, 1983); *Manifestasi Puisi Indonesia-Belanda* (Bunga Rampai Sajak-Sajak Indonesia-Belanda, disunting bersama Prof. A. Teeuw, Sinar Harapan, 1985) dan *Aku Dalam Budaya* (disertasi, Pustaka Jaya, 1984).

Pernah diundang pada Poetry International Rotterdam (1981), International PEN di Tokyo (1985) dan IOWA International Writers Program (1984). Menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta (1982-1986), diundang kunjungan budaya ke Jepang, Amerika Serikat dan Australia meneliti mekanisme kerja institusi-institusi seni. Diundang sebagai pembicara di berbagai seminar di Indonesia dengan topik dari anak kembar hingga kebahagiaan.

Keinginannya kini menyepi di Pulau Gilimeno di Lombok, menulis dan belajar berenang, kalau umur panjang.



IWAN SIMATUPANG: SANG ESEIS TANPA PLUSMINUS

IGNAS KLEDEN

I

Ada dua cara utama untuk dapat memahami seseorang. Pertama, memahami dirinya dengan memahami apa yang dilakukannya. Kedua, memahami apa yang dilakukannya melalui pemahaman tentang dirinya. Iwan termasuk kelompok kedua. Sebabnya, tingkahlaku pribadi dan tingkahlaku sosialnya dapat dipahami kalau kita ingat bahwa pada dasarnya dia seorang penulis, dan apa pun yang ditulisnya dapat lebih mudah dipahami, kalau kita tak lupa bahwa pada akhirnya penulis Iwan adalah seorang esei.

Dalam sebuah diskusi yang diselenggarakan beberapa waktu lalu tentang bukunya yang diterbitkan oleh LP3ES tahun ini, *Surat-Surat Politik Iwan Simatupang 1964-1966*, sempat muncul pertanyaan: Apakah buku tersebut dapat dianggap sebuah buku sejarah, sebuah dokumen sejarah, atau sekurang-kurangnya sebuah dokumen sejarah *sui generis*?

Dari kuburnya yang sepi Iwan mungkin akan terbahak mendengar pertanyaan semacam itu. Surat-surat politik? Dokumen sejarah? Baiklah! Tapi jangan lupa keterangan tambahannya. Dan tambahan itu datang dari Taufik Abdullah, seorang yang dikenal sanggup memadukan dengan baiknya kemampuan seorang ahli sejarah dan kepekaan seorang sejarawan. Menurut Taufik Abdullah buku Iwan tersebut boleh saja disebut surat-surat politik, dokumen sejarah atau apa saja, tetapi haruslah disertai keterangan "dari seorang sastrawan". Surat-surat politik Iwan adalah surat-surat politik seorang sastrawan, dan catatan sejarah Iwan adalah catatan sejarah seorang sastrawan.

Sudah jelas bahwa sejarah yang ditulis seorang sastrawan akan berubah wujudnya menjadi sastra

dan bukan sejarah, seperti juga surat-surat politik yang ditulis seorang esei adalah esei dan bukan kronik politik atau analisa ilmu sisial.

Kalau seorang sejarawan berikhtisar menguraikan sejarah, maka dengan surat-suratnya Iwan jelas ingin mempengaruhi sejarah. Demikian pun, sementara seorang ilmuwan politik menulis analisa politik, Iwan justru hendak terlibat menggerakkan politik melalui tulisannya. Seorang sejarawan dapat menolong kita untuk mengetahui apa yang sebetulnya sudah terjadi dalam sejarah, bagaimana seluk-beluk terjadinya, dan mengapa gerakan bisa terjadi hal seperti itu. Dari Iwan kita belajar bagaimana seseorang mengambil sikap terhadap sejarah sebagaimana dipahaminya, tidak peduli apakah pemahaman sejarahnya tepat atau khilaf, realistik atau berlebihan.

Dalam hal Iwan, daya-tariknya justru muncul dari sikapnya untuk tetap memperjelas pendirian, pandangan dan pemahamannya yang kadangkala konyol dan penuh prasangka, baik terhadap suatu peristiwa sejarah, mau pun terhadap seorang tokoh sejarah. Kalau seorang sejarawan dianggap jujur karena mencoba setia kepada fakta sejarah (apa pun maknanya!), maka Iwan menjadi jujur dalam bukunya tersebut karena mencoba setia kepada dirinya (bagaimana pun keadaannya!). Maka sejarawan menjadi menarik karena mengontrol prasangkanya, sementara Iwan menjadi menarik karena mempertegas prasangkanya.

Dengan demikian buku Iwan tersebut (yang berisi sejumlah surat pribadinya kepada Larto sahabatnya) yang dibicarakan dengan minat sejarah yang agak berlebihan, dapat menjadi kesempatan untuk menyelidiki sifat-sifat esei sebagai suatu jenis tulisan sebagaimana yang dihayati oleh para penu-

lisnya termasuk Iwan, khususnya dengan membuat perbandingan yang tajam antara esei dan tulisan akademis, baik yang menyangkut ilmu pengetahuan maupun yang menyangkut filsafat.

II

Esei adalah tulisan yang ditandai oleh adanya *surprise*. Kekuatannya tidak terletak pada argumen-argumen yang dikandungnya, melainkan pada lukisan-lukisan pikiran dan perasaan. Esei tidak berpretensi mengajukan suatu pemikiran yang kokoh dan keras, melainkan menyajikan suatu obrolan yang cerdas dan memikat.

Kalau filsafat melakukan *discourse*, kalau ilmu melakukan analisa, maka esei adalah sebuah dialog. Kalau dalam filsafat seseorang bekerja dengan otaknya, kalau dalam ilmu seseorang mengolah pengamatannya, maka dalam esei seorang bercanda dengan imajinasinya. Esei adalah bermain dalam tulisan. Dan seperti layaknya sebuah permainan, maka setiap pemain harus bermain dengan sungguh-sungguh, tanpa menjadikan permainannya sesuatu yang sungguhan.

Filsafat berusaha mencapai kecanggihan spekulatif, ilmu berjuang menuju kesempurnaan deskriptif, dan esei memamerkan ketangkasan ekspresif. Spekulasi mengundang refleksi, deskripsi mengharuskan pengujian, sedangkan ekspresi menggedor impresi. Kalau ilmu dan filsafat berusaha mencapai kematangan orang dewasa, maka esei mempertahankan *innocentia* masa kanak-kanak.

Berlainan dari ilmu dan filsafat yang berpretensi menjadi tertib dan berdisiplin, maka esei adalah tulisan yang nakal dan kocak. Ilmu dan filsafat berusaha untuk runtut dan beralur, sementara esei sengaja meloncat-loncat dan jenaka. Yang pertama berpedoman pada rasionalitas manusia, yang kedua berpedoman pada kebebasan manusia. Yang pertama menjadi bagus karena dapat diramalkan, yang kedua menjadi indah karena bermain dengan ketakterdugaan. Esei adalah tulisan yang mengolah kebetulan-kebetulan.

Berdasarkan tujuannya, ilmu dan filsafat adalah bakti kepada kebenaran, puisi adalah inkarnasi keindahan, sedangkan esei adalah devosi kepada kegembiraan hidup. Demi tujuannya, ilmu dan filsafat mengharuskan distansi dari alam; demi tujuannya puisi menuntut kesatuan yang lebar dengan alam, sementara esei mencukupkan diri dengan mengapresiasi dan menikmati alam. Dalam hubungannya dengan alam manusia, maka ilmu dan filsafat berusaha mengontrol psikologi, puisi mengaktivir psikologi sedangkan esei mempertahankan psikologi.

Semua itu berarti, ilmu dan filsafat adalah dokumen tentang usaha manusia mencapai kebenaran melalui pengetahuan dan pengertian, sedangkan esei adalah catatan tentang berbagai kebingungan dan kekeliruan sebagai risiko kemerdekaan. Pada ilmu dan filsafat kebenaran dianggap sempurna, di mana setiap pencapaian yang berhasil tak lebih dari sebuah langkah sementara dalam aproksimasi. Dalam esei kebenaran lebih mirip berkas cahaya, yang sangat tergantung dari letak matahari, di mana setiap pencapaian adalah suatu keberuntungan melalui rahmat. Pada yang pertama tiap tahap kebenaran harus diuji, pada yang kedua tiap tahap kebenaran harus disyukuri. Kebenaran ilmu dan filsafat bersifat ontologis, kebenaran dalam esei adalah sesuatu yang soteriologis.

Kata-kunci pada ilmu dan filsafat adalah "penelitian kritis". Kata-kunci pada esei adalah "kesaksian yang simpatik". Filsafat berusaha mempertajam pengertian, ilmu menguji mutu pengetahuan, sementara esei mengundang intensitas keterlibatan. Dengan demikian, sementara ilmu dan filsafat berkuat untuk menyingkirkan kesalahan dan kontradiksi, maka dalam esei banyak kesalahan dapat dimaafkan dan kontradiksi dapat menjadi unsur yang menyegarkan. Kalau ilmu dan filsafat mendefinisikan manusia sebagai makhluk pencari kebenaran, maka esei mendefinisikan manusia sebagai makhluk pemburu kebahagiaan. Yang pertama berdiri di atas asas ketegaran pikiran, yang kedua berdiri di atas asas keleluasaan jiwa. Tokoh dalam ilmu dan filsafat adalah manusia yang tahu dan tidak tahu. Tokoh dalam esei adalah manusia yang tenang atau gelisah.

III

Diutamakannya keindahan, penekanan pada unsur daya-tarik serta dihalalkannya kebebasan dan subyektivitas, menyebabkan bahwa esei selalu dibicarakan sebagai suatu *genus litterarium*, sebagai suatu jenis kesusasteraan. Namun demikian, sebagai jenis tulisan esei memperlihatkan arti penting untuk perkembangan dan pertumbuhan bahasa.

Sudah umum diketahui bahwa bahasa dalam ilmu dan filsafat adalah bahasa yang dibakukan. Kata-kata tidak lagi bertumbuh liar seperti rumput di padang atau pakis di hutan, tetapi telah dibudidayakan dalam taman, dalam vas, dalam *green-house*. Pembakuan bahasa jelas diperlukan, karena dengan itu ada alat yang siap-pakai, bilamana manusia harus bekerja dengan menggunakan bahasa sebagai instrumennya. Dalam filsafat dan ilmu bahasa ditaklukkan, kata-kata dijinakkan untuk

menjaga pengertian-pengertian yang sudah disepakati.

Dalam esei — seperti halnya dalam puisi — bahasa dilepaskan kembali dari kungkungan formalisme. Kata-kata dibebaskan dari kewajibannya menjadi komponen sebuah konsep, dan diizinkan terbang atau bertumbuh dengan kekuatan sendiri seperti elang liar atau cempaka di hutan. Menulis ilmu dan filsafat adalah melakukan organisasi dan reorganisasi susunan vas atau bentuk taman. Menulis esei adalah merangkai kembang liar yang dipetik sendiri di lereng bukit atau diambil dari tengah semakbelukar. Esei dan puisi adalah kesaksian bahwa bahasa yang pada mulanya diciptakan manusia, pada akhirnya akan hidup sebagai dunia tersendiri, dengan dinamika yang tak selalu dapat diduga apalagi dikuasai. Esei adalah pembebasan bahasa dari penjajahan konseptual.

Dalam filsafat, bahasa menghubungkan ide dengan ide dan menjadikannya sebuah konstruksi. Dalam ilmu, bahasa menghubungkan ide dan empiri dan menjadikannya sebuah operasi. Dalam esei, bahasa menghubungkan ide dengan imaji dan menjadikannya sebuah kanvas lukisan. Kalau filsafat memperlakukan ide sebagai refleksi pikiran tentang pikiran, kalau ilmu memperlakukan ide sebagai refleksi pikiran tentang kenyataan empiris, maka esei memperlakukan ide sebagai ekspresi spontanitas subyektif melalui pikiran. Dengan demikian bahasa filsafat mempertanyakan, bahasa ilmu bersifat menjelaskan, sementara bahasa esei bermaksud melukiskan. Menulis esei adalah memberikan sapuan warna-warni kepada pikiran dan perasaan. Inilah sebabnya mengapa filsafat menguji ide berdasarkan rasionalitas, ilmu menguji ide berdasarkan obyektivitas, sedangkan esei menguji ide berdasarkan orisinalitas.

Yang menarik ialah bahwa pembahagian dan distingsi di atas belum banyak menerangkan keadaan dalam praktek. Ternyata tidak sedikit filsuf dan ilmuwan yang memilih menulis dalam bentuk esei dan bukannya dalam diskurs yang tegar atau analisa yang ketat. Peter L. Berger dengan cara yang eksplisit berulang kali minta kepada pembaca supaya memperlakukan buku-buku sosiologinya sebagai esei dan bukan sebagai buku teks. Demikian pun siapa yang membaca karya C. Geertz: *Negara The Theatre-State in Nineteenth Century Bali*, akan merasa bingung apakah dia sedang berhadapan dengan sebuah studi antropologi sosial ataupun sebuah esei kesusasteraan yang panjang tetapi gilang-gemilang.

Mungkin di situlah jawaban harus dicari. Filsafat yang melakukan diskurs dan ilmu yang me-

lakukan analisa, nampaknya mengandaikan pengorbanan pembaca untuk menghadapi sebuah teks dengan tekun. Membaca diandaikan sebagai suatu kerja, bahkan sebagai suatu kerja keras. Memahami filsafat dan menambah ilmu pengetahuan dianggap sebuah kesenangan, yang hanya dapat diperoleh setelah seseorang mau bersakit-sakit dahulu.

Sebaliknya, seorang penulis esei mengandaikan bahwa teks adalah sebuah permainan. Para pembaca atau calon pembaca harus merasa terpicat untuk turut bermain di sana, tanpa harus berkorban terlalu banyak. Sebuah konstruksi memang harus dipelajari, dan sebuah apresiasi harus dilaksanakan dengan cermat, tetapi sebuah lukisan hadir untuk dinikmati. Filsafat dapat menajamkan akal, ilmu dapat mengatur pengetahuan, tetapi sebuah esei ditulis untuk memperbesar kegembiraan hidup.

IV

Mengapa esei ditulis — boleh ditulis atau perlu ditulis? Di dalam pertumbuhan rohani setiap orang, dia ternyata hanya bergerak bolak-balik antara dua anggapan: sekali dia menganggap penting (sekali) apa yang dilakukannya, dan pada waktu lain memperlakukan semua yang dibuatnya sebagai tidak (begitu) penting.

Pada awalnya seorang anak taman kanak-kanak memulai semua pelajarannya sebagai permainan belaka. Ketika dia kemudian memasuki sekolah dasar dan selanjutnya ke sekolah menengah, maka semakin pula dia dituntut untuk bekerja bagi dan dalam pelajarannya. Dan menjelang ujiannya sebagai sarjana dia seakan terpaksa menganggap bahan pelajarannya sebagai satu-satunya hal yang terpenting di dunia. Dia menemukan dirinya terbiasa dengan tatatertib tertentu dalam menulis, dan senang-tak senang dia harus menerapkan konvensi yang sudah berlaku jamak dalam lingkungan akademik: metode, sistematik, logika dan lain-lain. Bertahun-tahun kemudian setelah lama berkecimpung dalam bidang studinya, datang juga saatnya dia mengalami disilusi tentang kepentingan yang dilebih-lebihkan. Ilmu dan filsafat kemudian begitu direlativir dan berubah wujudnya dari *tremendum* ke *fascinosum*.

Ternyata melalaikan sesuatu yang penting adalah sebuah tragedi tetapi melebihi-lebihkan kepeningannya adalah sebuah komedi. Daya-jangkauan ilmu dan daya-tembus filsafat sesungguhnya sangat terbatas. Ternyata ilmu dan filsafat hanyalah konvensi yang dibuat (dan dalam banyak kasus: sangat dibuat-buat). Kuriositas Dr. Faust yang tak terkenal

Bersambung ke hal 316

SIKAP FEMINISME VIRGINIA WOOLF DALAM KARYA-KARYANYA

LEILA S. CHUDORI

”Jika sikap seorang pria, dengan mudah mereka akan membiarkan saya melangkah masuk ke pintu halaman Cambridge; atau berdiri tegak di ruang pengadilan atau duduk di kursi parlemen. Tapi, tentu saja itu semua mustahil karena saya seorang wanita”,¹ demikian Virginia Woolf, seorang penulis akhir abad 19 dari Inggris yang dianggap salah satu sastrawan feminis Eropa terkemuka. Tulisan-tulisannya yang penuh dengan ide feminisme yang meledak-ledak — meskipun ditulis dengan gaya yang halus dan feminin — menggiringnya untuk ikut bergabung dengan kelompok intelektual terkenal ‘Bloomsbury Circle’, dimana ia merasa gagasannya dapat diterima oleh mereka tanpa harus menaikkan alis mata.

Lahir pada tahun 1882, sebagai anak ketiga dari empat bersaudara, Woolf langsung bertabrakan dengan kenyataan-kenyataan subordinasi wanita di masyarakat Inggris yang begitu verbal. Tersentaklah ia ketika suatu hari disadarinya bahwa wanita tidak diperbolehkan mengeluarkan suara di parlemen, tidak boleh ikut pemilu dan bahkan wanita tidak boleh mengecap pendidikan yang sama tinggi dan prestisiusnya seperti pria. Terlepas bahwa Virginia Woolf sendiri tergolong kelas menengah-atas dan intelektual, ia mulai merasakan luka-luka yang dihunjamkan pisau masyarakat hanya karena ia seorang wanita.

Ia semakin menyadari ketika buku-buku sastra yang dilahapnya semasa remaja hampir seluruhnya didominasi oleh penulis pria. Meskipun penulis-penulis wanita seperti Jane Austen, George Eliot dan Emily Bronte sudah merasuki khasanah sastra Eropa, Woolf tetap harus mengakui bahwa sastrawan yang terkemuka pada saat itu adalah laki-laki. Mengapa? Mengapa tidak ada Shakespeare wanita?

Atau seorang Dickens wanita? Kenapa penulis-penulis wanita yang muncul di awal abad 19 selalu kelihatan jelas bahwa mereka tergolong ‘penulis wanita’? Apa yang menyebabkan mereka berbeda dengan pria?

Woolf mempertanyakan fenomena-fenomena itu dengan penasaran sembari mencoba menghayati apakah memang benar wanita dan pria itu betul berbeda seperti apa yang telah didikte masyarakat. Proses pencarian inilah yang sangat terlihat begitu mempengaruhi novel-novelnya. Konsep klise masyarakat bahwa karakter wanita itu terdiri dari ciri-ciri femininitas, yakni: emosional, intuitif dan lemah; sedangkan karakter pria didominasi oleh ciri-ciri maskulinitas, yakni: logis, perhitungan dan rasional.

Maka proses pencarian Woolf mengenai konsep dikotomi sifat feminin dan maskulin ini dicurahkan melalui novelnya, *To the Lighthouse*. Nyonya Ramsay, peran utama dari novel ini, adalah lambang femininitas. Ia merupakan segumpal emosi yang meluruskan segala persoalan melalui kelembutan-kelembutan. Intuisi dan nurani merupakan dua kunci dasar dari karakternya. Dengan kata lain, karakter nyonya Ramsay mencakup seluruh ciri-ciri konvensional seorang ibu. Woolf menggambarkan nyonya Ramsay sebagai seorang penderita myop (orang yang sukar melihat jarak jauh dan harus berkacamata minus) yang diartikan bahwa ia tak mampu melihat sesuatu diluar kreativitas instingnya. Kekuatan nyonya Ramsay dalam menyelesaikan masalah keluarga dan teman-temannya justru dalam menggunakan naluri kewanitaan dan emosinya. Karena itu, dengan kekuatan-kekuatan inilah nyonya Ramsay juga digambarkan Woolf sebagai satu-satunya figur yang mampu membawa stabilitas

dalam rumah-tangganya. Misalnya, dalam sebuah adegan yang tegang di meja makan, ketika sekeluarga siap menikmati makan malam, menjadi cair dan harmonis kembali ketika nyonya Ramsay adalah salah seorang mahluk dunia yang begitu beruntung karena selalu mampu mengapresiasi setiap detik dalam hidupnya. Ia mampu merasakan kehadiran sesuatu yang penting maupun tak penting dengan daya apresiasi yang sama tingginya.

Sementara itu, tuan Ramsay adalah karakter yang kontras dari isterinya. Ia adalah orang yang sangat berpijak pada realitas; pada pengalaman dan pada logikanya. Ia tak pernah mampu menyelamkan diri dalam dunia isterinya yang dianggap irasional. Ketika James, putera mereka merengek untuk melihat mercusuar, reaksi isterinya adalah, "tentu, sayang, kalau cuaca sudah membaik, kita pasti akan ke mercusuar itu". Namun tuan James memotongnya dengan tak sabar, "Tapi, cuaca tidak akan membaik."²

Tuan Ramsay, sebaliknya dari isterinya, digambarkan Woolf sebagai lelaki yang menderita hypermetrop (orang yang sukar melihat jarak dekat dan harus berkacamata plus). Ia tak mampu melihat hal-hal yang dianggapnya terlalu irelevan dan tak penting karena secara kuantitas mereka begitu kecil dan teredusir dimatinya.

Kontras antara ciri-ciri feminitas dan maskulinitas juga tercurahkan dalam novel Virginia Woolf berikutnya, *The Waves*. Susan, peran utama dalam novel tersebut, ketika sedang berjalan menyusuri padang rumput berkata pada dirinya, "pada saat ini, saat yang dini seperti ini, saya merasa, sayalah padang rumput itu, sayalah pohon-pohon hijau itu . . ."³ Susan merasakan pemandangan itu telah menyatu dan merembes ke dalam pori-porinya. Ia bukan saja seorang saksi tetapi juga sekaligus pelaku-pelaku dari anak alam sekitarnya. Sementara, sebaliknya, Bernard sama sekali tak mengerti sikap Susan terhadap kehidupan. Ia melihat segala sesuatu sesuai dengan kepatuhan jalannya sebuah plot cerita dalam novel-novel abad 19 atau sebuah biografi. Ia bisa mengerti jika segala sesuatu muncul dengan sikap yang verbal dan lugas; jelas tanpa keraguan. Ia berkata bahwa jika ia disuruh membaca tulisan yang keriting seperti gumpalan asap, maka ia merasa berada di dalam kegelapan. Di antara suasana batin semacam itu, ". . . I am nothing", katanya mengakui defisiensi emosinya.

Melalui figur-figur Bernard dan tuan Ramsay, Woolf menunjukkan ciri karakteristik maskulinitas yang didiktekan oleh masyarakat Eropa pada abad ke 19. Mereka mengobservasi realitas; mereka menggambarkan, dan menggiringnya ke lahan

logika.

Woolf sangat sadar bahwa dikotomi sifat-sifat maskulinitas dan feminitas yang dijejalkan masyarakat selama ini menjadi sebuah tirani baginya. Ia menyadari bahwa sikap ini mengacu dari basis kultural patriarkis yang sudah mengurat nadi. Di awal abad 20 di Eropa, kesadaran akan segregasi ini semakin dirasakan, terutama oleh wanita. Melalui diskusi-diskusi, tulisan-tulisan ilmiah dan beberapa polemik di media-media Inggris, Woolf mendapatkan gambaran bahwa lelaki Eropa sangat sadar akan kelelakian mereka. Sedangkan wanita, selain mereka sadar akan sifat-sifat feminitas yang ditekankan masyarakat, juga sangat menyadari eksistensi karakteristik maskulin yang 'wajib' mereka dewakan. Karena itu, wanita secara sadar atau tidak, dipaksa untuk menganggap dirinya sebagai apa yang oleh Simone de Beauvoir sebut: Sang Lain (*The Others*) atau the Second Sex.⁴

Pada periode ini, beberapa gerakan emansipasi wanita sudah mulai mendapatkan tempat di kalangan minoritas masyarakat Eropa, terutama kelompok intelektual. Woolf adalah salah satu dari beberapa wanita intelektual yang sudah lama meneriakan sikap egaliter. Khususnya pada bidang sastra, Woolf merasakan bahwa ada permasalahan pelik mengenai dominasi pria yang tak mudah dipecahkan. Terlepas dari kemunculan penulis-penulis wanita abad ke 19 seperti Jane Austen, Bronte dan sebagainya, Woolf masih merasakan ada elemen-elemen patriarkis yang menyebabkan jumlah dan kualitas karya sastra wanita belum mampu menerobos khazanah kesusasteraan Eropa, apalagi dunia, saat itu.

Maka, di dalam *A Room of One's Own*, Woolf mengemukakan tesisnya tentang beberapa aspek penyebab mengapa jarang atau hampir tak pernah terdengar penulis-penulis wanita di zaman Shakespeare dan mengapa kesusasteraan Eropa didominasi oleh pria. Selama ini, tulisnya dalam karyanya yang terkenal itu, wanita selalu dipaksa untuk menulis sesuai dengan apa yang didiktekan oleh kungkungan alam patriarki. Mereka tak mampu untuk mengungkapkan pikiran-pikiran dan emosinya dengan suasana yang bebas dari suatu lingkaran yang selama ini mengacu dari garis kultural dan agama yang menekankan alam maskulinitas. Karya Woolf yang semula berbentuk makalah yang dibacakan di muka intelektual Inggris — yang kemudian direvisi dan diperluas menjadi sebuah buku — ini menggarisbawahi bahwa itulah sebabnya karya-karya penulis wanita kebanyakan terasa penuh keluhan dan ratapan-ratapan mereka sebagai kelompok yang tertindas. Penulis-penulis itu menulis

dengan penuh kesadaran bahwa mereka adalah makhluk yang dinamakan 'wanita' — dan bukannya 'manusia' yang seutuh-utuhnya — yang berbeda dengan pria. Mereka telah secara sukses, dipaksa untuk percaya bahwa elemen-elemen kewanitaannya merekalah yang menyebabkan mereka harus tersubordinat di bawah pria. Di dalam essay panjang ini pulalah, Woolf memperkenalkan sebuah konsep yang bernama 'Androgynous mind', yakni sebuah konsep yang menekankan keseimbangan antara maskulinitas dan feminitas dalam jiwa seseorang. Woolf percaya bahwa, terlepas dari kaitan biologis yang mengatakan bahwa jumlah hormon menentukan kewanitaan atau kejantanan seseorang, setiap orang memiliki kadar maskulinitas dan feminitas yang sama pada awal pertumbuhannya. Tetapi, lingkungan dan alam patriarkislah yang menyebabkan jiwa seseorang tumbuh menjadi seorang 'wanita total' atau 'pria total'. Titik kesempurnaan jiwa manusia adalah apabila ia sudah mencapai keseimbangan Androgini, dimana maskulinitas dan feminitas dalam dirinya tidak saling menjajah. "Adalah fatal bagi seseorang yang menulis dengan penuh kesadaran dan dikte personal dan impersonal bahwa ia seorang pria dan wanita". Dengan kata lain, Woolf menganggap adalah fatal jika kita berpikir dan merasa sebagai hanya wanita sejati atau pria sejati dengan konsep yang linear, lurus dan sederhana. Seseorang harus menjadi seorang pria-wanita atau wanita-pria yang sejati.

Di dalam karya yang sama, Woolf menunjukkan sebuah fenomena di dalam karya sastra pada zamannya. Ia menyebutkan salah satu fenomena tersebut adalah penggunaan kata 'aku'. 'aku' di sini, menurut Woolf, adalah sebuah elemen dari egoisme yang muncul dari hampir seluruh karya-karya sastrawan pria, misalnya Kipling, yang disebabkan oleh dominasi jiwa maskulin dalam diri mereka. Woolf menyebutkan bahwa fenomena ini jika sedikitnya terpengaruh oleh semakin meningkatnya efek gerakan feminis di Eropa pada saat itu. Woolf merasa bahwa sebagian lelaki yang sudah terdidik untuk menjadi chauvinis sejati merasa terancam kedudukan superioritasnya hingga mereka menyalurkan rasa 'ketakutan' ini dengan menekankan ke'akuan' mereka. Dengan kesadaran dikotomi sex antara wanita dan pria ini maka Woolf menganggap bahwa banyak karya-karya sastra penulis pria pada masa itu sangat dijajah oleh perasaan maskulinitas mereka. Mereka tidak menulis dengan sikap androgini; tidak dengan sikap keharmonisan jiwa antara maskulinitas dan feminitas yang dituntut Woolf sebagai karya sastra yang sempurna.

Obsesi Woolf akan sikap androgini ini juga ter-

lihat jelas dari novel-novelnya. Di dalam *To the Lighthouse*, selain tuan dan nyonya Ramsay, ia memperkenalkan putera-puteri mereka — Andrew dan Prue — yang mewakili benih-benih sikap seksis yang perlu dibinasakan. Seperti nyonya Ramsay, Prue, seorang puteri yang juga merupakan simbol wanita kecil abad 19 — meninggal. Andrew, putera keluarga Ramsay yang menggambarkan benih sikap maskulinitas pun di'bunuh' oleh Woolf. Kematian demi kematian ini adalah gambaran ideal Woolf tentang generasi seksis yang tak diinginkan. Prue dan Andrew adalah lambang ketotalan wanita dan ketotalan pria yang selama ini telah mengukuhkan dunia patriarkis yang bersifat universal. Sedangkan James, putera terkecil, yang pada akhirnya berhasil berlayar menuju ke mercu suar adalah lambang dari keseimbangan antara maskulinitas dan feminitas. Kehidupan James adalah gambaran ideal Woolf tentang generasi Androgini sebagai generasi sempurna yang perlu dipelihara. Dan generasi Androgini dihidupkan oleh Lily Briscoe — pelukis yang tak pernah menikah itu — dalam kanvasnya.

Ide-ide feminisme Woolf, terutama konsep Androgini, mendapat sambutan dari berbagai strata masyarakat Eropa umumnya dan Inggris khususnya. Konsep pemikiran Androgini — terlepas bahwa kata ini semula secara literal telah dipergunakan untuk menjelaskan perpaduan sex secara biologis dalam diri seseorang — dianggap orisinal oleh banyak orang. Meskipun ide ini dianggap cukup radikal pada masa yang bersangkutan, namun sebagian besar kritisi memberi tabik stinggi mungkin pada cara dan gaya Woolf yang menukik namun tetap dijaga estetika sastranya. Woolf, meskipun mengakui keagungan dan mutu karya sastra penulis-penulis pria pada saat itu — misalnya DH Lawrence — membuka sebuah polemik baru tentang tergerusnya kemungkinan para wanita untuk menulis sesuatu yang bebas dari alam patriarki dalam diri mereka sendiri. Banyak kritisi yang juga mengakui tonjolan Woolf yang menyatakan bahwa paceklik penulis wanita di Eropa sebagian besar karena kesempatan untuk menulis dan belajar serta menghidupkan alam sebebaskan-bebasnya, tak pernah hadir. "Bayangkan jika Shakespeare mempunyai adik wanita", tulis Woolf dalam *A Room of One's Own*, "punya bakat yang sama, punya kesempatan yang sama; lantas mempunyai sebuah kamar bagi dirinya sendiri, agar ia bisa mengembangkan jiwa Androgini-sebebas-bebasnya tanpa kolonialisme patriarkis . . . saya yakin akan ada penulis-penulis drama wanita sebaik Shakespeare . . . tapi, saat itu, bahkan hingga kini, wanita tak pernah diberi ruang bagi dirinya sendiri. Wanita harus wajib memberi

ruang dan bahkan dirinya pada alam patriarkis yang parasitis ini.”⁶

Selain pemikiran feminisme Woolf yang orisinal, format dan gaya penulisan novel-novelnya merupakan suatu terobosan baru dalam dunia sastra Inggris pada akhir abad 19. Seperti yang kita ketahui, novel-novel abad ke 19 dijejali dengan teknik koinciden, peristiwa dan suspense yang menghubungkan satu adegan ke adegan lainnya. Dickens, Hardy, dan yang lainnya memiliki ciri-ciri semacam ini. DH Lawrence, meskipun sudah mengawali suatu pembaharuan gaya dan tema — dengan tidak menggunakan teknik koinciden dan suspense — di mata Woolf masih terpaku oleh dikotomi seksual lelaki dan perempuan.

Oleh karena itu, Woolf mencoba menghasilkan sesuatu yang berbeda dari pendahulu-pendahulunya. Perpaduan antara pengalaman fisik dan pengalaman batin serta gerakan-gerakan jiwanya dituliskan seperti deras sungai. Tanpa henti, tanpa istirahat, tanpa jeda. Apa yang kemudian dikenal sebagai 'flowing style' adalah sesuatu yang bersama-sama dimulainya dengan beberapa penulis kelahiran Irlandia, diantaranya James Joyce, yaitu: menulis novel dengan kebebasan-kebebasan dari kaidah sastra yang pada saat itu mereka rasa amat menegkat ruang gerak jiwa mereka. Woolf menolak gaya-gaya penulisan khas sastra abad ke 19 yang menggunakan format bab-bab untuk menghubungkan alur cerita. Ia membiarkan ceritanya mengalir sebebasnya seperti arus sungai, sehingga novel itu sendiri secara ekspansif dapat merangkum seluruh kehidupan yang tanpa batas ini. Di dalam *Jacob's Room*, ia memecah novel ini menjadi tiga bagian besar seperti halnya *To the Lighthouse*; namun ketiga bagian dari novel-novel ini tidak mengganggu daya ekspansif dan fleksibilitas novel-novel tersebut dalam menggambarkan kemampuan Woolf ketika menangkap impresi kehidupan. Seperti juga James Joyce, Woolf lebih banyak menghidupkan karakter-karakternya melalui jalan pemikiran dan dialog-dialog batin para pelaku daripada melalui peristiwa-peristiwa. Woolf dan Joyce menolak gaya-gaya klasik yang mendominasi karya penulis abad Victoria.

Meskipun pemikiran-pemikiran dan gaya Woolf dianggap relatif orisinal oleh banyak kritisi sastra Eropa, kekuatan-kuatannya itu terkadang sekaligus menjadi kelemahan karyanya. Obsesi tema Woolf tentang subordinasi wanita yang menjadi nukleus dari seluruh karyanya — baik novel, cerpen maupun essay-essaynya — terkadang membuatnya sukar untuk mencapai sikap yang ia anggap ideal; yaitu: sikap androgini. Woolf merasakan bahwa se-

sekali ia mengalami kesulitan untuk tidak merasa sebagai 'mereka yang tertindas' ketika menulis novel-novelnya. Ia berusaha keras berkreasi dalam gaya sefleksibel mungkin dan tanpa memperdulikan rigiditas gaya-gaya penulis Victoria. Namun, justru karena ia begitu menekankan 'kebebasan kreasi' tanpa memperdulikan kewanitaannya, ia sekaligus terjebak dalam keterbatasannya pada aspek yang lain. Di dalam karya-karyanya, terlihat jelas bahwa Woolf sama sekali tak pernah menyentuh masalah perbedaan kelas, politik dan seksualitas ('seksualitas' di sini diartikan sebagai: hubungan biologis antara dua manusia; untuk membedakannya dari kata 'seks' yang berarti: jenis kelamin). Woolf mempunyai alasan-alasan tertentu untuk menghindari aspek-aspek tersebut dalam karya-karyanya. Ia mengakui dalam buku hariannya bahwa salah satu kelemahannya adalah pengetahuannya tentang strata terbawah masyarakat Inggris hanya terbatas pada level intelektual. Keterbatasan ini terlihat dari karya-karyanya yang terisolasi dari permasalahan-permasalahan perbedaan kelas — yang seharusnya menjadi persoalan yang saling tumpang tindih dengan diskriminasi seks di Inggris — dan politik. Dengan kata lain, tulisan-tulisan Woolf mengkuratkan lingkaran yang mengamankan dunianya dari sentuhan keringat para buruh. Fondasi pemikirannya berkisar di dalam dunia para artis, sastrawan dan kaum intelektual.

Woolf secara sadar juga menghindari topik politik dari tulisan-tulisannya. Ia menganggap bahwa dunia politik adalah interpretasi dari maskulinitas kaum lelaki yang selama ini telah mengukuhkan sistem patriarki. Ia tak ingin menuliskan tentang dunia politik yang pada kenyataannya didominasi oleh sikap maskulin dan chauvinistik.

Penghindaran-penghindaran Woolf terhadap elemen-elemen chauvinisme dalam masyarakat juga tergambar dari cara ia mengungkapkan adegan-adegan seksual. Ia lebih mementingkan segi estetis dan eksotis dari hubungan badaniah lelaki dan perempuan. Woolf menghindari adegan seks yang — pada zaman itu, hingga kini — tergambar dengan konotasi dominasi pria. Ia menentang dominasi pria dalam kepuasan seksual, dan karena itu penggambaran adegan seks dalam novel-novelnya berkisar pada sentuhan-sentuhan estetis yang tak menimbulkan kesan vulgar. Gaya ini terlihat jelas dalam karyanya *The Waves* ketika ia menggambarkan birahi Jinny.

Kelemahan-kelemahan ini disadari sepenuhnya oleh Woolf dan, seperti halnya anggapan para kritisi sastra, ia menganggap kelemahan ini harus tetap dipertahankan justru untuk membangun kekuatan

pemikiran-pemikiran feminismentya. Ia sengaja tak ingin mengembangkan sebuah ego 'keakuan' yang ia temukan dalam karya Kipling. Ia sengaja ingin merasuk ke dalam sebuah dunia dimana sikap androgini dapat diaplikasikan. Karena aspek politik, seksualitas dalam realita selalu didominasi oleh sikap maskulinitas, ia dengan penuh kesadaran tak menyentuhnya dalam karya-karyanya. Ia merasa, jika ia mulai menyentuh persoalan politik atau seksualitas, maka ia tak akan mampu terhindar dari alam patriarkis yang selama ini ditentanginya.

Setelah suksesnya novel-novel *The Waves*, *Jacob's Room*, *To the Lighthouse* dan essay panjang *A Room of One's Own*, Woolf malah semakin dihindangi rasa tak aman akan keberhasilannya. Ia dikejar ketakutan bahwa masyarakat akan mengangkatnya sebagai salah seorang penulis (wanita) yang besar karena ia seorang wanita; bukan karena nilai sastra dalam karya-karyanya. Di dalam buku hariannya, ia membayangkan bahwa suatu hari seorang kritisi sastra akan menuliskan kalimat-kalimat semacam "... kesuksesan karya-karya nyonya Woolf adalah karena pemikiran-pemikirannya yang amat mudah dicerna; khas logika-logika feminin ... buku-bukunya sangat pantas untuk menjadi pegangan anak-anak gadis".⁷

Karena itu, justru paranoia Woolf inilah yang mendorongnya untuk menganggap karyanya sesempurna mungkin. Pencapaian nilai tinggi dalam karya-karyanya terutama karena ia merasa tertekan oleh masyarakat. Ia sama sekali menentang jika karyanya dipuji karena ia seorang wanita.

Fakta ini, yang ditulis berkali-kali dalam buku-buku hariannya, memberi konklusi bahwa terlepas

dari sikap feminisme Woolf yang orisinal, kesuksesan karya-karya Woolf tak dapat diceraikan dari kenyataan bahwa ia seorang wanita. Novel-novel *To the Lighthouse*, *The Waves*, *Jacob's Room*, *Mrs Dalloway* dan essay panjang *A Room of One's Own* berkisar pada tema yang selama hidup Woolf menjadi obsesinya: feminisme. Tentu saja amat pandir jika kita menganggap bahwa karya-karya Woolf adalah produksi total keluh kesah feminisme belaka. Namun, sebaliknya, sangat tak mungkin untuk tak memperdulikan dominasi tema tersebut dalam tulisan-tulisannya. Dan keorisinilan Woolf yang sangat memukau adalah bahwa ia tak berpretensi untuk menyodorkan suatu penyelesaian yang kongkrit. Ia tak bicara soal efektifitas pergerakan kaum wanita atau masalah "kibar-kibarkan kutang-kutang".⁸ Ia bicara dari skala individual; sebuah sikap yang menuntut keseimbangan jiwa maskulinitas dan femininitas. Jiwa Androgini. ***

¹Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, (London: Granada Publishing Ltd.), 1983.

²Woolf, Virginia, *To the Lighthouse* (London: Granada Publishing Ltd.), 1982.

³Woolf, Virginia, *The Waves* (London: Granada Publishing Ltd.), 1982.

⁴Terjemahan terminologi *The Other (Sex)* ini saya kutip dari tulisan Julia I. Suryakusuma dalam "Wanita dalam Mitos", *Realitas dan Emansipasi*, *Prisma* no. 7, July 1981, th. X.

⁵Woolf, *A Room of One's Own*.

⁶*Ibid*.

⁷Woolf, Virginia, *A Writer's Diary*, (London: Granada Publishing Ltd.), 1981.

⁸Dari sajak Rendra, "Bersatulah Pelacur-pelacur Kota Jakarta".

Sambungan dari hal 311

dali dapat berubah menjadi kesia-siaan seorang Sisiphus. Memang, ada saatnya menganggap ilmu dan filsafat penting dan ada saatnya semua itu harus diremehkan kembali. Pada ketika seperti itu, ilmuwan berhenti menulis buku-teks dan para filsuf enggan menulis traktat.

Esei mulai ditulis kembali seperti juga puisi

akan dicari untuk dibaca kembali. Kehidupan rupanya terlalu besar untuk hanya dijadikan obyek penelitian, dan terlalu agung untuk tidak dirayakan. Dalam hubungan itulah Iwan Simatupang telah melakukan persiapan-diri yang baik dengan menulis esei, sebelum akhirnya boleh menikmati sebuah puisi abadi, entah di mana.

majalah sastra
HORISON

SIUPP : No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D. 1/1986, tanggal 3 Juni 1986. Pemimpin Umum : Mochtar Lubis. Pemimpin Perusahaan : Mochtar Lubis. Pemimpin Redaksi : Hamsadi Rangkuti. Redaksi : H.B. Jassin, Taufiq Ismail, Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri. Penyalun/Penasehat : Mochtar Lubis, Jakob Oetama, Ali Audah, Arief Budiman, Aristides Katoppo, Goenawan Mohamad, Sofjan Alijahbana, Umar Kayam. Penerbit : Yayasan Indonesia. ISSN : 0125 - 9016. Pencetak : P.T. Temprint.

Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresa 47, Jakarta 10350. Telpun 335605. Tata Usaha/Distributor : Gramedia, Jl. Gajah Mada 104/P.O. Box 615, Jakarta 11001. Telpun 6297809.

TAMAN KEW

VIRGINIA WOOLF

Dari petak berbentuk oval itu, mungkin seratus tangkai bunga muncul menyusup ke balik dedaunan berbentuk hati atau lidah, setengah menyembul membabarkan ujung helai bunga kuning atau merah dengan permukaan berbin-tik; dari kesuraman batang kun- ing biru atau merah, muncul tangkai lurus, kasapoleh debu kee- masan, agak menggonggok di ujung. Helai bunga cukup lebar bergerak oleh hembusan sepoi angin musim panas dan ketika helai itu menggeletar, cahaya merah, biru, kuning, jajar melintas, menodai satu inci tanah coklat, ditimpa se- cercah warna campur-aduk. Cahaya jatuh di punggung lembut kelabu kerikil, atau, di rumah keong bergurat bundar coklat, atau, jatuh ke tetes hujan lalu menimbulkan berlapis-lapis tem- bok tipis air berwarna kuning biru dan merah yang sangat lebar, sehingga yang melihat tentu meng- harapkan meledak sirna. Namun tetes hujan itu kemudian malah tersisa berupa abu-abu keperakan dan cahaya itu kini menimpa bagian daging sehelai daun, menyingkapkan benang urat ber- cabang yang tersembunyi di per- mukaannya, lalu cahaya itu kem- bali bergerak mengembang di hi- jau lebar tersembunyi, di bawah

kubah dedaunan berbentuk hati dan lidah itu. Kemudian angin sepoi itu berhembus agak lebih ce- pat sehingga sang warna kemer- lap, memantul ke mata para lelaki dan wanita yang sedang berjalan- jalan pada bulan Juli di Taman Kew itu.

Sosok lelaki dan wanita itu berseliweran melintasi petak bunga dengan gelagat tak menentu persis kupu-kupu biru dan putih yang terbang zikzak dari petak ke petak. Seorang lelaki agak enam inci di depan seorang wanita, melangkah santai, sementara si wanita melangkah lebih tegas dengan hanya menoleh sesekali ke belakang, mengawasi anak- anak tidak terlalu jauh tercecce- Si lelaki sengaja, meski mungkin tanpa sadar, menjaga jarak di depan si wanita, karena ia ingin melanjutkan lamunan.

"Lima belas tahun lalu saya datang kemari bersama Lily," lamunnya. "Kami duduk dekat danau sana, lalu aku terus- menerus memohon kepadanya sepanjang siang yang panas itu agar ia mau kawin denganku. Betapa capung itu mutaaarrr terus sekitar kami: Betapa jelasnya aku melihat capung itu dan melihat sepatunya yang bergesper persegi keperakan di ujungnya. Selama

memohon aku melihat sepatunya dan ketika sepatu itu bergoyang- goyang tidak sabaran aku pun tahu tanpa melihat kepadanya apa yang hendak dikatakannya: Pendirian- nya tampak terungkap di sepatu. Sedang cintaku, hasratku, terpan- car di capung; karena alasan tertentu aku pun berpikir, bahwa, kalau capung itu hinggap di sana, di daun itu, di daun lebar ber- bunga merah di tengahnya itu, kalau saja capung itu hinggap di daun itu, ia tentu akan menga- takan 'ya' seketika. Tapi capung itu mutar-mutar terus: Tak per- nah hinggap di mana pun ya, tentu saja tiak, pasti tidak, atau, aku tidak akan jalan-jalan bersama Eleanor dan anak-anak sekarang ini. Katakan Eleanor, pernahkah kau melamunkan masa lalu?"

"Kenapa kau tanya, Simon?"

"Karena aku sedang mela- munkan masa lalu. Aku sedang melamunkan Lily, wanita yang nyaris jadi jodohku... Ou, kenapa diam? Keberatan ya aku mela- munkan masa lalu?"

"Kenapa aku harus kebe. atan, Simon? Bukankah kita selalu ngelamun tentang masa lalu, di taman bersama lelaki dan wanita, tiduran di bawah pohon. Bukankah semua itu masa lalu kita, yang tersisa, lelaki dan wanita itu, ba-

yang-bayang menghantui tiduran di bawah pohon kebahagiaan kita, kenyataan kita?"

"Bagiku, gesper sepatu persegi keparakan dan capung."

"Bagiku, sebuah ciuman. Bayangkan enam gadis kecil sedang melukis di depan esel masing-masing duapuluh tahun yang lalu, di tepi danau sana, sedang melukis bunga-bunga bakung, bunga bakung merah pertamayang pernah kulihat. Dan, tiba-tiba sebuah ciuman, di tengkukku. Dan tanganku gemetar terus sepanjang sore itu sehingga aku tak bisa melukis. Aku mengeluarkan jamku dan menandai tempo cukup lima menit saja aku memikirkan ciuman itu - oh, alangkah bernilainya - ciuman seorang wanita tua berambut kelabu dengan sebuah kutil di hidungnya, ibu dari semua ciuman yang pernah kuperoleh seumur hidupku. Sini Caroline, ayo, kemari Hubert."

Mereka melangkah terus melewati petak bunga itu, berjalan jajar berempat, lalu, segera bayang-bayang mereka mengecil di antara pepohonan, tampak setengah transparan karena cahaya matahari serta bayangan pohon menyapu punggung mereka dengan geletar tampalan lebar tak teratur.

Di petak bunga berbentuk oval itu, keong, yang rumahnya telah ditimpa cahaya merah biru kuning beberapa menit yang lalu, kini tampak beringsut sangat perlahan bersama rumahnya, lalu mulai berjuang dengan susah-payah melewati remah tanah yang rontok dan berguliran ketika mereka menginjaknya. Sang keong tampaknya punya tujuan tertentu di depan, berbeda dengan serangga hijau kurus aneh yang melangkah tinggi-tinggi dan yang berusaha menyeberang di hadapannya, menunggu sedetik dengan antenanya yang bergeletar seolah-olah sedang menimbang-nimbang, lalu

bergerak cepat dan aneh ke arah berlawanan. Karang terjal coklat dengan danau-danau dalam di lembahnya, dataran, pepohonan mirip mata pisau yang berombak dari bawah hingga ke puncak, batu-batu bulat kelabu, permukaan lebar kerisut jaringan tipis gemeretak - semua tantangan ini menghampar di depan gerak maju sang keong, antara aneka batang dan tujuan tertentu. Sebelum sang keong memutuskan apakah menghindari atau menghadapi tenda melengkung sehelai daun mati, berpasang kaki manusia melintasi petak bunga itu.

Kali ini milik dua lelaki. Yang muda agaknya kalem tak wajar; ia menyorotkan matanya ke depan sementara rekannya bicara, dan begitu rekannya diam, ia menunduk, atau, kadang-kadang membuka dan mengunci bibirnya kalau rekannya cukup lama membisu. Yang tua melangkah goyah dan rada ganjil, menyentak-nyentakkan tangannya ke depan sambil kepalanya dilontar-lontarkan tiba-tiba, mirip gelagat kuda kereta yang tak sabaran menunggu di luar rumah; tapi gelagat lelaki ini serba ragu-ragu dan tak berarti apa-apa. Ia hampir tak putus-putusnya bicara, senyum sendiri dan mulai bicara lagi, seakan-akan senyum itulah jawaban. Ia sedang bicara tentang arwah-arwah para mendiang, yang menurutnya, sekarang ini malah sedang bercerita kepadanya mengenai segala macam hal aneh yang mereka alami di sorga.

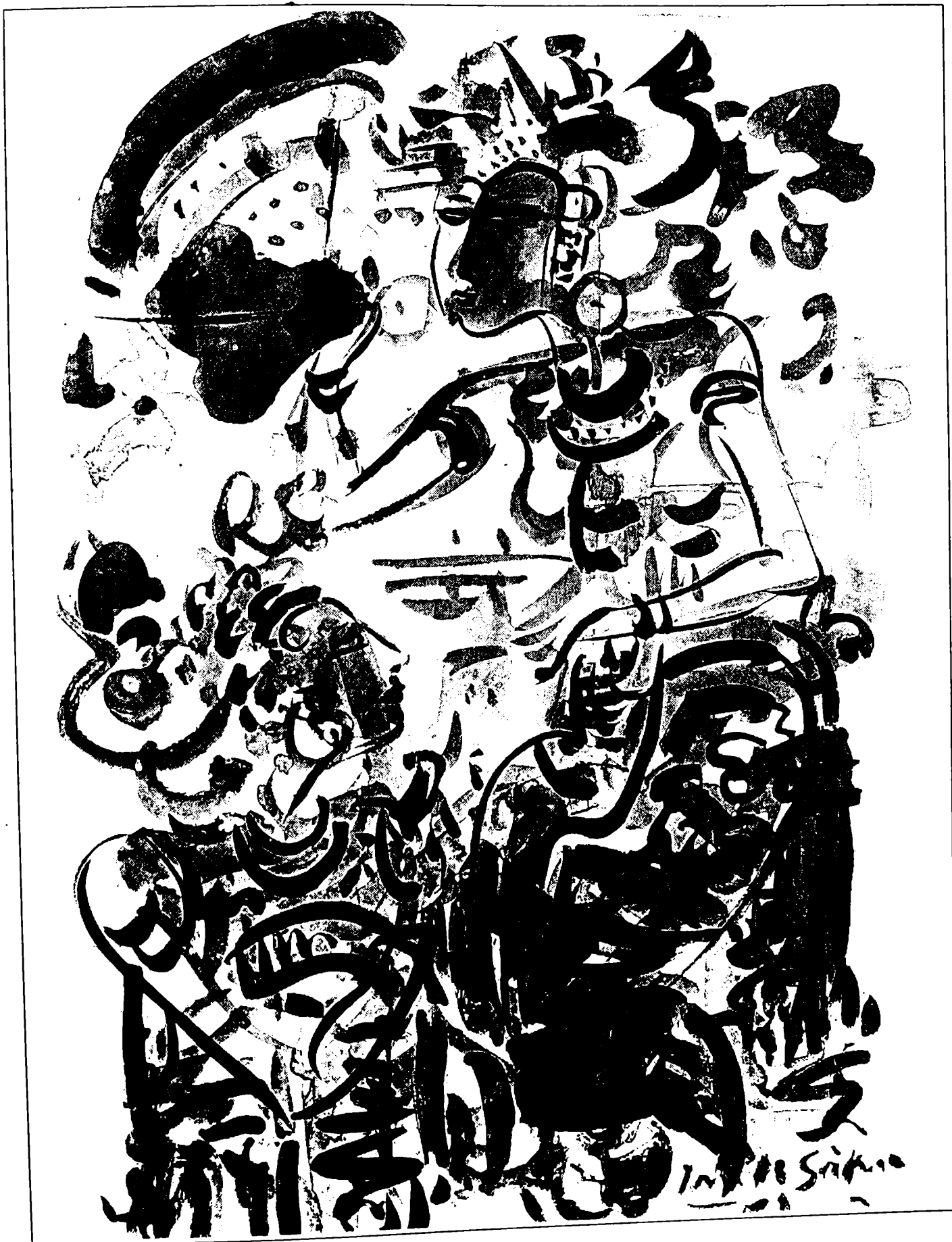
"Sorga dikenal oleh orang-orang kuno seperti Thessaly, William, dan sekarang, pada masa perang begini, arwah-arwah sedang berkelebatan seperti halilintar antara bukit-bukit." Ia diam, tampaknya menyimak, senyum, lalu menyentakkan kepala, meneruskan:

"Kau toh punya baterai kecil dan sepotong karet untuk menyekat kawa-menyekat?"

mencegat? -yah, kita lupakan dulu deh soal-soal kecil, nggak baik merepotkan soal kecil yang tak berarti - dan dalam waktu singkat, mesin itu berada dalam posisi yang cocok di kepala petak bunga itu, katakanlah, di tempat mahoni tegak apik. Semua penataan dilakukan sepenuhnya oleh para pekerja yang berada di bawah perintahku, janda pasang telinga dan menghimbau arwah dengan isyarat setuju. Cewek-cewek!. Janda-janda!. Wanita dalam anu hitam."

Rupanya matanya menangkap baju seorang wanita di kejauhan, yang karena berada di bawah bayangan pohon, tampak hitam lembayung. Ia melepas topinya, meletakkan tangan di dada, komat-kamit dan menggerak-gerakkan tangan dengan gugup. Tapi William mencekal lengannya sambil menyentuh setangkai bunga dengan tongkat yang dipegangnya dalam rangka mengalihkan perhatian si tua. Setelah menoleh sejenak ke bunga itu dengan agak kebingungan, si tua mendekatkan telinga ke situ dan tampaknya menyahuti sebuah suara dari bunga itu, karena ia kini mulai bicara tentang hutan belantara di Uruguay yang pernah dikunjunginya beratus tahun yang lalu bersama seorang wanita muda paling cantik di Eropah. Terdengar ia komat-kamit tentang belantara Uruguay yang dirimbuni dedaunan mawar tropis, diramaikan burung-burung bulbul, pantai, putri-putri laut, juga wanita-wanita tenggelam, sementara ia dengan sabar terus melangkah karena didorong oleh William yang wajahnya tampak memancarkan kesabaran yang perlahan makin beku.

Dua wanita tua dari kelas menengah bawah, yang satu gemuk lamban yang lain gesit dan berpipi merah, mengikuti langkah si tua dalam jarak sangat dekat



karena heran melihat gelagatnya. Sebagaimana kebanyakan orang dari kalangan ini, mereka sangat tertarik dengan keeksentrikan yang merupakan gejala otak yang tidak beres, terutama dari kelas yang mampu; namun kedua wanita ini jadi sangat ragu apakah gelagat si tua itu eksentrik atau benar-benar gila. Setelah beberapa saat menyelidiki si tua diam-diam dari belakang lalu saling melirik keheranan, mereka dengan bersemangat meneruskan dialog yang sangat rumit:

"Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa, katanya, kata saya, kata dia, kataku, kataku."

"Bert-ku, Sis, Bill, kakek, orang tua tadi, gula. Gula tepung, ikan-ikan yang diasap, yang hijau-hijau Gula, gula, gula"

Dengan ekspresi ingin tahu, si wanita lamban memeriksa contoh kata-kata yang diucapkan pada bunga-bunga yang tumbuh kaku, dingin dan tegak di sekitarnya. Ia melihat bunga-bunga itu bagaikan seseorang, yang terbangun dari tidur lelap, melihat kandil dari kuningan memantulkan cahaya secara aneh, lalu menutup dan membuka mata, menatap lagi kandil kuningan, sampai akhirnya benar-benar bangun dan memelotot lebar-lebar kandil itu. Demikianlah wanita gemuk itu berhenti di depan petak bunga berbentuk oval, bahkan berhenti untuk pura-pura mendengar ocehan temannya. Ia tegak disana membiarkan kata-kata tumpah ke arahnya sambil menegak-bungkukkan tubuhnya bagian atas, memandangi bunga-bunga. Kemudian ia menyarankan agar mereka mencari bangku dan minum teh.

Kini sang keong telah mempertimbangkan segala metode yang mungkin untuk mencapai sasarannya tanpa mengitari atau memanjat daun mati. Jangankan memikirkan usaha yang diper-

lukan untuk memanjat, sehelai daun, malah sang keong bimbang apakah susunan tipis yang menggeletar menimbulkan bunyi sangat mengagetkan ketika tersentuh oleh ujung-ujung tanduknya, akan mampu memikul bobotnya, karena ada bagian daun itu yang melengkung cukup tinggi dari tanah yang memungkinkannya bisa lewat. Sang keong cukup menyusupkan kepalanya di bagian terbuka lalu meneliti atap coklat tinggi ketika dua manusia lainnya lewat di luar, di tanah yang berumput. Kali ini orang-orang muda, seorang lelaki muda dan seorang perempuan muda. Keduanya benar-benar muda, bagaikan musim menjelang lipatan-lipatan bunga merahjambu lembut meretas lapisan getah, ketika sayap-sayap kupu-kupu, yang sudah dewasa sekali pun, tak berkutik di bawah sinar matahari.

"Jum'at hari keberuntungan, toh?", si pemuda berujar.

"Kenapa? Kau percaya keberuntungan?"

"Mereka buat kau membayar enam penny pada hari Jum'at"

"Apa sih enam penny itu? Bukankah itu memang berharga 6 penny"

"Itu' apa? - apa yang kau maksud dengan 'itu'?"

"O, apa saja - maksudku - kau maklum apa maksudku"

Lama mereka diam antara kalimat-kalimat di atas; suara mereka datar dan monoton. Keduanya berdiri di ujung petak bunga, sama-sama menekan ujung payung si pemuda cukup dalam di tanah yang lembut. Perbuatan itu atau kenyataan bahwa tangan si pemuda santai di atas tangan si pemuda, mengungkapkan dengan cara yang aneh perasaan-perasaan mereka, karena kata-kata pendek yang tak berarti ini juga mengungkapkan sesuatu, kata-kata bersayap pendek untuk sosok maknanya yang berat, yang tak

memadai untuk bisa mengangkut mereka jauh-jauh, sehingga hanya mampu dengan konyolnya hinggap di benda-benda sangat umum sekitar mereka, atau disentuh mereka yang sangat lugu; tapi siapa yang tahu (demikianlah pikir mereka sementara menekan payung ke tanah) ngarai apa yang menganga di depan mereka, atau lereng salju bagaimana yang tidak kemerlap di bawah sinar matahari pada sisi lainnya? Siapa tahu? Siapa yang pernah melihat ini sebelumnya? Bahkan ketika si pemuda bertanya-tanya jenis teh apa yang mereka sajikan di Kew, ia merasa sesuatu tersirat dibelakang kata-katanya, tegak kokoh dan besar; dan kabut pun naik, menyingkapkan - O, Tuhan, apa sih itu? - meja-meja putih mungil, para pelayan yang menoleh kepada si pemuda lebih dulu, baru kepada si pemuda; ada pula rekening yang akan dibayarnya dengan tukaran dua shilling yang asli, nyata, benar-benar nyata semua, lalu ia meyakinkan dirinya dengan menyentuh uang logam di sakunya, sungguh nyata bagi semua orang kecuali bagi mereka berdua; begitupun, bagi si pemuda mulai nyata tampaknya; dan kemudian - tapi kelewatan menggembirakan rasanya semua pemandangan ini sehingga tak sanggup lagi berdiri dan berpikir, lalu si pemuda menarik payung dari dalam tanah dengan satu sentakan, tak sabar mencari tempat duduk memperoleh hidangan teh bersama orang lain, tak beda dengan orang-orang lain.

"Ayo, Trissie; sudah waktunya kita minum teh"

"Di mana saja sih orang minum teh", tanya si pemuda dengan geleter kegembiraan sangat aneh, melihat nanar ke sekitar sambil membiarkan dirinya menapaki jalan kecil berumput, mengikuti payungnya; menolehkan kepalanya ke sana-kemari, lupa

akan tehnya, ingin ke sana dan ke sana, terkenang akan anggrek dan bangau di antara bunga-bunga liar, terkenang akan pagoda Cina serta burung berjambul merah tua; namun, si pemuda sangat tergantung kepadanya.

Demikianlah pasangan demi pasangan dengan keganjilan serta langkah tanpa arah yang sama melewati petak bunga itu, diselimuti berlapis-lapis uap hijau-biru yang di dalamnya tubuh mereka untuk pertama kali memiliki makna dan sedikit warna, yang kemudian larut dalam atmosfir hijau-biru. Alangkah panasnya! Sedemikian panasnya sehingga bahkan murai itu memilih untuk meloncat, seperti seekor burung mekanis, ke bawah bayang-bayang bebunga, dengan berdiam cukup lama antar setiap loncatan; daripada ngelantur tak menentu, rama-rama putih itu saling meliuk, membentuk bagan pualam berpendar dengan serpih putih

mereka yang berpindah, di atas bebunga terjangkung; atap-atap kaca rumah palem gemerlapan, seakan-akan sebuah pasar penuh payung hijau kemilau baru saja dibuka di bawah sorot matahari; dan di tengah gemuruh pesawat terbang, suara langit musim panas membisikkan jiwa teriknya. Kuning dan hitam, merah jambu dan putih salju, ujud semua warna ini, lelaki, wanita seranak-anak, tampak sejenis di kaki langit, kemudian, seraya menatap keluasan kuning yang menghampar di rerumputan, mereka menggeriapi, mencari naungan di bawah pepohonan, larut bagaikan titik-titik air dalam atmosfir hijau-kuning yang baur samar-samar dengan warna merah serta biru. Tampaknya seakan-akan tubuh-tubuh berat dan kasar telah tenggelam kaku ke dalam terik panas dan rebah berdempetan di permukaan tanah, namun suara mereka tetap saja mendengung seolah-olah mereka

adalah nyala-nyala tubuh lilin tebal yang sedang bermalas-malas. Suara-suara. Ya, suara-suara. Suara-suara tanpa kata, tiba-tiba memecah keheningan dengan rasa puas yang demikian mendalam, dengan hasrat yang demikian bernafsu; atau, kalau dalam suara anak-anak, dengan rasa kaget yang demikian segar; memecah keheningan? Tapi, tak ada keheningan; bus-bus penumpang ganti persneling dan mutar roda terus-menerus; mirip setumpuk besar Kotak Cina = Satu set kotak yang ukurannya berjenjang makin besar sehingga kotak pertama pas masuk ke kotak berikutnya - pernterjemah. kotak Cina yang tersebut dari baja tempaan yang saling berputar tiada henti-hentinya sehingga membuat kota berisik-bisik; di atasnya, suara-suara itu melengking keras dan ribuan daun bunga mengkemerlapkan aneka warnanya ke angkasa.

Sambungan dari hal 298

birokrasi apalagi elit birokrasi nyaris tidak dikenal mereka mengembangkan upaya dialog budaya itu lewat jalur yang lebih bebas.

Pada waktu akhirnya kita berhasil menciptakan suatu negara kebangsaan, *nation state*, kita jadi teringat lagi kepada "perintah historis" bagi kawasan kepulauan kita yang selama penjajahan Belanda tidak dapat kita laksanakan dengan sukses. Apa yang dipersiapkan oleh Badan Penyelidik Usaha Persiapan Kemerdekaan, *Dokuritu Zyunbi Thoosakai*, pada sidang-sidang 29 Mei hingga 1 Juni 1945 dan dari tanggal 10 sampai dengan 16 Juli 1945 adalah suatu hasil monumental (Anshari, 1986). Ia adalah suatu diskusi dan musyawarah besar yang mengacu kepada "perintah historis" terhadap kawasan kepulauan kita. Konsep mereka tentang suatu negara republik kesatuan yang membentang dari Sabang sampai Merauke adalah konsep suatu negara kebangsaan, suatu *nation-state*, yang menyatakan kondisi riil dari geografi, geopolitik dan geoeкономи dari kepulauan ini. Sedangkan konsep tentang suatu bahasa nasional sudah delapan belas tahun sebelumnya digariskan dalam Sumpah Pemuda. Substansi perdebatan dan argumentasi

yang hangat, demokratis dan bermutu tinggi dalam Badan Penyelidik usaha Persiapan Kemerdekaan itu adalah kristalisasi dari polemik politik antara partai politik, pergerakan nasional dan pemerintah Hindia Belanda selama kurun *beambtenstaat* Hindia Belanda. Perdebatan dan diskusi tahun 1945 tersebut adalah juga kristalisasi polemik kebudayaan sebagai konsekuensi dari pernyataan Sumpah Pemuda antara para budayawan, pendidik, dan para seniman. Polemik yang sekarang menjadi dokumen klasik antara Soetan Takdir Alisjahbana melawan Sanoesi Pane, Poerbatjaraka, Dr. Soetomo dan lain-lainnya tersaring sebagai semacam konsensus dalam draft Undang-Undang Dasar 1945 (Kartamihardja, 1977). Pidato cemerlang dari Soekarno tentang *weltanschauung*, pandangan dunia, falsafah dasar negara, dari negara republik yang akan lahir yang kemudian melahirkan Panca Sila adalah juga kristalisasi dari semua polemik, renungan, dialog, politik dan budaya yang telah ia lakukan dengan kawan dan lawan politiknya bahkan mungkin dengan tembok-tembok pengasingannya. (Konon dalam pengasingan Soekarno suka berpidato sendiri di pinggir pantai).

Terperangkap Idiom-idiom Lokal

DALAM kehidupan masyarakat yang sudah sangat brengsek, nilai-nilai etika dan moral tidak lagi proporsional. Kesewenang-wenangan jadi lahan subur bagi kepalsuan, kemunafikan, korupsi, manipulasi dan nepotisme. Penyakit semacam ini telah menggerogoti hati nurani manusia sejak berabad-abad. Akibatnya banyak pemimpin-pemimpin palsu tumbang. Tak sedikit negara yang hancur, karena mental penguasa yang kropos.

Paling tidak, lingkaran setan penyelewengan ini yang hendak ditawarkan *Teater Gandrik* dalam cerita "*Upeti*". Sekelompok manusia bersekongkol memanfaatkan sistem yang rapuh, untuk mengeruk keuntungan pribadi. Dan jaringan korupsi telah merajalela sehingga melibatkan berbagai kepentingan - dan tak ada lagi kekuatan yang mampu mencegahnya.

Palaran (Susilo Nugroho) dan Hasrat (Sepnu Heryanto) sebagai penyelidik harus berhadapan dengan tembok-tembok kekuasaan. Brojomusti (Butet Kertarejasa) yang merupakan gembong penyeleweng mengakui perbuatannya sebagai tradisi turun temurun. Tapi, adakah keberanian yang mampu menggugat pemimpin korup semacam Brojomusti?

Sebagai pencari keadilan, Palaran terjebak dalam situasi sulit. Dalam masyarakat yang sudah sangat bobrok, si pencari kebenaran justru dicurigai. Hasrat tak berupaya melawan arus - tapi sebaliknya mencoba memanfaatkan situasi keruh untuk mencari posisi. Dan pada akhirnya, Palaran yang mendengarkan hati nurani harus kehilangan anak dan istri, sementara hasrat yang 'berkompromi' dengan situasi memperoleh kedudukan empuk.

Menu Sehari-hari

Sebenarnya apa yang disodorkan *Teater Gandrik* di Gedung Kesenian Jakarta (29 Juni - 1 Juli) yang kemudian dilanjutkan di Yogya (17-20 Juli) bukanlah persoalan baru. Masalah korupsi atau penyelewengan ini merupakan menu sehari-hari. Mungkin saja terjadi di lingkungan kantor, di jalan raya, di tengah pasar, di sekolah, di rumah tetangga bahkan tak mustahil kita sendiri adalah pelakunya.

Tapi bukan merupakan rahasia umum bahwa penyelewengan yang berhasil muncul di permukaan adalah dari kalangan 'kelas teri', sementara yang 'kelas kakap' tetap saja bebas bergentayangan. Dalam situasi sulit seperti sekarang ini, begitu mudah melontarkan teriakan 'maling menuding maling'.

Dalam suatu diskusi buku *Bunga Rampai Korupsi*

(1985) berbicara sejumlah intelektual dan budayawan. Sangat menarik ucapan pengacara Yap Thiam Hien, bahwa masyarakat Indonesia sendiri sudah larut dalam situasi yang mendorong melakukan korupsi. "Jika korupsi benar-benar diberantas dan memecat semua pelakunya, mungkin semua pegawai diberhentikan dari pekerjaannya," ujar Yap Thiam Hien mantap.

Namun, tak semua orang punya nyali membeberkas kasus penyelewengan. Di majalah atau surat-surat sendiri, isu penyelewengan paling berani baru setaraf kantor Lurah atau Camat. Ketajaman mata pena hanya untuk orang-orang yang tak berdaya.

Justru di sinilah nilai lebih *Teater Gandrik* yang bersarang di Kota Yogya. Dia mengangkat fenomena dalam masyarakat ke permukaan. Sebab, mungkin membersit kesadaran bahwa medium teater tak hanya terjebak dalam frame hiburan. Tapi, lebih dari itu mencoba menjepret realitas sosial dengan suatu kesungguhan.

Padaahal, juah sebelum ini, kelompok teater yang lebih senior tak berani langsung membidikkan kameranya ke sasaran. Mereka mencoba meminjam cerita dari luar seperti *Catatan Harian Seorang Penipu* (1989) dan *Sandiwara Para Binatang* (1987). Bukankah dalam kehidupan masyarakat yang sudah brengsek, banyak peluang menjalin cerita tentang kebusukan-kebusukan manusia?

Idiom-idiom Lokal

Secara global, *Teater Gandrik* yang membawakan "*Upeti*" garapan Heru Kesawa Murti tak terlalu jelek. Idealisme anak-anak muda mampu menyulut para pemain sehingga lebih bergairah. *Gandrik* bukan tanpa pengalaman. Ia lahir dari rahim *Teater Jeprik* dan *Dinasti*.

Panji-panji yang dikibarkan *Teater Gandrik* dari Yogya, tak begitu mengecewakan. Ia mampu merampas perhatian sebagian penonton Jakarta. Sudah banyak kelompok teater yang berusaha ke arah itu, tapi satu persatu bertumbangan. Tak sembarang orang bisa 'menakar' selera publik ibukota yang majemuk.

Walaupun *Teater Gandrik* mencoba mengubah pola sampakan yang merakyat - dan kemudian mengikuti kaidah-kaidah teater semestinya, tapi bayangan itu masih berkelebat. Ada usaha untuk tidak menciptakan jarak (ruang) terhadap penonton. Supaya jalinan komunikasi melahirkan keakraban yang bermakna persuasif.

Keberanian *Gandrik* menanggalkan langgam bermain sebelumnya adalah langkah maju. Tapi, tak berarti tanpa rintangan. Akibatnya, pemain harus



Salah satu adegan Upeti: Korupsi yang menjalar ke mana-mana dan saling tuduh

mentaati berbagai tuntutan kaidah dramaturgi dan properti. Teknik bermain lebih terarah - paling tidak cerita harus melingkar sekitar skenario. Sehingga kemungkinan berimprovisasi makin kecil.

Perubahan yang dilakukan Gandrik, tentu saja menimbulkan dampak yang mudah dilihat. Tempo permainan Gandrik terlalu cepat, sehingga hampir terjerumus ke bentuk dagelan. Seolah-olah tak ada waktu bagi penonton untuk merenungi berbagai tragedi dan ironi yang dihadirkan. Kritik sosial nyaris jadi artifisial - yang ditempel-tempel dalam kemasan lelucon.

Teater Gandrik tampak 'gamang' ketika hadir di Gedung Kesenian Jakarta. Bisa dimaklumi, sebab ia mengadakan uji coba di ibukota dan kemudian baru tampil di Yogya. Ini merupakan suatu pola berpikir yang sulit diikuti, jika memang memandang Jakarta sebagai barometer kesenian.

Sebagai pengalaman, tentu saja apa yang dilakukan Gandrik merupakan sesuatu yang menarik. Tapi sebagai tontonan teater kesemrawutan yang dilakukan hanya akan menambah lebar luka yang dimiliki. Kegamangan (baru pertama kali main di Gedung Kesenian Jakarta) membekas pada penghayatan cerita yang kedodoran.

Ada momen-momen di mana pemain saling berbenturan dialog. Begitu juga Butet Kertarejasa yang kehilangan suara setelah memforsir vokalnya. Sosok Butet Kertarejasa memperlihatkan teknik yang be-

lum prima dalam oleh vokal. Nah, itu tadi, kegamangan yang terjadi mengganggu jaringan pemain dan permainan. Sehingga ada kesan ketergesaan, belum siap dan kengerian.

Sebagai kelompok teater, penonton terpaksa membandingkan Gandrik dengan Bengkel Teater Rendra dan Teater Koma. Paling tidak mencoba merumuskan kualitas pemain sebagai dirinya atau dalam kelompok. Apalagi Teater Gandrik muncul dalam bayangan *Perkawinan Figaro* (N. Riantiarno), *Catatan Harian Seorang Penipu* (Rendra) dan *Rumah Yang Dikuburkan* (Budi. S. Otono).

Dalam penampilan Gandrik, kostum, musik, gerak akting, menunjukkan dengan tegas darimana kelompok teater ini berasal. Tapi untuk melihat Teater Gandrik sebagai milik nasional - se-perti yang dipromosikan di buku pengantar - perlu pemikiran lebih matang. Paling tidak, tentu rumusan tentang 'nasional' itu sendiri sudah dalam genggaman.

Menonton "Upeti" terasa sekali adanya penjejalan idiom-idiom lokal (Jawa). Persoalan yang bisa merefleksikan ke skala nasional kembali mental (terpelanting) dan menciut jadi bonsai. Penonton Jakarta yang heterogen menunjukan 'manusia Indonesia' yang bhineka. Jadi, idiom-idiom lokal Teater Gandrik ibarat burit-butir pasir dalam makanan. Bukankah kita punya bahasa nasional ?***

Ray Rizal



Yayasan Obor Indonesia
dan PT Penerbit Gramedia

SEMUA MANUSIA BERSAUDARA

Kehidupan dan Gagasan Mahatma
Gandhi

Sebagaimana Diceritakannya
Sendiri

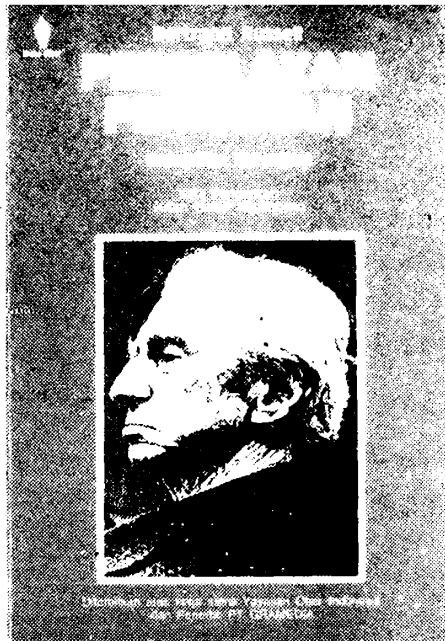
Oleh : Mahatma Gandhi

Ahimsa atau pantang kekerasan adalah kekuatan paling ampuh yang tersedia bagi umat manusia. Paham ini jauh lebih ampuh dibanding dengan senjata penghancur terhebat yang pernah diciptakan oleh akal manusia.

Syarat pertama bagi paham pantang kekerasan adalah keadilan yang menyeluruh di setiap bidang kehidupan. Pada paham ini tidak ada alasan untuk takut. Oleh karena itu setiap penganut paham pantang kekerasan hanya mengenal satu ketakutan, yaitu ketakutan pada Tuhan. Seorang yang mencari perlindungan pada Tuhan harus menyadari *Atma* yang mengatasi raga. Dan sesaat orang menyadari *Atma* yang tidak kunjung binasa itu, ia akan melepaskan rasa sayangnya terhadap raganya yang akan binasa itu.

Buku ini berisikan kisah kehidupan dan pandangan Mahatma Gandhi yang luas dan mendalam tentang kehidupan manusia secara menyeluruh. Banyak hal yang diutarakan dalam buku ini antara lain tentang Agama dan Kebenaran, cara dan tujuan, bagaimana mengendalikan diri, apa itu perdamaian dunia, beda manusia dengan mesin, bahwa kemiskinan ada di tengah-tengah kelimpahan, demokrasi dan rakyat, pendidikan, kaum wanita serta serba-serbi pandangan Mahatma Gandhi lainnya. Semua ini secara lengkap dipaparkan dalam buku ini. Semoga buku ini bermanfaat bagi kita semua.

Diterbitkan oleh :
YAYASAN OBOR INDONESIA,
Jakarta
xviii + 224 halaman, buku saku



PERGOLAKAN PEMIKIRAN

Kumpulan Karangan

Oleh : Bertrand Russell

Bertrand Russel dikenal sebagai seorang filsuf yang selalu diliputi oleh kesangsian akan berbagai pemikiran. Karena itu filsafatnya mengalami perkembangan yang panjang, diliputi oleh pergolakan penuh kesangsian terus-menerus untuk mencari kebenaran. Maka kebenaran baginya tidak pernah absolut dan tuntas.

Dalam keseluruhan perkembangan filsafatnya demi mencari kebenaran itulah ia menulis berbagai karangan yang amat banyak. Ia menulis tentang pendidikan, tentang politik, tentang agama, tentang paham tertentu, tentang peradaban, dan tentang filsafat. Semuanya diwarnai oleh pengiyaan dan penolakan, peneguhan dan kesangsian atas berbagai ide yang bahkan muncul dari dirinya sendiri. Karangan-karangan seperti itulah yang dimuat dalam buku ini. Semuanya merupakan pilihan dari berbagai karangan yang pernah ditulis Russell dalam seluruh *Pergolakan Pemikirannya*. Dengan ini pembaca dapat menangkap bagaimana perjalanan pikiran seorang filsuf atau seorang pemikir yang selalu mempertanyakan dan mencari jawaban atas berbagai macam pertanyaan.

Diterbitkan oleh :
YAYASAN OBOR INDONESIA,
Jakarta
xvi + 249 halaman, buku saku
1988, Rp. 4500,-



KRISIS KEBEBASAN

oleh : Albert Camus

Kebebasan bagi Albert Camus bukanlah sebuah hadiah cuma-cuma, melainkan sesuatu yang harus diperjuangkan. Dengan ini Albert Camus ingin menegaskan bahwa dalam rezim apa pun, apalagi yang paling totaliter dan represif, kita jangan bermimpi akan memperoleh kebebasan secara cuma-cuma. Kebebasan tersebut harus diperjuangkan. Sayangnya lebih sering penguasa menindas kebebasan tersebut, sehingga cendekiawan, seniman, dan pers yang diandaikan adalah kelompok paling depan dalam memperjuangkan kebebasan pun akan menjadi bungkam. Inilah yang menimbulkan krisis kebebasan.

Buku ini berisi kumpulan karangan Albert Camus yang bertemakan kebebasan dan krisis yang melanda manusia dalam memperjuangkan kebebasannya. Karangan-karangan di dalam buku ini merupakan renungan yang sangat mendalam akan krisis kebebasan yang melanda zaman kita ini. Lewat karangan-karangan ini kita digugah untuk memperjuangkan kebebasan tersebut, kalau kita tidak ingin krisis melanda kita. Sebuah buku yang sangat patut dibaca oleh para cendekiawan, seniman, wartawan, politisi, pendeknya semua pembaca yang berhak atas kebebasan.

Diterbitkan oleh :
YAYASAN OBOR INDONESIA,
Jakarta
xiv + 118 halaman, buku saku
1988, Rp. 3000,-