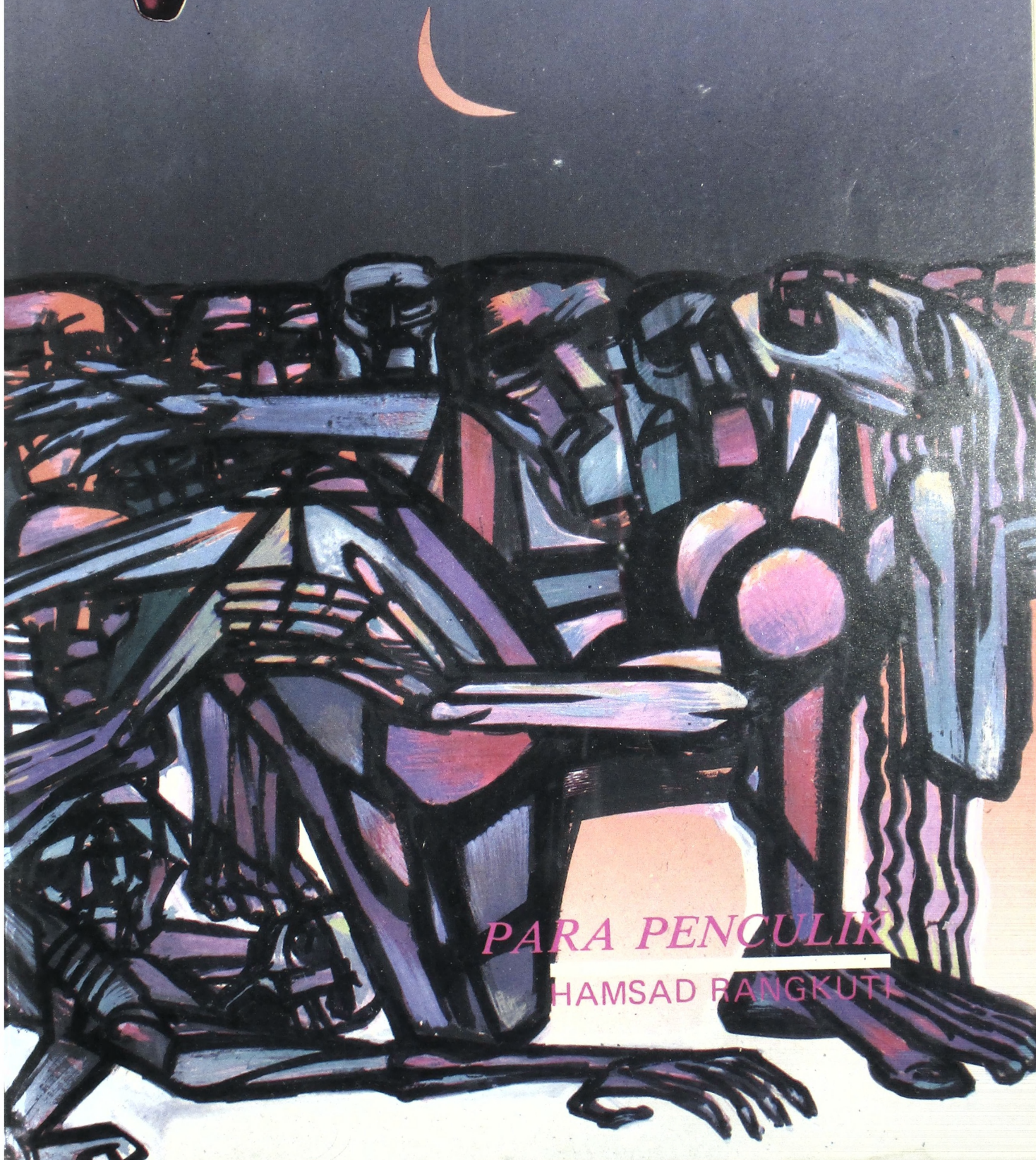


ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.300,--

majalah sastra nomor 10 tahun xxii Oktober 1987

HORISON



PARA PENCULIK

HAMSAD RANGKUTI

HORISON

MAJALAH BULANAN No. 10. Thn. XXII. OKTOBER 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Ali Audah

327

SURAT-SURAT

328

DIPLOMASI KEBUDAYAAN, DIPLOMASI PERJUANGAN

Mochtar Kusuma-Atmadja

329

CATATAN PERIHAL DIPLOMASI BERMATRA KEBUDAYAAN

Fuad Hassan

332

PENGALAMAN SEORANG DIPLOMAT

Ilen Suryanegara

335

DIPLOMASI KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

337

LIHATLAH KEADAAN DALAM NEGERI

H. Rosihan Anwar

338

TINJAUAN BUKU

339

APRESIASI SASTRA

340

SAJAK OKOT p'BITEK

341

PARA PENCULIK

Hamsad Rangkuti

345

TEROPONG TANAH LIAT

Djoko Kasilo

351

TINJAUAN

354

KRONIK KEBUDAYAAN

COVER DEPAN: G.M. SUDARTA

Penyantun/Penasehat

Mochtar Lubis

(Penanggungjawab/Ketua Umum)

Jakob Oetama (Bendahara)

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Soljan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia

SIUPP :

No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986

Dicetak oleh :

P.T. TEMPRINT

Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta 10350

T.U/Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK. Jakarta Kota

Pengelola :

Hamsad Rangkuti

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Roy Wattimena (Sirkulasi)

Harga Eceran Rp. 1.300,-



Catatan Pribadi

KEBIASAAN membuat catatan pribadi belum begitu banyak di kalangan pengarang kita, bahkan di kalangan bangsa kita. Sedikit sekali kita menemukan buku memoir atau autobiografi yang sudah diterbitkan. Catatan orang tentang orang lain yang berupa biografi juga masih sangat terbatas. Yang lebih sering belakangan ini dilakukan orang ialah penulisan berupa kenangan atau sambutan mengenai orang yang dikenalnya, seperti penerbitan buku untuk menyambut ulang tahun seseorang, yang dalam satu dasawarsa belakangan ini sering kita lihat. Tetapi ini saja tentu belum cukup. Biografi atau catatan berupa kenangan tentang orang lain tetap takkan dapat mengisi kesenjangan sejarah hidupnya, kecuali jika ia dikelilingi oleh lingkungan yang banyak merekam hal-hwalnya. Kalau kita mau mencari apa sebabnya, mungkin kita akan mengatakan, bahwa bangsa kita masih terlalu *modest*, sangat rendah hati untuk memperkenalkan diri dengan menulis memoir atau autobiografi.

Tetapi soalnya tidak semudah itu kita mengatakan. Siapa pun perlu menulis tentang dirinya, diperlukan oleh orang lain atau tidak diperlukan, akan diterbitkan atau tidak, apalagi jika yang bersangkutan memang orang penting dan sudah menjadi milik nasional. Sudah sama-sama kita akui, bahwa tidak semua memoir atau autobiografi itu sepenuhnya dapat diterima begitu saja. Sebagai manusia, yang bersangkutan tentu tak selalu dapat membebaskan diri dari subjektivitas dirinya. Tetapi bagaimanapun juga kita akan mengatakan bahwa inilah sumber pertama yang sampai ke tangan kita.

Kita semua tidak banyak mengetahui tentang kehidupan pribadi bangsa kita sendiri, apalagi di kalangan senimannya yang sekarang sudah tiada. Bukan saja mereka yang sudah jauh dibawa sejarah, mereka yang pernah sezaman dengan kita pun tak kita ketahui bagaimana kehidupan budaya mereka, kegiatannya dalam kesenian yang ditekuninya, pandangan hidupnya serta wawasan seninya. Tak ada orang yang menulis tentang mereka, dan mereka sendiri pun tak pernah membuat catatan apa-apa

tentang dirinya. Kalau kita mau bicara tentang seniman kita misalnya, tentang pelukis, pemusik, sastrawan dan yang lain, kita akan sering menganggap, berhenti di tengah perjalanan, karena ada jurang lebar menganga yang tak dapat kita lalui. Tak ada orang yang menulis tentang mereka, mereka pun tidak pula meninggalkan catatan pribadi. Seolah-olah, selesai mereka menjalankan tugas, selesailah sudah semua, tak ada apa-apa lagi yang patut disebut-sebut.

Begitu pentingnya ada catatan pribadi, karena di situlah kita sering belajar lagi. Kita menemukan sesuatu. Kalau kita mau bicara tentang seni dan filsafatnya, tentang sastra, kita akan menemukan sesuatu dalam catatan-catatan pribadi mereka. Kita melihat ini dalam Somerset Maugham misalnya. Bukan hanya satu saja catatan yang ditinggalkannya. Ia menulis *The Summing Up* dan *A Writer's Notebook*, yang berisi wawasan dan pandangan hidupnya serta pengalamannya sebagai pengarang. Buku-buku ini sangat mengasyikkan, terutama bagi para pengarang. Kehidupan pribadinya lebih banyak dikenal orang setelah novelnya *Of Human Bondage* yang terlebih dulu terbit, banyak dibaca orang sebuah karya semiautobiografi yang kemudian dinilai sebagai karya bakunya. Ketika novel Achdiat Karta Mihardja *Atheis* terbit ada juga kritikus yang menilainya sebagai novel autobiografi. Tetapi barangkali bukan itu yang dimaksud pengarangnya. Gaya Achdiat bercerita sering menimbulkan kesan demikian. Dalam beberapa hal pribadi seorang pengarang memang sering ikut berperan sebagai salah seorang tokoh dalam ceritanya. Kita lihat juga yang demikian dalam karya-karya lain, termasuk beberapa novel N.H. Dini. Tetapi semua itu bukan yang khusus ditulis oleh pengarangnya sebagai autobiografi.

Catatan pribadi, memoir atau autobiografi yang sengaja ditulis oleh orang Indonesia, barangkali akan selalu menarik.

ALI AUDAH

Surat dari Osaka

CATATAN ATAS DUA PERNYATAAN

Dalam wawancaranya dengan Abrar Yusra (HORISON, Juli 1987), H.B. Jassin mengomentari juga (sebagian) tulisan saya mengenai biografinya yang ditulis oleh Darsjaf Rahman. Dalam wawancara itu ada tertulis:

"Jika Ajip merasa dalam buku Yahya Ismail, H.B. Jassin memojokkannya, justru Jassin membantahnya. Sumber data bukan Jassin, melainkan pidato menteri Prijono dalam acara pembukaan KKPI itu sendiri: "Ada di situ Prijono mengatakan seperti itu. Apa saya mesti koreksi pendapat Prijono? Prijono kok yang mengatakan!" (h. 225).

Agaknya meskipun Jassin gemar dan tekun menyusun dokumentasi, namun beliau sendiri kurang memanfaatkan dokumentasinya itu. Sebab kalau beliau menengok dulu dokumentasinya tentu akan tahu (atau ingat?) bahwa Yahya Ismail mengutip Prijono bukan dari pidato pembukaan KKPI, melainkan dari *Glimpses of Indonesian Education and Culture* (Jakarta, 1964). Dan seandainya beliau membaca teliti tulisan saya mengenai hal itu, niscaya beliau akan menjadi paham bahwa yang menyebabkan saya merasa dipojokkan oleh Jassin bukanlah karena nama saya disebut menteri Prijono, karena di samping nama saya banyak lagi nama lain yang disebutkan di situ. Yang menyebabkan saya merasa dipojokkan ialah karena setelah mengutip Prijono itu, Yahya menulis: "Kecuali Nh. Dini, Asrul Sani dan Trisnoyuwono, semuanya adalah anggota-anggota Lekra dan LKN" (*Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*, Kualalumpur, 1972, h. 47).

Karena saya tidak termasuk yang dikecualikan, maka secara implisit Yahya menganggap saya anggota Lekra dan/atau LKN. Karena Yahya sendiri baru datang di Jakarta dalam tahun 1967, sesudah Lekra tidak ada dan karena H.B. Jassin menjadi pembimbingnya waktu menyusun skripsi itu, maka wajar kalau saya berkesimpulan bahwa Jassin juga menjadi (salah seorang) informan Yahya mengenai siapa pengarang yang menjadi anggota Lekra dan mana yang tidak. Kalaupun tidak menjadi informan, paling tidak Jassin sengaja atau tidak ternyata tidak mengoreksi kekeliruan Yahya itu pada waktu memeriksa konsep awal skripsi yang niscaya selalu dikonsultasikan kepada beliau sebagai pembimbing.

Saya mau percaya bahwa Jassin memang tidak hendak memojokkan saya, tetapi tidak usahlah beliau cuci tangan dengan melemparkan kesalahan kepada almarhum menteri Prijono!

* * *

Catatan lain saya anggap perlu dikemukakan sehubungan dengan tulisan Hazil Tanzil "Lagi tentang Manifes kebudayaan dan KKPI" yang dimuat dalam HORISON yang sama. Dalam tulisannya itu,

Hazil antaranya menyebut bahwa tidak menandatangani Manifes Kebudayaan bukanlah sesuatu yang harus ditonjolkan atau dibanggakan. Saya pun rasanya tak pernah membangga-banggakan hal itu. Tetapi dalam tulisan yang ingin melukiskan nuansa pemikiran dan situasi yang hidup pada awal tahun 1960-an itu, maka soal menandatangani dan tidak menandatangani Manifes Kebudayaan itu perlu dikemukakan, terutama karena sikap *overacting* dari para penandatangan Manifes Kebudayaan sendiri, yang secara sadar (mungkinkah tidak sadar?) hendak menjadikan KKPI sebagai konferensi para penandatangan Manifes Kebudayaan!

Saya ataupun para pengarang lain dari Bandung, sama sekali tidak merasa iri hati, seperti dikira oleh Hazil dalam tulisannya itu, karena orang-orang lain mendapat penggantian uang transpor dan uang makan serta penginapan dari Panitia. Saya, dan juga kawan yang lain dari Bandung, memang *sengaja* tidak pernah memintanya kepada Panitia, karena itu Hazil Tanzil sebagai Bendahara KKPI pantas merasa "tidak pernah didekati perihal itu". Karena ingin mandiri, kami tidak menadahkan tangan kepada Panitia. Kami dapat berdikari. Dan karena dapat berdikari dalam soal keuangan, maka kami dapat bersikap lebih bebas dan mengatakan kebenaran seperti yang kami yakini dan dengan demikian dapat lebih obyektif dalam menilai segala sesuatunya.

Bukan berarti kami kaya. Seperti saya kemukakan dalam tulisan itu, kami pun mendapat bantuan dari kawan-kawan pengusaha, yang kami yakini tidak punya kepentingan apa pun dan dengan demikian tidak mengemukakan sesuatu ikatan. Mereka bukanlah orang-orang yang mengikuti kehidupan kesusastaan atau kebudayaan dengan intensif, namun paham akan pentingnya kesusastaan dan kebudayaan dalam masyarakat, di samping secara pribadi mereka mempunyai minat terhadap kesusastaan.

Tapi yang membantu kami bukan mereka saja. Orang seperti P.K. Ojong dan Jakob Oetama dari majalah *Intisari* pun, memahami sikap kami bahkan sampai batas tertentu memberikan bantuan.

Hal-hal itu saya kemukakan dalam tulisan tersebut, dan sekali lagi di sini, untuk menunjukkan bahwa sikap kami delegasi dari Bandung, didukung juga oleh pihak-pihak luar.

Hazil Tanzil menganggap saya haif kalau mengira bahwa "pengarang-pengarang yang non-Lekra akan dibiarkan, tidak diganggu oleh Lekra kalau PKI sudah berkuasa". Saya tidak tahu dari mana beliau mendapat kesimpulan bahwa saya beranggapan seperti itu. Saya sendiri bahkan pada waktu itu sering mengatakan bahwa bukan saja para pengarang yang non-Lekra (yang mempunyai sikap yang tegas, bukan orang plin-plan) tidak akan dibiarkan kalau PKI berkuasa, melainkan bahkan orang se-

(Bersambung ke hal. 331)

Diplomasi Kebudayaan, Diplomasi Perjuangan

MOCHTAR KUSUMA-ATMADJA

1. PENGANTAR

Akhir-akhir ini banyak dibicarakan orang perihal "Diplomasi kebudayaan". Sebagaimana telah saya jelaskan pada kesempatan yang lain, sebutan "diplomasi kebudayaan" sebenarnya keliru atau setidak-tidaknya menyesatkan seolah-olah diplomasi itu ada berbagai macam jenisnya. Kejanggalan ini terutama terasa bagi seorang yang berpegang teguh pada pengertian diplomasi dalam arti yang tradisional. Bagi tradisionalis semacam ini hanya ada satu macam diplomasi yakni diplomasi yang resmi dilakukan oleh Pemerintah dalam melaksanakan politik luar negerinya. Menurut jalan pikiran ini pengertian atau istilah "diplomasi perjuangan" masih dapat diterima sebagai suatu corak diplomasi yang pantang menyerah, terus berusaha mencapai tujuan atau sasaran tanpa memperhitungkan pengorbanan yang diperlukan dalam pelaksanaan diplomasi itu.

Diplomasi Indonesia sejak berdirinya Republik memang bercorak demikian hingga sekarang. Para diplomat Indonesia sering harus melakukan tugasnya dengan sarana dan prasarana yang minimal apabila diukur dengan ukuran yang lazim berlaku, namun toh mereka melakukan tugasnya dengan sebaik-baiknya. Dengan demikian perjuangan merupakan suatu sifat yang tidak merobah hakekat diplomasi yaitu usaha untuk meyakinkan pihak lawan atau ketiga untuk menuruti kehendak kita tanpa paksaan atau kekerasan. Memang jika kata kebudayaan dituang dalam artian kata sifat demikian masih dapat dipertanyakan ketepatan istilah "diplomasi kebudayaan" itu. Dapatkah kita melakukan diplomasi dengan menggunakan seni-budaya, atau apabila kata "kebudayaan" sebagai kata sifat itu menandakan sifat atau cara diplomasi itu dilaksanakan, bagaimanakah bentuk dan wujudannya?

Dalam Horison nomor ini kami turunkan tiga makalah yang disampaikan dalam panel diskusi mengenai Diplomasi Kebudayaan, 27 Agustus 1987 di Galeri Utama Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki, yaitu makalah Menlu Mochtar Kusumaatmadja, Mendikbud Fuad Hassan dan Diplomat Ilen Suryanegara. Dalam nomor ini kami muat juga dua karangan pembanding dari empat pembanding dalam diskusi tersebut, yaitu karangan Budayawan Mochtar Lubis dan H. Rosihan Anwar. Red.

Diartikan secara demikian keberatan para tradisionalis tentang penggunaan istilah "diplomasi kebudayaan" memang ada alasannya. Karena itu saya sebenarnya lebih condong mengatakan bahwa apa yang sedang kita coba kembangkan adalah diplomasi yang menggunakan seni budaya sebagai salah satu sarannya atau bahwa kita menambah satu dimensi pada cara melakukan diplomasi dengan menambahkan dimensi seni budaya.

Pengalaman yang singkat dalam tahun terakhir ini telah menunjukkan bahwa kecermatan berpikir dan ketepatan formulasi pengertian ternyata kalah dengan selera masyarakat luas. Orang kebanyakan ternyata tidak sabar untuk mendengarkan uraian kata "diplomasi dengan dimensi seni budaya" dan lebih suka menggunakan istilah singkat "diplomasi kebudayaan". Jadi nampaknya mau tidak mau kita telah terlanjur membantu lahirnya suatu istilah baru yaitu "diplomasi kebudayaan" yang menurut ukuran-ukuran tradisional kurang tepat. Memang dengan kebudayaan atau seni budaya kita tidak bisa mencapai tujuan atau sasaran diplomasi yang konkrit dan spesifik. Seni budaya atau kebudayaan sebagai sarana diplomasi hanya dapat membantu tercapainya suatu sasaran yang terbatas dan bersifat umum yaitu terbentuknya citra Indonesia yang positif dimasyarakat yang menjadi sasaran. Diartikan demikian, memang seni budaya atau kebudayaan dapat (secara tak langsung) membantu tercapainya sasaran diplomasi yang lebih spesifik atau konkrit.

Dengan catatan pendahuluan singkat di atas, saya selanjutnya akan menggunakan istilah "diplomasi kebudayaan" dalam uraian selanjutnya sebagai singkatan bagi pengertian diplomasi yang diperkaya dengan dimensi seni-budaya.

2. Diplomasi kebudayaan sebagai tahapan dan sistem dari pada diplomasi Indonesia yang pada tahun-tahun pertama kemerdekaan terutama mempunyai tujuan-tujuan politik, kemudian sejak akhir enam puluhan dilengkapi dengan diplomasi yang terutama ditujukan pada sasaran ekonomi dan pembangunan dapat dikatakan merupakan urutan perkembangan diplomasi Indonesia yang cukup wajar.

Perkembangan ini merupakan gambaran daripada perkembangan umum masyarakat nasional yang menjelang Pembangunan Lima Tahun tahap ke-

lima memang sudah sepantasnya lebih banyak memberikan perhatian pada masalah-masalah seni budaya setelah kebutuhan-kebutuhan hidup masyarakat sehari-hari yang mendasar (sandang, pangan, papan) terpenuhi. Sebaliknya memang pengembangan dan pembinaan kehidupan seni budaya tidak boleh terlambat dalam proses pembangunan nasional semesta karena seni budaya dapat merupakan perangsang dan unsur pengukuh daripada proses pertumbuhan kehidupan masyarakat. Bahwa dalam masa keterbelakangan ekonomi yang parah masalah-masalah dasar perekonomian rakyat mendapatkan prioritas sudah wajar, asal saja segi pengembangan seni budaya tidak sama sekali terlupakan jadinya. Dilihat secara demikian maka meningkatnya perhatian pada masalah seni budaya akhir-akhir ini memang sudah merupakan sesuatu yang wajar dan barangkali dapat dikatakan bahkan merupakan tanda telah berhasilnya usaha pembangunan dalam memenuhi kebutuhan-kebutuhan pokok yang disebutkan di atas, sehingga anggota masyarakat ingin sesuatu yang lebih daripada sekedar memenuhi kebutuhan pokoknya.

Hidup kita ini (hendaknya) lebih dari sekedar memenuhi kebutuhan pangan, sandang dan tempat berteduh.

3. Dicanangkannya "diplomasi kebudayaan" baru-baru ini tidak berarti bahwa di masa lampau tidak pernah digunakan seni-budaya oleh Perwakilan-Perwakilan Diplomatik kita di Luar Negeri untuk memperkenalkan Indonesia. Akan tetapi segera harus dikatakan bahwa penggunaan seni budaya di masa lampau hingga sekarang itu adalah kegiatan sesekali yang dilakukan atas inisiatif Perwakilan yang bersangkutan dan bukan merupakan kegiatan menurut program yang direncanakan. Ia semata-mata merupakan manifestasi daripada inisiatif, kesadaran atau selera akan seni-budaya daripada Perwakilan yang bersangkutan yang secara kebetulan ada peluang pelaksanaannya karena ada seniman atau rombongan kesenian yang berhasrat sama. Bagaimanapun juga gagasannya sedikit banyak telah ada pada rata-rata orang Indonesia yang mendapat tugas mewakili negaranya di Luar Negeri. Masalahnya adalah tidak adanya kebijakan yang jelas dan program yang tersusun rapi berdasarkan anggaran yang tersedia untuk pelaksanaan gagasan ini. Sebabnya adalah karena memang anggarannya tidak ada karena keadaan keuangan negara belum memungkinkan kita melakukan suatu kegiatan yang apabila hendak dilakukan dengan baik memerlukan anggaran yang cukup banyak.

Masalah lainnya adalah kelangkaan materi yang benar-benar dapat disajikan sebagai hasil atau manifestasi seni-budaya yang cukup memadai. Masalah dasarnya adalah apa yang sebenarnya hendak kita sajikan? Pertanyaan dasar ini perlu dijawab karena garis pemisah antara seni dan hiburan kadang-kala

dang sulit ditarik. Kiranya kurang dapat dipertanggungjawabkan kalau kita menyediakan anggaran belanja negara sekedar untuk menyajikan hiburan di luar negeri walaupun hal itu ada juga manfaatnya. Lain perkara kalau ada pembiayaan dari sumber lain. Perumusan apa sebenarnya yang hendak disajikan inilah memerlukan pemikiran yang lebih mendalam, yang kemudian menjadi bahan pembahasan dan kajian oleh Badan Litbang Departemen Luar Negeri.

4. Apabila tadi kita tunjukkan bahwa sudah tepat waktunya memberikan perhatian lebih pada masalah pembinaan seni dan budaya, apakah pedoman kebijakan nasional di bidang ini yang dapat kita gariskan saat ini? Dan apa pula kaitannya dengan urusan luar negeri sehingga pelaksanaan diplomasi perlu ditambah dengan dimensi kebudayaan?

Mengenai kebudayaan nasional ini lama sekali ada pertentangan pandangan antara pendukung kebudayaan-kebudayaan daerah dan kebudayaan luar (barat) sebagai unsur utama perkembangan kebudayaan nasional.

Pandangan yang bertambah luas pendukungnya akhir-akhir ini adalah pemikiran yang memberikan tempat dan peran yang wajar kepada keduanya dalam proses pertumbuhan kebudayaan nasional. Menurut pandangan ini dalam suatu negara kepulauan yang memiliki kebudayaan daerah yang beraneka ragam dalam berbagai tingkat perkembangan, kebudayaan nasional yang berakar pada kebudayaan daerah dalam proses pertumbuhannya mau tidak mau terbuka bagi pengaruh dari luar. Sebaliknya, karena pada hakekatnya ekspresi dan hasil seni-budaya itu sebagai usaha manusia untuk menghasilkan keindahan itu universal, maka pada gilirannya milik (atau manifestasi) kebudayaan nasional pada hakekatnya (dapat) menjadi milik seluruh umat pula.

Rumusan ini yang dapat kiranya dinamakan wawasan nusantara tentang kebudayaan (nasional) selain merupakan *synthese* daripada dua pandangan ekstrim tentang kebudayaan yang selama ini bertentangan juga sesuai dengan isi dan makna Pasal 32 UUD 1945.

Ekspresi seni budaya itu yang berakar di daerah, berkembang di tanah air dan bermuara di dunia luas menunjukkan *essensi* daripada usaha manusia yang mencari keindahan. Yang penting bukanlah asal atau tempat tetapi naluri atau kemauan untuk mencari dan menciptakan keindahan untuk dijadikan milik bersama umat manusia. Sungguh bahagialah seorang seniman karena baginya tiada batas negara, waktu atau warna kulit.

Uraian di atas selain menjawab pertanyaan tentang pedoman pengembangan kebudayaan nasional sekaligus menjawab pertanyaan kedua tentang *apa* yang mau dibawa oleh upaya diplomasi kebudayaan ke negara lain itu dan mengapa kita perlu melakukannya.

5. Diplomasi kebudayaan dengan demikian mempunyai tujuan utama membangun citra Indonesia di luar negeri. Untuk inilah kita pikirkan perlu diplomasi yang dilakukan oleh Indonesia itu ditambah dengan dimensi seni-budaya atau kebudayaan. Di dalam strategi membangun citra Indonesia dengan jalan "diplomasi kebudayaan" ini, "Pameran Seni-Budaya 1990-1991" merupakan suatu titik fokus (focal point) yang penting. Diadakannya "Pameran Seni-Budaya tahun 1990-1991 di Amerika Serikat itu dimaksudkan sebagai suatu fokus untuk mengerahkan peningkatan kemampuan kita di bidang seni-budaya dan sekaligus mempergunakan pengalaman yang diperoleh dari peristiwa itu untuk menetapkan langkah-langkah selanjutnya. Inventarisasi kemampuan kita di bidang seni-budaya demikian sangat diperlukan, juga pengukuran kemampuan dan mutu daripada manifestasi seni-budaya yang hendak diperagakan. Dengan adanya inventarisasi demikian barulah dapat diadakan evaluasi menyeluruh daripada kemampuan bangsa Indonesia dalam setiap bidang seni-budaya sehingga menjadi lebih mudah bagi kita untuk menetapkan garis-garis perkembangan di masa yang akan datang. Bukan tempatnya di sini saya menjelaskan secara mendetail apa "Pameran Seni-Budaya 1990-1991" di Amerika Serikat itu. Mudah-mudahan ada kesempatan lain untuk melakukannya.

Di dalam uraian di atas, saya telah menggunakan seni-budaya dan kebudayaan secara silih berganti. Hal itu dilakukan setengah dengan sengaja, setengah tidak. Penggunaan kedua istilah secara silih berganti itu hendak menunjukkan bahwa di dalam mengembangkan "diplomasi kebudayaan", seni-budaya merupakan atau memegang peranan pelopor. Hal ini dilakukan karena seni-budaya di dalam pelbagai manifestasinya merupakan hal yang paling mudah disajikan atau diperagakan. Dalam pada itu disadari sepenuhnya bahwa di dalam melaksanakan "diplomasi kebudayaan" yang lebih mendasar dan berjangka panjang perlu juga

(Sambungan dari hal. 328)

perti Pramoedya Ananta Toer pun akan disikat juga kalau PKI berhasil dengan kudetanya. Padahal pada waktu itu Pram merupakan juru bicara Lekra atau politik PKI dalam bidang kebudayaan! Sebagai orang yang mengenalnya juga secara pribadi, saya melihat bahwa pada Pram ada suatu sikap yang mau tidak mau kelak akan bentrok dengan partai komunis — kalau PKI berhasil merebut kekuasaan. Saya yakin, bahwa PKI menggunakan Pram dan orang-orang seperti dia hanya dalam suatu tingkat "perjuangan" saja. Sejarah revolusi bolsyewik penuh dengan contoh-contoh demikian.

Saya tidak sependapat dengan Hazil dkk. yang menganggap bahwa untuk kemenangan politik (kekuasaan), bolehlah kita mengurbankan atau me-

ada kegiatan-kegiatan yang lebih mendasar pula. Menurut pendapat saya, salah satu sarana yang perlu dipikirkan pengembangannya adalah pengajaran bahasa Indonesia melalui Perwakilan-Perwakilan tertentu bagi masyarakat setempat karena bahasa selain alat komunikasi adalah jiwa daripada budaya bangsa.

6. Pertanyaan terakhir tentang hubungan diplomasi kebudayaan dan diplomasi perjuangan dapat dijawab bahwa tidak ada pertentangan antara keduanya. Diplomasi kebudayaan bagi bangsa Indonesia pada tahap perkembangannya sekarang ini adalah suatu perjuangan.

Suatu perjuangan untuk menunjukkan bahwa penjajahan yang berlangsung sekian lama tidak mematikan vitalitas kita sebagai bangsa dan bahwa sebagai suatu negara yang baru merdeka, kita pun suatu bangsa yang berbudaya yang dapat memberikan sumbangannya dalam pelbagai aspek kehidupan, tidak saja dalam segi seni-budaya tapi mungkin pula dalam aspek-aspek lain kehidupan manusia.

Jakarta, 27 Agustus 1987

Prof. Dr. MOCHTAR KUSUMA-ATMADJA, S.H. lahir di Jakarta, 17 April 1929. Lulusan Fakultas Hukum UI (1955); Sekolah Tinggi Hukum di Yale, AS (1955). Doktor dalam Ilmu Hukum Internasional dari Universitas Padjadjaran Bandung (1962); Universitas Harvard dan Universitas Chicago, AS (1964-1966); Trade and Development Research Fellowship. Pernah mewakili Indonesia dalam Konferensi Internasional Hukum Laut di Jenewa (1958 dan 1960); di Colombo (1960); di Tokyo (1961); Sejak tahun 1969 menghadiri Sidang PBB mengenai Hukum Laut dua kali setahun di Jenewa dan New York; Guru Besar dan Dekan FH Unpad Bandung; Menteri Kehakiman (1970); Menteri Luar Negeri dalam Kabinet Pembangunan IV (1983-1988).



nomerduakan kemerdekaan diri sebagai seniman. Maka pernyataan Hazil "Maka kalau kita mau berhasil dalam membela diri, kita, yaitu KKPI, tak dapat tidak, mesti dibantu oleh tenaga yang punya gigi/kekuasaan!", tidak dapat kami terima kalau untuk itu kita harus menyerahkan kebebasan kita sendiri, walaupun dikasih ongkos transpor dan biaya penginapan!

Dan saya kira hal itu merupakan pokok yang paling esensial, bukan saja buat seniman, melainkan buat setiap orang yang bercita-cita menjadi bangsa yang besar. Yaitu membebaskan diri dari ketergantungan. Kecuali kepada Allah SWT.

Osaka, 6 September 1987

AJIP ROSIDI

Catatan Perihal

Diplomasi Bermatra Kebudayaan

FUAD HASSAN

01. Akhir-akhir ini tampak makin meluas penggunaan istilah "diplomasi kebudayaan". Sebenarnya istilah itu tidak punya arti teknis atau profesional, melainkan merupakan ringkasan saja dari gagasan untuk "melaksanakan diplomasi dengan matra kebudayaan". Ini juga tidak berarti bahwa selama ini kita tidak memperkenalkan berbagai manifestasi kebudayaan Indonesia pada dunia luar, sebab cukup banyak kegiatan kita dalam hubungan antar-bangsa yang jelas bercorak kebudayaan.

Maka jika istilah "Diplomasi Kebudayaan" dipergunakan, janganlah timbul kesan seolah-olah ada perubahan kebijaksanaan dan asas-asas kita dalam hubungan internasional. Diplomasi tidak dibagi dengan "spesialisme" seperti misalnya diplomasi politik, diplomasi ekonomi dan keuangan, diplomasi kemiliteran, dan sebagainya.

02. Diplomasi adalah satu kebulatan kegiatan pelaksanaan politik luar negeri dan hubungan internasional dengan berbagai matranya. Ungkapan "short sleeves diplomacy" misalnya tidak lebih dari julukan yang pernah digunakan untuk menunjuk pada cirikhas pertemuan terakhir delegasi lima negara pendiri ASEAN di Bansaeng (7 Agustus 1967) yang oleh Thanat Koman, Menteri Luar Negeri Thailand waktu itu, disarankan berlangsung santai dan pesertanya berpakaian bebas. Ungkapan itu bukanlah istilah teknis atau profesional, melainkan sekedar julukan untuk menonjolkan sesuatu ragam atau gaya diplomasi, seperti juga misalnya ungkapan "gunboat diplomacy", "pingpong diplomacy", "shuttle diplomacy".

03. "Diplomasi Kebudayaan" bukan istilah dan bukan juga julukan seperti dimisalkan di atas. "Diplomasi Kebudayaan" memuat arti bahwa dalam kegiatan diplomatik dan hubungan internasional yang kita laksanakan akan makin disertakan matra "kebudayaan", bukan secara insidental melainkan dengan rancangan yang kemudian dijabarkan dalam berbagai program dan prioritas. Dengan demikian maka apa yang secara ringkas disebut "Diplomasi Kebudayaan" itu tidak lain adalah perluasan lingkup kegiatan diplomatik yang selama ini sudah kita jalankan.

04. Tujuan pelaksanaan diplomasi bermatra ke-

budayaan itu secara umum ialah "memperkenalkan kebudayaan Indonesia kepada masyarakat negara manca". Istilah dan pengertian "kebudayaan" meliputi berbagai ragam manifestasinya — bukan dalam arti sempit belaka seperti misalnya "seni" dan "adat-istiadat", melainkan segenap gejala yang membangun pandangan dan cara hidup kita sebagai masyarakat dengan identitas yang khas.

05. Secara ringkas dapat digambarkan, bahwa pelaksanaan Diplomasi Kebudayaan ditandai oleh ... upaya "Kita" (bangsa Indonesia) untuk menghadirkan diri dan dikenal oleh "Mereka" (bangsa-lain). Tentu sebagaimana lazimnya dalam dunia diplomasi, upaya ini sebaiknya luwes dan leluasa untuk bersifat resiprokal. Oleh karena itu, maka interaksi antara "Kita" dan "Mereka" itu harus tampil sebagai realisasi hasrat bersama ("shared concern") dan tidak bisa dipaksakan. Secara bertahap hasrat itu dibangun atas urutan :

- a) adanya kesadaran (awareness) yang kemudian mendasari
- b) timbulnya minat dan selanjutnya mendukung
- c) tumbuhnya sikap apresiatif.

06. Upaya itu tersebut berwujud "pertemuan antar-budaya" (= cultural encounter) dan oleh karenanya maka dampak pertamanya yang diharapkan ialah terjadinya saling-perkenalan antara fihak-fihak yang terlibat dalam pertemuan tersebut. Tergantungan dari intensitas dan frekuensinya, pertemuan demikian itu selanjutnya akan memudahkan terjalinnya hubungan yang saling-menghormati dan bahkan sikap yang saling-mempercayai. Justru hal yang terakhir inilah harus mendapatkan keutamaan dalam hubungan antarbangsa, yaitu "Confidence Building Measures" (C.B.M.). Gagasan C.B.M. itu secara terinci dimuat dalam dokumen P.B.B. No.: A/36/474 tertanggal 6 Oktober 1981. Ada baiknya juga untuk kita kaji saran UNESCO untuk mencanangkan Dasawarsa Kebudayaan — yang kemudian juga disetujui oleh P.B.B. untuk realisasinya mulai tahun 1988 nanti.

07. Dokumen tersebut membahas berbagai cara pendekatan pelaksanaan C.B.M. dalam hubungan internasional, terutama dalam usaha pengurangan ketegangan dan pencegahan sengketa. Pelaksanaan

C.B.M. itu dinilai amat penting, karena cukup kuat kesannya bahwa banyak ketegangan dan sengketa internasional berkaitan langsung dengan faktor-faktor psikologis seperti saling-tak percaya dan saling-curiga, bahkan seringkali dipengaruhi oleh persepsi yang bertolak dari stereotipi dan serba-prasangka. Sebagai contoh yang paling menonjol adalah hubungan antara Amerika Serikat dan Rusia, yang masing-masing berada dalam jeratan definisi maupun konsepsi "kekuatan raksasa". Keduanya berperilaku sesuai dengan definisi dan konsepsi itu. Keduanya saling-berhadapan dan perilakunya seolah-olah terkendali oleh "citra cermin" (mirror image) masing-masing — kebetulan citra cermin itu dapat dicontohkan juga dengan akronim US < SU masing-masing "kekuatan raksasa" itu.

08. Perhatikan betapa banyak sengketa internasional dan penggunaan kekerasan atau ancaman penggunaan kekerasan itu pada analisa akhirnya menunjukkan berperannya faktor-faktor psikologis tersebut. Beberapa contoh berikut ini melukiskan betapa faktor-faktor psikologis berpengaruh pada timbulnya situasi sengketa dan ketegangan serta bahkan permusuhan dalam hubungan antarbangsa.

Tembok Berlin jelas bukan tidak ada artinya dan bukan maksudnya untuk berfungsi sebagai lini pertahanan militer; tembok itu mengisyaratkan adanya perbedaan wawasan dan sikap politik yang dikenakan terhadap penduduk dua-negara sebangsa itu.

Sengketa berlarut yang melibat bangsa Palestina dan Yahudi juga lebih berkobar oleh stereotipi dan serba-prasangka, ditambah dengan dendam-kesumat yang temurun. Apa gerakan yang mendorong manusia melakukan pembantaian di Sabra dan Shatila?

Di Kamboja sudah ada monumen yang terdiri dari susunan tengkorak manusia sisa penjagalan besar-besaran, dan Angkor Wat berubah menjadi benteng pertahanan yang bopeng oleh peluru.

Adakah penalaran yang bisa membuat orang lebih faham tentang perang antar tetangga Irak dan Iran; mana mungkin ada unsur penalaran pada gejala penasaran?

Di Afrika Selatan orang kulit putih yang merasa lebih beradab bisa menjadi biadab karena kehilangan fungsi nuraninya lalu semata-mata menuruti dorongan nalurinya yang primitif bila bertindak terhadap manusia sesamanya yang berkulit hitam.

Contoh-contoh di atas ini hanya sedikit saja dari sekian banyak lainnya dan berjilid-jilid buku dapat menghimpunnya sebagai lembaran hitam sejarah kemanusiaan. Semuanya dengan mudah menunjukkan berperannya faktor-faktor psikologis yang sebenarnya dapat dihindari, asalkan saja bangsa-bangsa dalam interaksinya dapat lebih dibebaskan dari keterasingan satu-dengan-lainnya. Sebaliknya, perlu dikembangkan upaya untuk sa-

ling-kenal, yang kelanjutannya adalah saling-mengerti dan saling-percaya. Inilah secara sederhana hakikat dari C.B.M.

09. Memperhatikan faktor-faktor psikologis itu, maka perlu ditempuh cara pendekatan yang dapat berangsur-angsur merubah keadaannya dengan jalan menciptakan iklim baru dalam hubungan internasional, apalagi antarbangsa bertetangga dan sekawasan. Dalam hubungan ini "politik bertetangga baik" adalah lingkaran pertama yang harus jadi bidang garapan, yang kemudian dilanjutkan dengan pembinaan iklim yang kondusif untuk hubungan "persahabatan dan kerjasama antarbangsa sekawasan".

10. Cara pendekatan untuk saling-kenal dan saling-mengerti itu sebaiknya dibina dengan menciptakan peluang yang cukup untuk terselenggaranya pertemuan antarbudaya ("cultural encounters") dalam arti seluas mungkin, dari pergelaran busana yang tampil pada permukaan sampai pada penguasaan bahasa yang mewakili mentalitas dan arus pikiran. Di sinilah tersedia peluang untuk mewujudkan diplomasi bermatra kebudayaan; tidak sekedar sebagai acara insidental, melainkan dirancang sedemikian rupa sehingga efektif dalam pengelolaan maupun dampaknya.

11. Sesuai dengan asas saling-hormat, maka pelaksanaan diplomasi bermatra budaya itu harus dibebaskan dari persepsi "superior-inferior" tentang kebudayaan. Peradaban boleh jadi mengikuti skala tinggi-rendah; akan tetapi kebudayaan hanya bisa diperbedakan satu-sama lain, bukan dibandingkan secara normatif dengan pada skala tinggi-rendah. Bertolak dari asas saling-hormat dalam hubungan antarbangsa — bertetangga atau regional maupun internasional — maka dampak pertemuan antarbudaya itu akan lebih efektif untuk meningkatkan wawasan secara timbal-balik pada semua pihak yang terlibat ("mutually insight-promoting").

12. Pertemuan antarbudaya yang dirancang baik tentunya akan berkesan sebagai penyajian yang dijabarkan (exposed) untuk dikenali dan diminati, bukan yang didesakkan (imposed) untuk disampaikan dan diterima saja. Penyajian cara pertama merangsang pengamatnya menjadi mitra aktif, sedangkan cara kedua membekukan pengamatnya menjadi mitra pasif.

Rancangan itu harus bertolak dari kenyataan bahwa pertemuan antarbudaya itu adalah hubungan inter-subjektif, dan bukan inter-manipulatif. Oleh karenanya, pertemuan antarbudaya harus dipandang sebagai peristiwa yang tidak bebas-nilai; pada semua pihak yang terlibat berlaku sesuatu sistem nilai, apakah nilai itu terkait pada sistem kepercayaan, sistem kemasyarakatan, sistem politik dan kenegaraan, atau nilai-nilai lain yang hidup dan dihayati oleh pihak-pihak itu.

Negativisme terhadap sesuatu nilai yang hidup dalam tubuh sesuatu masyarakat atau bangsa sudah terang akan dihadapi dengan sikap penolakan oleh masyarakat atau bangsa itu. Maka usaha untuk meleluaskan kesempatan terjadinya pertemuan antarbudaya itu harus juga menjaga agar tidak terjadi kerawanan oleh tersinggungnya dan tergoyahkannya sesuatu nilai yang berlaku di pihak-pihak yang bersangkutan.

13. Usaha saling-pengenalan yang selanjutnya dikembangkan sebagai usaha melancarkan pertemuan antarbudaya itulah yang kiranya harus diramu dalam keseluruhan kegiatan diplomasi kita. Demikian itulah kiranya pengertian yang terkandung dalam sebutan ringkas "Diplomasi Kebudayaan" — yang meleset sebagai istilah, tapi melesat dalam masyarakat. Tak mengapa; asalkan saja kita mengartikannya sama.

14. Memperhatikan segala seginya, maka diplomasi Kebudayaan jelas bukan terbatas pada usaha yang lazim dikenal seperti misalnya pertukaran rombongan kesenian, penyelenggaraan pameran kerajinan tradisional, pertukaran bahan media massa audio-visual, pertukaran delegasi kelompok-kelompok sosial dan sebagainya. Itu semua tetap penting dan perlu diteruskan. Kegiatan demikian itu bisa ditangani oleh seorang petugas khusus di bidangnya. Diplomasi Kebudayaan sebagai rancangan melekat pada keseluruhan upaya diplomasi kita haruslah pertama-tama didukung oleh jajaran diplomatik kita yang memahami benar hal-hal kebudayaan kita. Oleh karenanya, maka sebagai persiapannya perlu segenap jajaran diplomatik kita dibekali dengan sebanyak mungkin bahan informasi tentang kebudayaan kita, sekurang-kurangnya dalam garis besarnya.

15. Setelah kita sepakat merumuskan konsepsi mengenai Diplomasi Kebudayaan, maka perlu selanjutnya kita memilih beberapa bidang garapan. Beberapa prakarsa dapat dipertimbangkan untuk pengembangan selanjutnya, seperti antara lain :

A. Pembukaan Balai Budaya Indonesia di beberapa negara tetangga di kawasan Asia Tenggara dan Pasifik Barat, dengan acara kegiatan utama penyelenggaraan pengajaran bahasa Indonesia. Kegiatan kultural lainnya ditambahkan secara berkala (pameran kerajinan, pertunjukan film, penyelenggaraan ceramah-ceramah dan sebagainya). Khusus mengenai pengajaran bahasa Indonesia baik kiranya dicatat, bahwa sebagai anggota rumpun bahasa Melayu banyak kemudahan bagi bahasa Indonesia untuk berkembang di kawasan Asia Tenggara. Bersama dengan perkembangannya, maka akan banyak pula hasil karya berbahasa Indonesia — lisan maupun tulisan — yang mungkin diminati oleh masyarakat-masyarakat di kawasan tersebut.

B. Lepas dari ada-tidaknya Balai Budaya Indonesia, secara berkala dapat diselenggarakan pameran-pameran yang terutama menampilkan berbagai wujud kesenian dan kerajinan tradisional, akan tetapi didukung dengan informasi yang lengkap baik secara lisan oleh pemandu-pemandu yang siap atau melalui bahan cetakan yang menarik.

C. Di antara peluang untuk "pertemuan antarbudaya" yang efektif adalah peran yang dapat dilakukan oleh media massa umumnya, yaitu melalui liputan informatif mengenai hal-hal kultural. Dalam kaitan ini perlu kemajuan di bidang teknologi komunikasi dan media massa dimanfaatkan sebaik-baiknya. Pertukaran berita dan informasi antar-negara tetangga seharusnya diutamakan, lebih-lebih bila berkenaan dengan peristiwa budaya.

D. Pertukaran kunjungan pelajar & mahasiswa dengan sistem penampungan dalam keluarga, seperti halnya dilakukan oleh beberapa negara dewasa ini. Penampungan dalam keluarga setempat niscaya akan memungkinkan terjadinya perkenalan dengan beberapa gejala budaya setempat.

E. Dalam jangka panjang sebaiknya ada kemungkinan untuk menyamakan penjenjangan persekolahan, sehingga dimungkinkan pula pertukaran pelajar waktu libur antar-sekolah sejenjang untuk selama suatu jangkawaktu mengikuti pelajaran di negara penerimanya. Hal ini niscaya dapat menumbuhkan generasi baru sekawasan yang lebih saling-kenal dan saling-merasa dekat satu-sama-lain.

Demikianlah beberapa catatan berkenaan dengan maksud dicanangkannya Diplomasi Kebudayaan. Bukan ragam diplomasi baru, — apalagi kebijaksanaan politik luar negeri baru —, melainkan diplomasi yang bermatra kebudayaan. Keberhasilan usaha ini amat perlu didukung oleh jajaran diplomatik Indonesia yang siap dengan bahan dan bekal untuk melaksanakannya.

Jakarta, 27 Agustus 1987.



Prof. Dr. FUAD HASSAN lahir di Semarang, Jawa Tengah, 26 Juni 1929. Lulusan Fakultas Psikologi Universitas Indonesia (1958); Universitas Toronto, Kanada (1961); Program dokter pada Universitas Indonesia (1967). Pekerjaan yang pernah dijabatnya adalah Redaksi Majalah *Horison* (1966–1982); Guru Besar Psikologi UI (1968); Dekan Fakultas Psikologi UI (1972–1976); Anggota DPR RI (1968–1970); Research-fellow, Social Science Research Institute University of Hawaii (1971); Direktur Lembaga Studi Strategis Dewan Pertahanan & Keamanan Nasional (1972–1976); Dubes RI untuk Mesir, merangkap Sudan, Somalia, Djibouti (1976–1980). Kepala Badan Penelitian & Pengembangan Departemen Luar Negeri RI (1980–sekarang) Anggota MPR (1982–sekarang) dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI.

Pengalaman Seorang Diplomat

ILEN SURYANEGARA

Pendahuluan

Ketika saya diminta Ibu' Irvati Sudiarso untuk berbicara tentang pengalaman seorang diplomat dalam forum ini, saya tertegun sejenak. Teringat saya ucapan Andre Malraux yang mengatakan bahwa peran seorang intelektual adalah mengolah pengalaman-pengalamannya hingga menjadi kesadaran. Dan kemudian menjadikan kesadaran ini titik tolak tindakan selanjutnya. Ternyata harus saya akui bahwa pengalaman saya masih berserakan, belum sempat saya untuk mengolahnya hingga tersusun rapi menjadi kesadaran yang jernih. Bukan mencari-cari alasan, tapi rasanya semenjak tahun 1945 kita ini tenggelam dalam pekerjaan yang seolah-olah tak tampak ujungnya di bawah tekanan yang senantiasa mendesak.

Uraian saya ini sangat schematis.

I. Tidak ada kurun sejarah yang dapat bersaing dengan waktu sekarang bila menyangkut penggunaan ajektif kultural atau "kebudayaan". Lembaga, musyawarah, pusat, balai, persetujuan politik, identitas, atase revolusi, sekian banyak kata yang dibubuhi ajektif ini suatu gejala yang menunjukkan bahwa kebudayaan telah menduduki tempat yang lebih besar dalam totalitas kegiatan kita.

II. Kini Menlu kita melontarkan lagi istilah Diplomasi Kebudayaan. Apa yang dimaksud sebenarnya? Diplomasi dapat diartikan sebagai keseluruhan peralatan dan kegiatan khusus yang dikerahkan Negara dalam politik luar negerinya. Di samping masalah politik, ekonomi dan Hankam, maka hubungan kebudayaan merupakan dimensi keempat dan unsur yang paling manusiawi dari politik luar negeri negara-negara modern. Tapi pada hakekatnya diplomasi kebudayaan adalah kerjasama internasional di bidang hubungan kebudayaan, suatu bagian integral dari politik luar negeri.

Orang Perancis tidak menggunakan istilah diplomasi kebudayaan, tapi ia lebih suka kepada sebutan "politique de relations culturelles".

III. Hubungan kebudayaan adalah setua arus manusia dan idee-idee yang mengalir melalui perbatasan

negara. Tapi yang relatif baru adalah kesediaan pemerintah untuk menangani suatu politik hubungan kebudayaan.

Manfaat pertukaran intelektual dan penyebaran kebudayaan ke dalam hubungan internasional sudah lama diakui. Tapi pemancaran secara spontan dari suatu kebudayaan dianggap sekarang tidak lagi memadai. Karena itu diperlukan rangsangan dan di mana perlu bimbingan.

Seperti halnya pemerintah makin banyak menaruh perhatian kepada kehidupan kebudayaan di dalam negeri, maka di luar negeri pun, pemerintah ingin menjamin kehadiran kebudayaannya.

IV. Aturan mainnya

Salah satu dasar kerjasama kebudayaan internasional yang diterima Unesco tahun 1966, berbunyi: "Setiap kebudayaan mempunyai derajat dan nilai yang harus dihormati dan dipelihara. Setiap rakyat mempunyai hak dan kewajiban untuk mengembangkan kebudayaannya. Di dalam segala keanekaan dan keragaman yang kaya dan di dalam pengaruh timbal balik yang dilakukan atas satu sama lain, maka semua kebudayaan merupakan bagian dari warisan bersama milik segenap umat manusia". Dan belum lama berselang Unesco juga menganjurkan agar negara-negara anggota mengakui kelima prinsip dasar yang mengatur hubungan internasional, yaitu:

- prinsip menghormati kedaulatan dan keutuhan wilayah
- prinsip non-agresi
- prinsip non-intervensi urusan dalam negeri
- prinsip persamaan dan saling menguntungkan
- prinsip hidup berdampingan secara damai

agar juga berlaku bagi hubungan kebudayaan internasional. Dan negara-negara diminta untuk "mengembangkan hubungan kebudayaan biar pun hubungan politiknya mengalami ketegangan".

V. Diplomasi kebudayaan tidak berarti hanya sekedar meningkatkan pengiriman rombongan kesenian atau menambah pameran kebudayaan di luar negeri. Menurut Sudjatmoko diplomasi kebudayaan harus bertitik tolak dari asumsi, bahwa setiap

sistem nasional tidak akan bisa berfungsi di dunia terkecuali apabila ia memperoleh kesadaran yang lebih jelas mengenai kekhawatiran, harapan-harapan, aspirasi dan kepentingan orang lain.

Mekanisme dan kelembagaan tata dunia sekarang sudah tidak memadai untuk dapat memenuhi kebutuhan pembangunan global, apa lagi bagi negara-negara berkembang untuk mengejar keterbelakangannya. Seperti dikatakan Timbergen: "The present world economic and social order is if we can call it an order at all — more one of jungle law, rather than a rational human order. Diplomasi kebudayaan dapat mendorong terciptanya tata-dunia yang lebih manusiawi, di mana peranan dan hak-hak negara berkembang mendapat pengakuan yang lebih layak. Tanpa itu tidak mungkin kita bisa berbicara tentang harkat derajat ataupun martabat manusia.

VI. Bagaimanakah dengan politik hubungan kebudayaan Indonesia? Sudah dalam konperensi kebudayaan Indonesia pada bulan Agustus 1950 di Jakarta, acara pokok yang dibahas adalah soal hubungan kebudayaan nasional yang sedang tumbuh menghadap soal kebudayaan negara-negara lain. Berikut ini adalah beberapa butir cetusan pemikiran dari ke-4 preadvisur. Ki Hajar Dewantara:

"Kini sesudah kita menjadi bangsa yang merdeka seharusnya dan berwajiblah kita berhubungan langsung dengan bangsa-bangsa di seluruh dunia untuk mencari bahan-bahan kebudayaan yang kita perlukan untuk pembangunan kebudayaan kita, atas pilihan kita sendiri, bebas dari tekanan atau paksaan pihak lain."

S.T.A.: "Sebagai bangsa yang muda di dunia, kewajiban kita adalah membuka diri seluas-luasnya terhadap kepada penjelmaan kebudayaan modern, yaitu berdasarkan keyakinan, bahwa dalam hal kebudayaan tak ada permusuhan, hanya mungkin ada perkembangan kemanusiaan."

Trisno Sumardjo: "Sebagai rakyat kita tak usah takut-takut pada penyerbuan atau peradaban dari luar. Rakyat cukup mempunyai vitaliteit. Lihat saja keuletannya terhadap penderitaan lahir-batin, sifatnya suka tolong-menolong, humornya, keseniannya, dan sebagainya. Hendaknya kita mencari kekuatan dari rakyat yang mesti kita akui sebagai kekuatan nasional."

Sunarya Kolopaking: "Untuk bangsa Indonesia tidak mungkin dan baik untuk mempertahankan bagian-bagian kebudayaan lama dan tidak mungkin untuk menolak kebudayaan asing seluruhnya. Selain dari itu kebudayaan Barat bermanfaat untuk bangsa kita, misalnya berpikir secara ilmu pengetahuan.

Tetapi dalam kebudayaan Barat banyak anasir-anasir yang dapat merugikan kita, misalnya individualisme yang mudah menjadi egoisme, sedang dalam kebudayaan Indonesia banyak terdapat anasir-anasir yang menghambat kemajuan, misalnya berpikir yang magis animistis, emosional, terlalu komunalistis dan tradisional feodal.

Sebagai bangsa yang telah mendapat kembali kemerdekaan politik, kita sekarang harus berusaha supaya juga menjadi dalam semua lapangan kebudayaan. Untuk itu kita harus mencipta kebudayaan baru. Dalam pada itu kita harus berani membuang anasir-anasir kebudayaan sendiri yang menghambat kemajuan dengan menjunjung tinggi dan memupuk anasir-anasir yang baik. Selanjutnya kita harus cukup kuat untuk menolak anasir-anasir kebudayaan asing yang dapat merugikan dan harus bersedia menerima untuk diolah anasir-anasir-kebudayaan asing yang bermanfaat untuk kemajuan kita."

VII. Idee-idee yang telah dicetuskan dalam konperensi-konperensi Lembaga Kebudayaan Indonesia, yang kemudian menjelma menjadi Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional sebenarnya harus dapat dihimpun dan dijadikan sumber untuk merumuskan suatu Politik Kebudayaan. Sayang Konperensi Kebudayaan terakhir yang diadakan di Bandung tahun 1960 berakhir tanpa follow-up. Kemudian BMKN juga menghilang tanpa larana. Padahal BMKN pernah menjadi dapur dan motor kehidupan kebudayaan, bukan saja di dalam negeri, melainkan tidak sedikit pula jasanya dalam membantu Deplu melancarkan kegiatan diplomasi kebudayaan awal tahun 60-an.

VIII. Pada tahun 50-an, hubungan kebudayaan luar negeri merupakan bagian dari Direktorat Penerangan Deplu. Tugas sehari-hari melayani kebutuhan perwakilan-perwakilan dari segi kesenian. Sekali-sekali merumuskan perjanjian kebudayaan. Lambat laun tugas ini membiak. LEKRA & LKN memanfaatkan fasilitas yang tersedia. Ejaan bersama (Malindo) baru mulai kegiatannya. Kepala Hubungan Kebudayaan Deplu juga dianggap perlu untuk duduk sebagai anggota aktif dalam berbagai organisasi seperti: Badan musyawarat Kebudayaan Nasional, Komisi Nasional untuk Unesco, Dewan Film Indonesia, Panitia Sensor Film, Yayasan Siswa Lokantara.

Yayasan Siswa Lokantara ini diketuai oleh pak Anwar Cokroaminoto dan bernaung pada Departemen Sosial. Dengan mendapat dana dari Lotto, Yayasan ini memberi bea siswa kepada siswa asing (kebanyakan post graduate) yang ingin mempelajari ba-

(Bersambung ke hal. 358)

Diplomasi Kebudayaan

MOCHTAR LUBIS



Diplomasi Kebudayaan yang dicetuskan oleh Prof. Mochtar Kusumaatmaja bukanlah sesuatu yang baru. Terutama setelah perang Dunia Kedua, ketika perang dingin berkecamuk antara Amerika Serikat dan Uni Soviet, kedua pihak melakukan diplomasi kebudayaan yang amat hebat. Jepang kini dengan *Japan Foundation*-nya melakukan diplomasi kebudayaan ke seluruh dunia.

Indonesia sendiri telah berbuat yang sama. Setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia beberapa bulan kemudian datang mendarat pasukan Serikat yang disusul oleh tentara kolonial Belanda, maka almarhum Sutan Syahrir, yang ketika itu menjabat perdana menteri RI melancarkan diplomasi budaya Indonesia yang pertama dalam sejarah RI.

Dengan kerja sama dengan seniman/pelukis Indonesia dilangsungkanlah sebuah pameran lukisan Indonesia di aula Universitas Indonesia di Salemba Raya. Di kala itu pihak Belanda sedang gencar-gencarnya melancarkan kampanye propaganda anti-Republik Indonesia, dengan melontarkan tuduhan-tuduhan seakan pejuang-pejuang kemerdekaan Indonesia itu semuanya adalah orang jahat dan pembunuh saja, juga perampok. Pameran seni lukis itu dikunjungi oleh berbagai pembesar tentara Serikat dan berhasil meyakinkan mereka, bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa yang beradab dan berbudaya.

Setelah itu gagasan diplomasi budaya seakan dilupakan, meskipun ada dilakukan, hanya secara sporadis dan tanpa program dan konsep yang mantap.

Karena itu gagasan dan inisiatif Menteri Luar Negeri Kusumaatmadja ini dapat saya hargai.

Sebaliknya kita harus menyadari, bahwa kebudayaan tidaklah sesuatu yang lepas dari kehidupan politik, sosial dan ekonomi bangsa kita. Betapapun juga kita hendak menampilkan citra budaya bangsa kita lewat ekspresi seni-budaya yang lama maupun yang baru, kita perlu pada waktu yang sama membenahi kehidupan politik, sosial dan ekonomi kita agar dapat timbul dan berkembang lingkungan budaya, yang dapat menopang diplomasi kebudayaan dengan baik.

Citra budaya suatu bangsa tidak hanya harus diandalkan pada peninggalan budaya yang di zaman dahulu yang diciptakan nenek moyang bangsa kita. Jika hanya yang tua-tua itu saja yang hendak kita perlihatkan, jangan-jangan dapat berbalik negatif pada kita, karena dapat saja kesan dunia seakan Indonesia hanya punya budaya tua saja, dan tertinggal jauh dalam budaya modern umat manusia hari ini.

Citra budaya modern Indonesia juga perlu ditampilkan. Dan budaya yang kita tampilkan haruslah dalam artinya yang luas, tidak hanya mengenai ekspresi seni-budaya belaka. Kita sudah mengembangkan berbagai ekspresi seni modern, seperti bidang seni lukis, sastra, seni pahat patung, teater, film, musik, seni tari, dan sebagainya. Akan tetapi budaya juga mencakup politik, sosial dan ekonomi. Tak kalah pentingnya adalah juga ilmu dan teknologi.

Semua ini hanya berkembang dan dapat mencapai mutu yang tinggi dan berarti bagi manusia di dunia, jika ada lingkungan politik, sosial, ekonomi dan budaya yang terbuka, dan memungkinkan berkembangnya sikap kritis. Sikap kritis merupakan syarat mutlak untuk kemajuan di semua bidang kehidupan manusia. Tanpa adanya sikap kritis, tak mungkin dapat tumbuh daya kreativitas yang tinggi.

Diplomasi Kebudayaan hanya akan berhasil baik, jika kita berhasil menciptakan lingkungan budaya (yang mencakupi politik, sosial dan ekonomi) yang terbuka, hingga Indonesia juga dapat mengembangkan ilmu dan teknologi yang bermakna untuk seluruh dunia. Kita tidak hanya sebagai penerima atau peminjam ilmu dan teknologi seperti selama ini.

Ilmuwan Indonesia perlu ikut aktif di forum-forum ilmu sedunia. Ini juga termasuk kegiatan diplomasi kebudayaan. Demikian pula sastrawan dan seniman Indonesia harus diberi peluang dan kesempatan, syukur bantuan, untuk berperan aktif dalam kegiatan-kegiatan seni di dunia. Kegiatan-kegiatan seperti harus berkembang menjadi sesuatu yang "alamiah".

Perlu diadakan kemudahan-kemudahan untuk ilmuwan, seniman dan budayawan Indonesia yang melakukan kegiatan-kegiatan demikian di luar negeri. Demikian pula pada ikut sertanya budayawan, ilmuwan dan seniman luar negeri untuk berpartisipasi dalam kegiatan ilmu, seni dan budaya di negeri kita. Keringanan pajak ke luar negeri perlu dipertimbangkan. Demikian pula kemudahan untuk menyelenggarakan pameran seni dalam berbagai bentuk.

Tetapi yang paling penting tentulah tidak lain melakukan pembenahan terlebih dahulu dalam rumah kita sendiri. Betapapun indah-indahnya ekspresi budaya kita yang dibawa ke luar negeri, jika di dalam negeri tidak kita benahi lebih dahulu, ma-

ka citra budaya kita yang asli hari ini akan terlihat juga oleh dunia.

Maklumlah Indonesia telah membuka diri pada dunia. Arus terus kita dorong supaya bertambah besar ke dalam negeri kita. Mereka melihat apa adanya dalam negeri kita. Janganlah terjadi terus ilmuwan Indonesia yang mengikuti seminar di luar negeri merasa perlu meminta panitia menghentikan tape-recorder karena dia ingat akan harus kembali ke Indonesia. Mereka tidak sanggup berdusta, karena para ilmuwan yang lain juga memiliki data yang sama. Iklim intelektual dan budaya seperti inilah yang harus kita perbaiki di dalam negeri kita sendiri.***



Lihatlah keadaan dalam negeri

H. ROSIHAN ANWAR

Saya setuju dengan konsepsi mengenai diplomasi kebudayaan sebagaimana dirumuskan oleh Mendikbud Fuad Hassan dalam makalahnya. Juga saya tidak ada pertengkaran dengan bidang-bidang garapan yang diajukannya.

Akan tetapi saya ingin minta perhatian agar seraya melaksanakan diplomasi kebudayaan itu, kita melihat juga keadaan dalam negeri dan memperhatikan perkembangan kebudayaannya. Hal-hal yang tidak baik perlu kita benahi.

Sebagaimana ada dikatakan, adapun Indonesia merupakan suatu ekonomi dua-dunia, *a two-world economy*, yaitu suatu ekonomi modern dan suatu ekonomi tradisional, maka dapat pula dikatakan Indonesia adalah suatu kebudayaan dua-dunia, *a two-world culture*, yaitu kebudayaan perkotaan dan kebudayaan pedesaan. Yang satu modern, bagian dari budaya global, sedangkan yang lain tradisional, warisan dari leluhur kita.

Kita melihat di kota-kota terdapat sebuah kelas menengah yang bergerak di bidang birokrasi dan di bidang perdagangan/perusahaan. Anggota-anggotanya dapat dan biasa langsung berhubungan dengan dunia industri yang maju melalui alat-alat telekomunikasi dan media. Mereka mampu melalui televisi dan parabola mengikuti siaran-siaran luar negeri secara langsung. Kaum eksekutif dan penguasa Indonesia merupakan bagian dari jaringan pe-

rusaaan multi-nasional. Segala itu mempengaruhi persepsi, nilai-nilai dan perilaku kelas menengah tersebut yang hidup dalam dunianya sendiri, terlepas dari keadaan dan kehidupan sebagian besar rakyat.

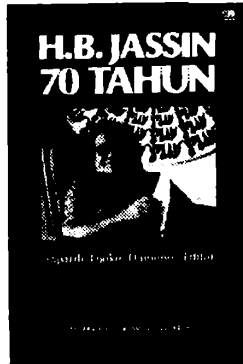
Kita ambil keadaan di India. Di sana kini terdapat kurang lebih 100 juta orang yang termasuk kelas menengah di tengah-tengah rakyat yang berjumlah 800 juta jiwa. Kelas menengah ini cenderung tidak memperhatikan nasib 700 juta rakyat yang hidup dalam keadaan serba kekurangan. Kelas menengah ini tidak mampu memecahkan masalah kemiskinan yang mencekam India. Kelas menengah ini hidup untuk dirinya dan dunianya sendiri. Kelas menengah ini tidak mempunyai kepekaan sosial. Egoisme dan materialisme menguasai sikap perilakunya. India adalah pula sebuah contoh dari ekonomi dua dunia dan budaya dua dunia.

Saya kemukakan hal-hal di atas, karena bukan mustahil perkembangan di Indonesia juga bisa menjurus ke arah seperti di India. Ini jangan sampai terjadi di Indonesia. Saya setuju dengan pelaksanaan diplomasi kebudayaan. Tetapi membenahi keadaan di dalam negeri dan kebudayaannya, janganlah sampai diabaikan. Dalam membenahi itu kita menitikberatkan pada segi-segi Keadilan Sosial dan Kerakyatan yang terdapat dalam Pancasila. Itulah yang tampaknya lebih diperlukan dewasa ini. (***)

Tinjauan Buku

Mempertanyakan Kelahiran Sastra Indonesia

Judul buku :
H.B. Jassin 70 Tahun
Editor :
Sapardi Djoko Damono
Tebal :
260 + xi halaman
Penerbit :
Gramedia, 1987



Buku yang dieditori Sapardi Djoko Damono ini memuat empat belas karangan yang ditulis oleh Mochtar Lubis, Ali Audah, Wiratmo Soekito, Hazil Tanzil, Budi Darma, Putu Wijaya, E.U. Kratz, Dick Hartoko, A.A. Navis, Henri Chambert-Loir, Muhammad bin Haji Salleh, A. Teeuw, Ajip Rosidi, dan Sulisty Basuki. Sesuai dengan judulnya, buku ini diterbitkan sebagai bingkisan ulang tahun H.B. Jassin yang ke-70. Keempat belas karangan itu menampilkan berbagai permasalahan yang berkaitan dengan pribadi Jassin dan sastra Indonesia secara umum. Oleh editornya himpunan karangan ini dibagi menjadi tiga bagian.

Bagian pertama terdiri dari empat karangan yang mengungkapkan pribadi Jassin; ditulis oleh empat orang yang akrab dengan Jassin, yakni Mochtar Lubis, Hazil Tanzil, Ali Audah, dan Wiratmo Soekito. Baik Mochtar Lubis, Hazil Tanzil, maupun Ali Audah mempunyai kesan bahwa Jassin adalah seorang yang rendah hati. Sementara itu, Wiratmo Soekito lebih banyak mengungkapkan peran dan keterlibatan Jassin dalam "Manifes Kebudayaan."

Bagian kedua buku ini terdiri atas sembilan karangan yang mengentengahkan berbagai persoalan mengenai sastra Indonesia. Budi Darma membahas panjang lebar mengenai kegiatan kritik Jassin. Secara lugas dan blak-blakan ia menyatakan kelebihan dan kekurangan kritik Jassin. Sementara itu, dengan esai panjangnya (30 halaman), Putu Wijaya menyoroti kaitan antara pengarang, kritikus, masyarakat, dan posisi sastra kontemporer.

Karangan selanjutnya ditulis oleh E.U. Kratz yang membuat kajian cermat mengenai jumlah, daerah asal, penyebaran, dan produktivitas pengarang sastra Indonesia. Ia mempergunakan metode statistik. Dalam bagian kedua ini juga dimuat tulisan Dick Hartoko yang khusus berbicara tentang keindahan serta A.A. Navis yang mengungkapkan pengaruh Minangkabau dalam sastra Indonesia.

Karangan Henri Chambert-Loir berupa kajian cermat mengenai *Hikayat Nakhoda Asyik*, sebuah naskah sastra lama yang ditulis pada tahun 1880-an. Dengan melihat unsur-unsur formalnya (terutama unsur bahasanya), ia berhasil menemukan

sejumlah unsur (ciri) karya sastra modern dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*. Jika Chambert-Loir menggali sastra klasik, maka lain pula yang dilakukan Muhammad bin Haji Salleh. Ia menaruh perhatian pada perkembangan puisi mutakhir Indonesia.

Peneliti asing yang tidak asing terhadap sastra Indonesia adalah A. Teeuw. Dalam buku ini ia membuat kajian bandingan antara *Jan Smees* dan *Si Jamin dan Si Johan*. Cara Merari Siregar mengadaptasikan *Jan Smees* menjadi *Si Jamin dan Si Johan* diuraikan panjang lebar oleh Teeuw.

Karangan terakhir bagian kedua buku ini adalah tulisan Ajip Rosidi yang membicarakan kepenyairan Sutardji Calzoum Bachri. Pada intinya Ajip menegaskan pendiriannya yang pernah dikemukakan dalam kesempatan lain bahwa ada jejak Guillaume Apollinaire pada sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri.

Bagian ketiga buku ini berisi karangan mengenai bagaimana taktik Jassin menyelenggarakan dokumentasi sastra. Karangan itu ditulis oleh pustakawan Sulisty Basuki berdasarkan penelitiannya yang cermat pada Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin. Akhirnya buku ini ditutup dengan tulisan yang berupa informasi mengenai seluk-beluk Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.

Menilik masalah-masalah yang disajikan, kehadiran buku ini di tengah-tengah publik sastra Indonesia tidak sia-sia. Niscaya kehadiran buku ini tidak semata-mata sekadar menambah koleksi telaah kesastraan Indonesia, tetapi dapat merangsang kita untuk melakukan kajian kritis tentang segala seluk-beluk kesastraan Indonesia. Demikianlah, misalnya, melalui tulisan Chambert-Loir dan E.U. Kratz kita dapat menemukan "benang merah" sastra Indonesia lama dan sastra Indonesia Baru. Bahkan lebih jauh dari itu, kita dapat mempertanyakan bilakah kesusastraan Indonesia Baru bermula; atau betulkah kesusastraan Indonesia Baru bermula pada tahun 1920-an sebagaimana diungkapkan oleh banyak peneliti dalam dan luar negeri; atau boleh jadi justru pertanyaan itu seyogyanya tidak perlu ada, sebagaimana ditegaskan Chambert-Loir dalam karangannya. Jelas, masalah-masalah ini mau tidak mau merangsang kita untuk mengkaji secara kritis seluk-beluk kesastraan Indonesia.

Hal lain lagi yang bisa kita petik dari buku ini adalah soal kerja kritik Jassin. Pada hemat saya, "penilaian" Budi Darma terhadap kerja kritik Jassin tepat dan proporsional. Meskipun demikian, apa yang telah dilakukan Budi Darma ini belumlah tuntas. Karenanya, tulisan Budi Darma ini kiranya dapat merangsang kita untuk meneliti lebih jauh lagi jurus-jurus yang dipakai Jassin dalam mengkritik karya sastra.

Demikianlah beberapa hal dari sekian hal penting yang dapat dipetik dari buku ini. Tidak perlu diurai ulang, buku ini layak hadir di tengah-tengah kita.

(SUNU WASONO)

PUISI ITU KONKRET (2)

Dalam membaca sajak semacam yang ditulis Goenawan Mohamad tersebut, pembaca tentu saja diharapkan aktif menafsirkan adegan yang ada di dalamnya. Sajak "Rekes" itu tidak merupakan serangkaian pernyataan yang bisa langsung dimengerti, melainkan merupakan adegan yang sebaiknya "dialami" untuk bisa memahaminya. Apa pun yang dimaksudkannya, penyair tidak menyatakannya secara tersurat. Pernyataannya (yang bisa berupa nasihat, ajakan, atau larangan) tersirat dalam peristiwa atau adegan yang diciptakan dalam sajaknya.

Bahkan sebenarnya dalam sajak semacam "Rekes" itu pembaca tidak dihibau untuk mengerti amanatnya, melainkan diajak untuk mengalaminya. Dengan demikian, pengetahuan yang kita dapatkan dari puisi pada dasarnya adalah pengalaman dan bukan pengertian. Membaca puisi pada hakikatnya adalah kegiatan memperluas pengalaman; hal itu bisa dicapai jika pengalaman itu disajikan secara konkret.

Namun, dalam khasanah kesusastraan kita terdapat juga bentuk-bentuk tertentu yang lebih menekankan usaha menyampaikan pengertian, dan tidak menyajikan pengalaman. Gurindam yang dikenal luas ini boleh dikutip sebagai contoh.

*Kurang fikir, kurang siasat,
Tentu dirimu kelak tersesat.*

*Fikir dahulu sebelum berkata,
supaya terelak silang-sengketa.*

*Perkataan tajam bila dilepas,
Ibarat beringin racun dan upas.*

*Kalau mulut tajam dan kasar,
Boleh ditimpa bahaya besar.*

*Siapa menggemari silang-sengketa,
Kelaknya pasti berduka cita.*

Jenis puisi ini memang umumnya dipergunakan untuk menyampaikan nasihat secara langsung, oleh karenanya merupakan pernyataan. Yang menjadi tujuan penulis gurindam tersebut adalah timbulnya pengertian di benak pembaca mengenai berbagai hal. Dalam rangkaian gurindam itu tersurat pernyataan tentang pentingnya bersikap hati-hati dalam berkata-kata. Penyair mengingatkan kita agar berpikir dahulu sebelum berkata; dikatakannya juga bahwa siapa yang gemar bertengkar, akhirnya tentu berduka cita.

Yang disampaikan penulis gurindam ini adalah rangkaian pernyataan. Dari sajak itu, pembaca tidak mendapatkan pengalaman, tetapi pengertian. Sehabis membacanya, kita tidak merasa telah mengalami sesuatu yang baru, tetapi menerima pengertian. Untuk menyampaikan pengertian terse-

but, penyair tidak perlu menyusun adegan atau peristiwa dalam puisinya; ia cukup membuat pernyataan saja.

Sajak yang ditulis oleh Isma Sawitri berikut ini menawarkan hal yang berbeda. Penyair ini rupanya tidak menyodorkan pernyataan, tetapi pengalaman.

TIGA SERANGKAI

*tiga serangkai lampu beca
ya mustapha ya mustapha
tiga serangkai lampu beca
di sisi kiri di sisi kanan
yang satu berkaca merah
satunya lagi berkaca putih
yang di tengah berkaca hijau
tiga serangkai lampu beca
dibawa berkayuh berayun-ayun
malam berlenggang menurun embun
ya mustapha mari pulang
ke sarang nyamuk ke sarang lalat
ke sarang mimpi
tempat sangkutan topi
ya mustapha —
kokok ayam dinihari*

Sajak ini tentunya lahir dari simpati, atau setidaknya perhatian, penyair terhadap kehidupan abang beca. Nasib si kecil memang tidak jarang menimbulkan simpati, dan iba hati, penyair; sering pula sikap itu menghasilkan puisi yang merupakan pernyataan pembelaan atau pernyataan senasib-sepenanggungan. Penyair semacam itu berusaha memberi pengertian kepada pembaca mengenai nasib orang kecil.

Namun, dalam "Tiga Serangkai" Isma Sawitri tidak menyusun serangkaian pernyataan mengenai kemiskinan atau kesulitan hidup si miskin. Ia menciptakan peristiwa untuk dialami pembaca. Peristiwa "penting" itu disusunnya lengkap dengan latar dan musik yang berhasil membuat sajak itu semakin konkret. "Ya Mustapha" adalah lagu yang sangat populer di tahun 60-an, terutama di kalangan masyarakat bawah. "Lampu beca" yang "dibawa berkayuh berayun-ayun" serta seseorang yang pulang ke "sarang nyamuk" dan "sarang lalat" waktu terdengar "kokok ayam dinihari", semua itu bukanlah pernyataan langsung mengenai nasib buruk atau kemiskinan. Gambaran peristiwa itu ada untuk dialami pembaca, tidak untuk dimengerti amanat atau ajarannya. Dalam sajak itu, dunia abang beca yang bekerja sampai lewat tengah malam dan pulang rumahnya yang kotor itu merupakan sesuatu yang kongkret.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Sajak-sajak Okot p'Bitek

Terjemahan Sapardi Djoko Damono

Nyanyian Lawino

1

Lidah Suamiku Pahit

Suamiku, kini kau meremehkanku
Kini kau kasar padaku
Kaubilang aku mewarisi kebodohan bibiku;
Putra Pak Kepala,
Kini kaubandingkan aku dengan sampah,
Kaubilang kau tak lagi membutuhkan aku
Sebab aku barang buangan
Di pekarangan yang ditinggalkan.
Kau menghinaku
Kau menertawaku
Kaubilang aku tak kenal aksara 'A'
Sebab aku tak pernah sekolah
Dan tak pernah dibabtis,

Kaubandingkan aku dengan anjing kecil.
Anak anjing,

Sobat, teman sebaya kakakku,
Awat
Jaga lidahmu
Hati-hati dengan yang terlontar dari mulutmu.

Pertama, pandang dirimu sendiri baik-baik, Saudara.
Kini kau lelaki dewasa
Kau bukan buah kering!
Tingkah anak kecil tak cocok lagi bagimu!

Dengar, Ocol, kau ini putra Pak Kepala Suku.
Jangan bertingkah macam anak kecil,
Tak pantas jika kau diejek dalam nyanyian!
Nyanyian tentangmu haruslah nyanyian pujian!

Jangan merendahkan orang
Seolah kau ini lelaki tolol yang kerdil.
Jangan memperlakukan aku sebagai sisa abu-garam *)
Yang tak berguna lantaran ejekan dan ketololan:
Siapa pula mencabut labu seakar-akarnya?

...

Saudara-saudara sekaum, aku menangis
Dengar suaraku:

* Orang Acoli membuat garam dari abu pohonan tertentu dan juga dari abu kotoran hewan piaraan. Abu yang sudah tidak ada garamnya dibuang di jalan, dan diinjak-injak orang

Hinaan suamiku
Pedihnya minta ampun!

Suamiku memaki aku dan orang tuaku;
Ia lontarkan kata-kata kasar tentang ibuku
Aku sangat malu!

Ia memakiku dalam Bahasa Inggris
Betapa angkuhnya!

Ia bilang aku sampah,
Ia tak lagi menghendakiku!
Dengan kasar ia menertawakanku.
Ia bilang aku primitif
Sebab aku tak bisa main gitar,
Ia bilang matak buta
Dan aku tak bisa membaca,
Ia bilang telinga congkang
Dan tak bisa dengar sepatah kata asing pun,
Dan tak bisa menghitung uang kepingan

Katanya aku macam biri-biri.
Si tolol.

Ocol memperlakukanku
Seolah aku bukan manusia lagi.
Ia bilang aku dungu
Bagaikan lalat *ajuu* yang nempel di cawan arak.
Suamiku kasar padaku,
Caci-maki itu!

Kata terasa lebih nyeri dari pukulan kayu!
Ia bilang ibuku tukang tenung,
Ia bilang kaumku dungu
Lantaran suka makan tikus,
Ia bilang kami ini penyembah berhala.
Kami tak kenal jalan Tuhan,
Kami duduk di gelap yang kelam
Dan tak kenal Injil,
Ia bilang ibuku menyimpan jimat
Dalam kalungnya
Dan ia bilang kami semua tukang tenung.

Lidah suamiku
Pahit bagaikan akar umbi *lyonno*.
Panas bagaikan tusukan tombak lebah.
Bagaikan sengatan *kalang*!

Lidah Ocol kejam bagaikan panah kala jengking,
Mematikan bagai lembing tanduk kerbau.
Lidahnya bikin ngeri
Bagai racun wanita mandul
Dan merusak bagai air labu.

• • •
Suamiku menumpahkan hinaan
Bagi Orang Hitam,
Tingkahnya bagai induk ayam
Yang makan telornya sendiri
Induk ayam yang harus dikurung di bawah keranjang.

Matanya jadi besar
Mata yang dalam dan hitam
Mata Ocol sungguh menakutkan
Ia jadi galak
Bagai singa betina beranak
Tingkahnya bagai *hyena* gila.

Ia bilang orang Hitam itu primitif
Dan cara hidup mereka berbahaya,
Tarian mereka penuh dosa
Mereka bodoh, miskin, dan penyakitan!

Ocol bilang ia orang modern,
Orang maju dan beradab,
Ia bilang bacaannya luas
Dan tak bisa lagi tinggal bersama benda macam aku ini
Yang tak bisa membedakan baik dan buruk.

Ia bilang aku ini wanita dusun,
Aku ini model kuno,
Tak lagi menarik.

Ia bilang aku menghalangi kemajuannya,
Ia bilang kepalaku
Segede kepala gajah
Tapi hanya tulang saja,
Otak tak ada,
Ia bilang aku hanya menghabiskan waktunya percuma.

2

Wanita yang Menjadi Maduku

Ocol menolak model kuno.
Ia jatuh cinta pada wanita modern,
Ia jatuh cinta pada seorang gadis cantik
Yang bisa bicara Inggris.

Tapi rasanya baru kemarin
Kami duduk berdua, bersentuhan!
Rasanya baru kemarin aku mainkan gitarku,
Memainkan lagu pujaan bagi pacarku.
Rasanya baru kemarin ia berjanji
Untuk percaya padaku sepenuhnya.
Aku dulu mengaguminya bicara Inggris.

• • •
Ocol tak lagi suka model lama,
Ia jatuh cinta pada gadis modern.

Nama si cantik itu
Adalah Clementine.

Saudara, lihatlah Clementine!
Si cantik itu ingin
Tampak macam wanita bule;

Bibirnya panas kemerahan
Bagai bara,
Ia serupa kucing liar
Yang telah mencelupkan moncongnya dalam genangan darah,
Mulutnya bagaikan rahang kasar
Tampak bagai borok terbuka,
Bagai lubang di ladang!
Si Tina itu membedaki wajahnya
Hingga tampak pucat pasi;
Ia serupa tukang tenung
Yang siap menari tengah malam.

Ia oleskan debu kotor itu diwajahnya,
Dan waktu keringat
Bermunculan di tubuhnya
Ia tampak bagai ayam mutiara!

Bau sabun karbol
Membuatku muak,
Dan bau bedak
Menyebabkan aku membayangkan hantu.
Jadi memang perlu ambil seekor kambing
Punya abang ibuku.
Korban disiapkan
Gendang tarian hantu dimainkan
Hantu diusir
Dan kembali tentram jiwaku.

Aku tak suka melumuri wajahku dengan bedak
Itu hanya cocok untuk kulit merah jambu
Sebab memang sudah tampak pucat,
Tapi kalau wanita hitam memakainya
Ia seperti kena disentri;
Si Tina kelihatan sakit-sakitan
Dan geraknya lamban,
Kasihlah sekali tampaknya!

Obat-obatan telah memakan wajah si Tina,
Kulit wajahnya tak ada lagi
Dan kini jadi mentah dan merah,
Wajah si cantik
Lembut bagai kulit bayi yang baru lahir!
Dan ia percaya
Bahwa itu cantik
Sebab mirip wajah wanita bule!
Tubuhnya seperti
Kulit *hyena* yang buruk rupa;
Leher dan lengannya
Berkulit manusia!
Ia tampak seperti baru saja
Disambar geledak;

Atau gosong bagai orang kongoni
Yang berburu dengan api.
Dan bibirnya seperti berdarah,
Rambutnya panjang.
Kepalanya besar bagai kepala burung hantu.
Ia serupa nenek sihir,
Seperti orang kehilangan akal
Dan harus disadarkan kembali
Di tempat keramat!
Lehernya seperti tali,
Kurus, panjang, dan tulang-belulang!
Wajahnya pucat sakit-sakitan.

...

Maafkan aku, Saudara,
Jangan menganggapku mencaci maki
Wanita yang menjadi maduku
Jangan menganggap lidahku
Tajam oleh cemburu.
Itulah tampang Tina
Yang telah mengundang kasihanku!

Tak usah kuingkari
Bahwa aku agak cemburu.
Tak ada baiknya bohong,
Kita semua sedikit cemburu.
Tak kausadari ia menjeratmu
Bagai setan yang membangkitkan demam;
Ia bikin kaget
Bagai gempa bumi:
Tetapi jika kau melihat si cantik
Yang berbagi suami denganku,
Kau tentu merasa kasihan!

Teteknya sama sekali kisut,
Tetek itu tak lain lipatan kulit kering,
Yang dibuatkan bantalan dari wol
Dan ia melipat kulit kering itu
Di bantalan wol
Dan menyebutnya tetek!

O! Kaumku
Betapa wanita modern yang sudah tua
Berpura-pura masih muda!

Mereka membentuk bantalan kain itu
Sehingga tajam
Dan dengan ujung-ujung itulah mereka menusuk
Dada para lelaki!
Dan para lelaki itu merasa
Sedang memeluk pinggang
Anak gadis yang sedang mekar!
Wanita modern itu tidur dengan bantalan
Tetap erat terikat di dadanya
Berapa anak
Telah disusui wanita ini?

Kantong kosong yang di dadanya itu
Sama sekali datar, kering!

Mungkin ia telah berkali-kali menggugurkan kandungannya!
Mungkin ia telah melemparkan bayi kembarnya
Ke lubang kakus!
Apakah pikiran wanita itu
Digoda oleh balas dendam hantu-hantu
Yang bangkit dari telor-telor yang dirusakkan?
Berapa mudanya orang yang sebaya ibuku ini?

...

Wanita yang menjadi maduku
Berjalan seolah-olah bayang-bayang
Telah tertangkap,
Kau tak akan bisa mendengar
Langkah kakinya;

Ia tampak seperti
telah sakit lama sekali!
Yang jelas, ia kelaparan

OKOT p'BITEK dilahirkan di Gulu, Uganda Utara, pada tahun 1931. Orang tuanya adalah tokoh-tokoh terkenal di kalangan masyarakat Kristen di tempat kelahirannya, dan Okot sendiri mula-mula adalah seorang Kristen yang aktif berorganisasi. Selepas sekolah menengah, ia belajar di Sekolah Pendidikan Guru untuk kemudian mengajar Bahasa Inggris dan Agama di sebuah sekolah di kota kelahirannya.

Kegemarannya main sepak bola ternyata berhasil mengubah jalan hidup penyair ini. Pada tahun 1958, ia pergi ke Inggris untuk main bola, tetapi kemudian tinggal di negeri itu untuk melanjutkan studinya. Mula-mula ia belajar Ilmu Pendidikan, kemudian Hukum. Pada waktu itulah pula ia kehilangan iman Kristennya. Sementara mempelajari tradisi dan kebudayaan Barat, Okot semakin tertarik mempelajari kebudayaan bangsanya sendiri, Acoli. Ia akhirnya dengan sungguh-sungguh mempelajari antropologi.

Okot kemudian bekerja sebagai pengajar dalam berbagai lembaga pendidikan tinggi; kegiatannya di bidang kesenian menyebabkannya diangkat sebagai Direktur Pusat Kebudayaan Uganda. Namun jabatan itu tak lama didudukinya, sebab ia dipecat gara-gara dalam sajaknya *Nyanyian Lawino* ia melancarkan kritik pedas terhadap para politisi. Okot kemudian menyeberang di Kenya, dan bekerja di Universitas Nairobi. Selama itu, Okot menulis sejumlah besar esai yang pada hakikatnya bertemakan keyakinan, Afrika harus dibangun berdasarkan semangat Afrika dan bukan semangat Barat.

Pada tahun 1982 Okot memutuskan untuk kembali ke tanah airnya, mengajar di Universitas Mukerere. Namun pada tahun itu juga secara mendadak ia meninggal dunia.

Nyanyian Lawino adalah sebuah sajak panjang yang terdiri dari 13 bagian. Mula-mula sajak ini ditulisnya dalam Bahasa Acoli, kemudian ditulisnya kembali dalam Bahasa Inggris. Oleh banyak pengamat, sajak ini dianggap sebagai salah satu yang penting dalam perkembangan sastra Afrika modern. Lawino adalah tokoh dan sekaligus juru bicara sajak itu. Sajak ini didasarkan pada problem sosial yang nyata di berbagai tempat di Afrika Timur; di daerah pedesaan para istri menyaksikan suami-suami mereka bergeser ke Barat. Semakin renggangnya jarak antara istri dan suami yang demikian itulah yang merupakan masalah utama sajak panjang ini. Tentu saja dalam hal ini si istri kemudian dianggap melambangkan tradisi Afrika dan suaminya tradisi Barat.

Sajak yang diterjemahkan Sapardi Djoko Damono dengan sponsor Yayasan Obor ini dikutip dua bagian awalnya.

Ia tak makan,
Ia bilang ia takut gemuk,
Ia bilang dokter melarangnya makan,
Ia bilang wanita cantik
Harus langsing macam wanita bule;

Dan kalau ia berjalan
Terdengar tulangnya berketukan
Pinggangnya bagai tabuhan.
Si cantik itu sama sekali kering
Bagai tunggul,
Ia tak berdaging
Bagai rumah kerang
Di dasar sungai kering

...

Tapi suamiku merendahkanku,
Ia menertawakanku,
Ia bilang ia terlampau baik
Untuk jadi suamiku.

Kata Ocol
Ia tidak sebaya kakekku
Karena itu tak cocok kawin denganku
Yang tak pernah pergi sekolah.

Bicaranya angkuh,
Ocol keterlaluan;
Ia ucapkan semua itu di siang bolong.
Ia bilang tak ada beda
Antara aku dan nenekku
Yang pakaiannya kulit binatang

...

Aku bukan tak adil pada suamiku,
Aku tak mengeluh
Lantaran ia pengen wanita lain
Yang muda atau tua!
Siapa pernah menghalangi lelaki
Yang pengen wanita?

Siapa yang telah menemukan obat dahaga?
Obat lapar
Dan marah dan benci
Siapa yang telah menemukannya?
Di musim kering matahari bersinar
Dan hujan turun di musim hujan.
Wanita memburu lelaki
Dan lelaki menginginkan wanita!
Waktu ada wanita yang mau
Menjadi maduku,
Aku gembira
Wanita yang cemburu
Kepada wanita lain, yang menjadi madunya,
Adalah cemburu lantaran ia rendah,
Malas, dan pemalu;
Karena ia dingin, loyo, dan canggung!
Pertarungan untuk memenangkan cinta lelaki

Berlangsung di dapur
Ketika suami pulang dari ladang
Atau dari padang buruan.

Kau menaklukkannya dengan air mandi hangat
Dan bubur asam.
Istri yang menyiapkan makan duluan
Yang makanannya sedap disantap
Yang masakannya hangat.
Yang wajahnya jernih
Yang hatinya bersih
Dan yang matanya hitam
Bagai bayang-bayang:

Istri yang bercanda bebas
Yang makan di tempat terbuka
Tidak di tempat tidur,
Yang tidak hambar
Bagai arak basi.
Wanita macam itulah yang berhak
Memakai mahkota.

Aku tak menghalangi suamiku
Mengambil istri baru.
Kalau memang suka, biar ia membangun sebuah rumah
Beratap besi di bukit, untuk istri mudanya!
Aku tak mengeluh,
Rumahku yang beratap ilalang sudah cukup bagiku.

Aku tak marah
Kepada wanita
Yang menjadi maduku,
Aku tak takut bersaing dengannya.
Yang kuminta hanyalah
Agar suamiku berhenti menghinaku!
Suamiku harus menghentikan
Caci-makiannya kepadaku.
Ia harus menghentikan kesintingannya,
Dan juga umpatannya terhadap ibuku.
Dengar Ocol, sobat lamaku,
Adat nenek-moyangmu
Adalah baik,
Tata cara mereka kokoh
Dan tidak kropos
Tidak ringkih, tak gampang patah
Tak bisa disapu
Angin
Sebab akar-akarnya jauh mencengkeram tanah.

Aku tak paham
Tata cara orang asing
Namun aku tak merendahkan adat mereka.
Kenapa kau merendahkan adat sendiri?

Dengar, suamiku,
Kau putra Pak Kepala Suku.
Labu di pekarangan itu
Jangan dicabut seakar-akarnya!

Bila toko-toko sudah menutup pintu, pedagang minuman warung dorong datang ke bawah emper toko itu menggantikan pedagang kaki lima yang pada siang harinya menyemak di situ. Emper toko itu dua puluh empat jam membiarkan dirinya dipergunakan untuk tempat mencari nafkah.

Pedagang minuman itu memanfaatkan seberkas cahaya lampu listrik empat puluh watt. Bola lampu itu menempel di langit-langit emper toko. Cahayanya yang empat puluh watt itu menembus dinding toples dan menyuluh makanan di dalamnya. Gula, kopi dan kue-kue kering. Dan kalau orang berisik di bawah emper toko itu, lampu listrik empat puluh watt itu padam sesaat, dan pedagang minuman itu meminta tamu-tamunya tak berisik, dan lampu itu menyala lagi.

Selain cahaya listrik empat puluh watt, cahaya yang lain datang dari pantat periuk almunium. Api kompor kadang-kadang menyala besar bila angin bertiup kencang. Pedagang minuman itu tidak memperdulikannya sampai tutup periuk almunium itu terangkat sekali-sekali karena air telah mendidih. Kemudian dia menuangkan air mendidih itu ke dalam termos dan kemudian menjerangkan kuali. Suara minyak mendidih terdengar jelas bila potongan makanan gorengan dicemplungkan ke dalamnya. Kemudian aromanya menyebar ke segala arah menyebabkan orang datang ke warung itu.

Pada malam semakin larut, ada saja orang lewat dan mampir memesan kopi ataupun teh kental dalam poci. Terkadang mereka meminta telur ayam kampung setengah matang yang ditabur serbuk merica di dalam gelas. Dan bila waktu bebas beca telah habis, tukang-tukang beca datang ke tempat itu memesan setengah gelas kopi dan memakan beberapa potong tempe yang dikunyah mereka dengan cabe rawit. Kemudian mereka pergi dari tempat itu seolah seperti taksi yang baru mengisi bensin.



Para Penculik

HAMSAD RANGKUTI

Tidak jauh dari tempat pedagang minuman itu, kalau malam sudah begitu sempurna, wanita-wanita pemijit akan datang menggelar tikar di bawah emper toko itu. Mereka membikin sekat-sekat kain selendang. Di antara sekat-sekat itulah mereka membentang tikar pandan. Mereka duduk melonjor di atas tikar pandan itu sambil menyibak tirai penyekat dan menegor setiap kaum lelaki melintas. Dan bila belum juga datang tamu ke dalam sekat-sekat itu, mereka bercakap-cakap di antara mereka dari balik tirai-tirai penyekat. Tetapi bila ada lelaki melintas, mereka berhenti bercakap-cakap dan beralih perhatian pada calon tamu yang melintas itu. Terkadang mereka ke luar dari dalam sekat itu dan menyeret laki-laki yang setengah tergoda oleh bu-

juk rayu yang erotik. Kadang-kadang laki-laki yang mereka goda setengah malu-malu terseret ke dalam sekat-sekat itu dan tak kuasa untuk keluar. Kalau sudah seperti itu, tidak akan terdengar percakapan di dalam sekat itu kecuali bisik-bisik. Tirai penyekat itu akan tampak bergoyang karena tersentuh. Biasanya wanita-wanita pemijat itu akan berbuat lasak dengan jari-jarinya sehingga laki-laki yang dipijit tidak akan kuat lama tidur telungkup di atas tikar. Lantai emper toko itu terlalu keras untuk tidur dalam posisi seperti itu. Kemudian bila laki-laki yang dipijit itu merobah posisi berbaringnya, dari telungkup ke telentang, wanita pemijat itu akan berbuat seperti orang yang kepanasan dan bertindak seolah melap keringat begitu sembrono sehingga pang-

kal susunya menyembul lebih jelas dari balik kancing baju yang terlepas. Wanita pemijit itu mengharapkan laki-laki yang dipijitnya terpancing meraba ke balik kancing baju yang terlepas itu. Bila itu terjadi, wanita itu terse-nyum dan dia yakin, dia akan di- bayar lebih dari tarip yang lazim. Dan terkadang, orang tidak tahu apa yang sebenarnya terjadi di balik tirai penyekat itu, kecuali sentuhan-sentuhan yang meng- getarkan tirai penyekat dan aro- ma minyak yang mereka pakai begitu menyengat di hidung.

Di tempat itu bukan wanita- wanita seperti itu saja yang menggelar tikar pandan di antara tirai-tirai penyekat. Pemijit-pemijit buta juga menggelar tikar pan- dan di antara sekat-sekat kain se- lendang. Wanita-wanita muda berkeliaran dekat sekat-sekat pe- mijit buta itu. Mereka bercakap- cakap di antara mereka sambil sekali-sekali mengeluarkan cer- min kecil untuk melihat merah bibir mereka di bawah lampu. Kalau laki-laki yang dipijit oleh pemijit buta merasa kurang nya- man telungkup di atas tikar tan- pa alas kepala, laki-laki buta itu akan menawarkan bantal pada mereka. Kalau tamu yang dipijit itu suka bantal, pemijit buta itu akan meneriakkan sebuah nama wanita. Kemudian seorang wa- nita muda akan datang menyibak tirai penyekat dan masuk ke da- lam sekat. Wanita muda itu akan duduk sambil menghisap rokok, menyediakan pahunya sebagai bantal. Dia membiarkan tangan laki-laki yang dipijit itu menyu- rukkan tangan seperti layaknya dia meraba sesuatu di bawah ban- tal. Tetapi tidak jarang lelaki yang tertelungkup itu memekik karena bara cengkeh membakar tenguknya.

Emper toko itu adalah juga ka- mar tidur para gelandangan. Me- reka berdesak-desak memanfaat- kan hangat tubuh masing-masing. Dan mendengkur bila mendekati larut malam. Bau hapak tubuh mereka tercium sampai di wa- rung minuman itu bila angin ken- cang bertiup dari sana. Pada saat

seperti itu, bau minyak jelantah tukang pijit itu lebih sedap di hidung.

Di Jakarta banyak cara yang dilakukan orang untuk mencari duit. Puntung rokok yang kau lemparkan ke terotoar akan sege- ra dipungut orang sementara api- nya masih mengepulkan asap. Kalau gelas pecah dan kau buang ke dalam bak sampah, orang akan datang mengkais tong sam- pah itu seperti ayam mengkais makanan. Pecahan kaca itu mere- ka pungut dan kumpulkan sam- pai berkarung-karung.

Kertas-kertas bekas atau segala macam bekas kemasan barang berharga, segera lenyap dari da- lam tong sampah itu. Banyak cara orang untuk mencari ma- kan. Orang tiba-tiba menjadi buta ketika lampu menjadi me- rah di persimpangan jalan dan kembali melek ketika lampu itu berwarna hijau. Begitu singkat mereka menjadi buta untuk mendapatkan sekeping uang. Bayi yang masih merah dije- mur di bawah terik matahari un- tuk memancing rasa hiba orang yang memandangnya dari balik kaca mobil. Dan kalau kau du- duk di restoran memesan satu porsi makanan misalnya, orang akan datang padamu dan mem- buka tali sepatumu. Kau tidak bisa mengelak karena kau ba- rangkali merasa hiba. Coba kau melihat ke sekitarmu, akan tam- pak olehmu pengemis-pengemis itu menadahkan kaleng mereka kepadamu. Begitu kau meleng dari makananmu di atas meja, mereka akan saling berebutan menubruk isi sisa makananmu dan menuangkannya ke dalam kaleng di tangan mereka. Aku pernah berpaling dari meja ma- kanku hanya beberapa detik, dan begitu aku hendak menyuap, isi piring sudah berpindah ke dalam kaleng mereka.

Banyak cara orang untuk men- cari makan di Jakarta. Mungkin kau tahu lebih banyak untuk tingkat menengah ataupun ting- kat atas masyarakat kita. Aku ha- nya tahu di sekitarku saja karena aku tidak mau memfitnah. Ceri-

takanlah apa yang kau lihat dan apa yang kau tahu. Janganlah kau bercerita kalau kau tidak tahu. Maka aku akan bercerita tentang yang aku tahu, yaitu ke- tika lampu merah menyala, me- reka keluar dari balik semak-se- mak pohon hias, menyodorkan golok yang terhunus lewat kaca jendela mobil yang terbuka.

Di Jakarta orang juga punya selera yang macam-macam pula. Dan ada saja orang yang datang kepada mereka untuk membantu carikan selera yang macam-ma- cam itu. Seperti mana halnya dua orang laki-laki yang datang ke warung dorong pedagang minum- an itu. Kedua laki-laki itu duduk di atas bangku panjang dan me- ngangkat sebelah kaki di atas bangku. Mereka memandang tirai- tirai penyekat yang terhampar di bawah langit-langit emper toko. Mereka tidak memperhatikan ba- gaimana pedagang minuman itu merobek dua bungkus kecil ser- buk teh dan memasukkan serbuk teh itu ke dalam poci tanah liat yang mengkilap karena gosokan tangan-tangan pembeli. Dua ga- yung air mendidih di dalam panci almunium dituangkan ke dalam poci-poci tanah liat itu dan ker- tas pembungkus serbuk teh itu disungkupkan ke lobang mon- cong poci. Dua poci teh kental disodorkan ke depan laki-laki itu. Serbuk teh mungkin belum selu- ruhnya larut bersama air mendi- dih di dalam poci. Dua cangkir berisi gula batu, terletak dekat poci-poci tanah liat itu.

"Bikinkan dua butir telur ayam kampung setengah matang. Aku tidak membayar kalau telur ma- tang yang kau sodorkan kepada- ku. Kocok dengan lada dan ta- burkan sedikit garam. Aku tidak suka kuning telornya pecah sebe- lum dikocok. Mengerti kau?" katanya sambil menguap.

"Kau mengantuk?" kata te- mannya.

"Badanku pegal-pegal."

"Kalau begitu kau harus coba panti pijat tikar pandan."

"Apa kau membawa uang?"

"Persekot telah kuterima!" dia berbisik.

"Apa kau kira mereka mau menerima anak perempuan seperti itu?"

"Aku kira dia cukup lumayan untuk bandot-bandot itu. Dipelihara tiga bulan, dia sudah bisa dipasarkan mereka."

"Perawan akan lain harganya!"

"Mereka tentu tahu."

"Apakah dia perawan?"

"Anak seperti itu pasti masih perawan."

"Kau tidak bisa menentukan dengan matamu!"

"Apakah aku harus melakukannya seperti kau mengeluarkan kerak hidungmu?"

"Aku lelah."

"Cobalah panti pijit tikar pandan itu!"

"Aku minum telur setengah matang itu dulu. Poci ini kita bisa suruh bawa ke dalam sekat-sekat itu. Dipijit sambil menghirup teh poci panas barangkali nikmat."

"Lakukanlah sebelum kita tertangkap."

"Apakah kita tertangkap?"

"Siapa tahu. Kejahatan selalu disudahi di dalam bui!"

"Itu bukan doa seorang penjahat!"

Sindikatan pedagang wanita di Jakarta sebenarnya menyebar luas ke pelosok miskin sampai ke desa. Mereka merayu wanita-wanita itu dengan cara manis mulut pemikat. Mereka menguntai-untai kalung emas beberapa gram seperti layaknya hendak menjerat leher wanita-wanita muda itu. Terkadang orang tua mereka yang miskin meminjam uang para perayu itu untuk bermacam keperluan mereka. Wanita-wanita muda itu pergi bersama perayu-perayu itu untuk menebus pinjaman-pinjaman yang dilakukan orang tua mereka. Mereka dijual berlipat-lipat kali dari jumlah pinjaman-pinjaman itu sampai wanita-wanita muda itu terlempar ke kelas yang terendah karena sudah tidak laku. Badan mereka kendor seperti kain basah. Hanya kuli-kuli bangunan yang datang ke tempat-tempat seperti itu di mana mere-

ka dikejutkan lengking lokomotif yang melintas. Rumah-rumah bordil seperti itu dibangun ber-susun-susun sehingga kamar teratas akan terasa bergetar setiap kereta api melintas. Dan air pencuci setiap mereka selesai berse-tubuh terkadang tertumpah dari tempat penampungannya dan terdengar orang memekik di bawah kamar itu karena jijik. Wanita-wanita peot seperti itu menanggalkan kutang mereka dan menutupkannya pada sinar lampu sehingga kamar menjadi gelap. Dan terkadang lampu listrik lima belas watt dikendorkan bolanya sebelum mereka menanggalkan pakaian mereka. Kuli-kuli bangunan itu memuaskan nafsu birahnya karena mereka jauh dari keluarga di kampung. Ke tempat seperti itulah wanita-wanita muda itu terlempar pada akhir perjalanan karir mereka.

Aku pernah membaca di media masa perdagangan wanita-wanita muda pada zaman modern ini hampir terjadi di semua kota-kota dunia bahkan terkadang menjalar ke kota-kota kecil dan desa miskin sebagai daerah pen-suplay. Perdagangan gadis-gadis muda di suatu tempat tertentu menarik perhatian para peminatnya untuk datang ke sana. Gadis-gadis muda Indian-Mexico yang diperdagangkan menarik banyak turis asing untuk datang ke sana. Mereka datang untuk menikmati tubuh-tubuh muda dan remaja selama mereka tinggal sebagai pengantin baru. Permintaan yang banyak dari turis-turis asing menyebabkan para tengkulak menyebar kaki guritanya ke pelosok-pelosok untuk membeli gadis-gadis muda yang perawan. Seorang gadis Indian yang cantik dan montok serta menggairahkan akan diperebutkan turis-turis asing dengan harga yang tinggi. Mereka berbulan madu dan merenggut kemudahan itu untuk beberapa lama dan menyampakkannya begitu mereka bosan. Tengkulak-tengkulak itu menyodor-kan gadis-gadis muda yang lugu yang diambil dari desa-desa ter-

pencil.

Tengkulak-tengkulak itu menitikberatkan pembelian pada gadis-gadis muda yang suci dengan harga yang mahal dari daerah-daerah miskin. Terkadang mereka membeli bayi-bayi wanita yang jauh lebih murah dan memeliharanya seperti ternak sampai mereka menjadi akil baliq, lalu menjualnya dengan harga tinggi. Turis-turis asing itu membelinya dengan harga tinggi sambil berpikir jauh ke depan, yaitu pada suatu saat nanti bila gadis-gadis remaja yang menggairahkan itu telah puas mereka gauli sebagai teman hidup, mereka akan menjualnya kembali kepada tengkulak-tengkulak, dan tengkulak-tengkulak itu pada akhirnya akan menjualnya ke rumah-rumah pelacuran.

Orang tua mereka menyadari bahwa kemiskinan yang mereka berikan, tidak kuasa untuk menahan anak-anak gadis itu supaya terus mau tinggal diam di rumah sampai pada saat mereka memasuki rumah tangga. Terkadang anak-anak gadis itu lebih suka lari dari rumah-rumah orang tua mereka dan menyerahkan diri mereka kepada turis-turis asing itu. Mereka tidak tahan menanggung derita kemiskinan yang terus mencekik leher mereka yang muda. Maka orang-orang tua itu melakukan penjualan anak-anak mereka kepada tengkulak-tengkulak sebelum anak-anak itu melarikan diri. Mereka tidak ingin kehilangan anak gadis mereka tanpa suatu imbalan. Sehingga pejabat kota membiarkan dan bertindak seolah mereka tidak mengetahui kasus-kasus seperti itu.

Pedagang minuman itu memecahkan dua butir telur yang baru diambil dari dalam mangkok perebus. Menaburkan serbuk merica dan seujung sendok garam halus. Dia tidak mengocok telur itu sebelum laki-laki itu melihatnya.

"Bagus. Kuningnya sama seperti biji jengkol. Aku tidak suka kuning yang pecah sebelum diaduk. Ada sedikit madu?"

Kedua orang itu dengan rayuan sorga yang pasih biasanya pergi ke desa memikat gadis-gadis muda. Tetapi salah seorang dari mereka melihat gadis gembel membeli satu gelas kopi pada malam sebelumnya. Lelaki itu mengambil kesimpulan bahwa gadis itu bisa dimanfaatkan sebagai pengganti gadis muda dari desa. Hanya diperlukan sedikit waktu untuk merobahnya. Dan menculik gadis-gadis kecil yang terlunta-lunta di emper toko jauh lebih mudah daripada pergi ke desa. Di desa mereka harus membujuk dengan rayuan tempat pekerjaan yang baik dan meninggalkan uang sebagai jaminan. Tetapi gadis-gadis kecil yang terlunta-lunta itu sangat mudah merenggutnya dari sisi orang tua mereka yang tidur lelap dan melemparkannya ke dalam taksi gelap yang mereka ajak bekerja sama. Mereka menyekap gadis-gadis kecil terlunta-lunta itu di tempat-tempat tertentu untuk mendapatkan perawatan yang lebih baik, sampai pada saatnya nanti, orang sudah tidak dapat menduga bahwa gadis-gadis itu direnggut dari emper-emper toko atau emper stasiun kereta api.

"Jangan sampai salah comot! Aku tidak suka kalau bukan gadis yang membeli segelas kopi itu. Mencomot yang lain sama saja membuang-buang waktu!"

"Aku lelah," katanya sambil mereguk dua butir telur setengah matang. Kemudian dia berdiri. "Lebih baik kita pijit sementara menunggu kere-kere itu tidur nyenyak."

Mereka masuk ke dalam sekat-sekat itu sambil menyingkap tirai pelindung.

"Sibuta! Aku suka pemijit buta. Aku lebih baik di sini saja."

"Baiklah. Aku tidak suka lelaki memegang tubuhku, walau dia buta. Aku akan cari wanita."

Mereka masuk ke dalam masing-masing sekat dan merebahkan diri di atas tikar pandan.

"Sayang sekali tidak ada bantal. Mungkin diperlukan bantal?" tanya pemijit buta sangat hati-

hati.

"Kalau ada kasur! Aku perlu kasur!"

"Sayang sekali, kasur tidak ada. Bantal barangkali bisa saya panggil kalau diperlukan. Bantal-bantal itu empuk seperti roti bantal. Tidak mahal. Apa perlu kupanggikan. Tidur di atas pangkuan wanita muda nikmat kata mereka. Dan aku tidak pernah memijit tanpa mereka meminta bantal. Bagaimana? Apakah aku sudah boleh memanggil mereka?"

"Bila tidak terlalu mahal."

"Sediakan sedikit uang dan mereka sudah senang."

"Panggil mereka. Aku baru saja menelan dua butir telur setengah matang!"

Tidak lama kemudian seorang wanita muda menyingkap kain penyekat dan duduk di bagian kepala silelaki. Pahanya tersingkap.

"Apakah kau makan jengkol? Aku seperti menciumnya."

"Tidak kau rasa angin bertiup dari lorong-lorong itu? Mereka kencing begitu saja di sepanjang lorong."

"Aku tidak mau mencium bau jengkol dari bawah bantal ini. Biasanya kalian tidak menyiramnya kalau kalian selesai dari kamar kecil."

"Ibu-ibu kami memberi contoh yang buruk seperti itu. Tetapi itu bisa dimaklumi. Mereka tidak bisa jongkok karena beban di punggung mereka. Mereka mengangkakan kedua kaki mereka dan membuangnya di atas rumput. Tetapi kami tidak melakukan kebiasaan seperti itu."

"Orang-orang seperti kalian selalu membawa kebiasaan buruk dari kampung. Kencing seenaknya sambil berdiri di bawah pohon, kecuali kalau kalian laki-laki."

"Kami tidak melakukan hal yang sama seperti itu. Kami menyiramnya. Kami membungkusnya dengan bahan dari nilon. Dan terasa memang lebih enak dipakainya."

"Kalau begitu kalian sudah tidak membawa kebiasaan buruk

dari kampung?"

"Kalau kurang yakin, cium saja. Kami telah mengenal par-pum."

Taksi gelap itu datang dan berhenti dekat pedagang minuman. Sopirnya turun dan memesan segelas kopi manis. Mobil itu sudah tua. Tidak pantas disebut taksi. Tetapi mereka lebih suka menyebutnya taksi. Karena tidak tercatat dalam perusahaan taksi resmi, mobil tua itu disebut taksi gelap. Orang tidak akan memilih taksi gelap itu untuk disewa kalau masih ada taksi gelap yang lain menunggu di pangkalan taksi gelap. Mengapa orang tidak memakai taksi resmi yang setiap saat mencatat jumlah tarip yang harus kita bayar? Karena mereka tidak mau dikatakan tidak bermobil kalau sedang berurusan bisnis yang memerlukan derajat diri. Orang tidak akan tahu kalau kita menyewa mobil karena tidak tampak tanda-tanda mobil itu mobil sewaan. Sopir taksi gelap itu akan bertindak seolah dia adalah sopir pribadi dari orang yang menyewa mobilnya. Banyak wanita yang terjerumus ketika dia digoda seorang hidung belang yang melarat. Wanita-wanita yang terjerumus itu adalah wanita-wanita dari kelas materialis. wanita-wanita dari kelas bawah yang menginginkan dijemput mobil kekasih mereka.

Siang tadi seorang dari dua laki-laki yang sedang terbaring dalam sekat-sekat para pemijit itu memesan mobil itu dan meminta datang di warung minuman di emper toko kelontong di simpang tiga Jatinegara. Mobil itu adalah mobil tua yang tidak pernah disewa orang. Maka sopir mobil tua itu merasa bersyukur karena ada orang memesannya untuk mencomot gadis kere yang tidur di emper toko. Dia dibayar cukup tinggi. Dan dia cukup hapal rute yang harus dilalui sebelum bisa sampai di tempat penampungan para gadis cilik yang menggelandang di emper-emper toko. Rumah itu terletak jauh dari pusat kota. Banyak tikung-

an yang harus dilalui sebelum sampai pada jalan yang lurus seperti rel kereta api dimana pohon-pohon tumbuh di kedua sisinya. Jalan itu berbatu-batu dan mobil akan tergoncang-goncang sehingga lampunya menyuluh ke segala arah di depannya. Biasanya kedua laki-laki itu akan turun menyeret anak perempuan itu ke dalam gelap. Anak perempuan itu tampak menggelepar seperti orang yang tenggelam, dan menghilang lewat tembok samping sebuah bangunan yang ditumbuhi rimbunan pohon. Gadis culikan itu tidak dapat melihat apa-apa karena gelap dan mulutnya tersumbat kain. Biasanya dia langsung mematikan mesin mobil dan kemudian kegelapan dan kesunyian begitu sempurna sehingga keresek mereka berjalan terdengar sampai ke telinganya.

Di dalam rumah, orang sudah menunggu kedatangan gadis culikan itu. Mereka menanggalkan pakaian gadis culikan itu dan memeriksa alat kelaminnya. Mereka begitu terlatih dan langsung dapat membenarkan keperawanan gadis culikan itu tanpa harus merusaknya. Mereka akan memberiskannya. Menyikat gigi-gigi mereka dan membersihkan segala sisa kemiskinan yang melekat di tubuh anak gadis kecil itu. Mereka membiarkan gadis-gadis itu berkeliaran di rumah tempat penculikannya sampai anak-anak itu akil baliq. Kepada mereka disuguhkan macam cara yang tersamar untuk merangsang kedewasaannya. Selain gizi yang baik kepada mereka diputar video yang mengarahkan kedewasaan itu tumbuh lebih cepat.

Sopir taksi gelap mereguk kopi panas dari bibir gelas dan mengeluarkan sebatang keretek. Malam kian sepi dan dingin. Pedagang minuman memeluk kedua lututnya dan dia mengantuk. Sejurus kemudian kedua laki-laki itu datang. Sopir taksi gelap merasa pundaknya ditepak.

"Sudah lama?"

"Belum habis satu batang rokok."

"Sudah kau minta penghangat

badan? Telor setengah matang maksudku."

"Kalau boleh, anggur. Badan-ku menggigil karena dingin."

Mereka duduk di bangku pedagang minuman itu. Dia berte-riak ke pedagang jamu di dekat situ dan memesan satu gelas anggur.

"Kau tidak boleh mabuk!"

"Satu gelas anggur membikin matak-ku lebih terang. Satu botol, mungkin memabukkan."

"Coba kau lihat di tempat tidur mereka. Suluh dengan nyala geretan. Lihat gadis kecil yang kau lihat kamaren malam itu. Jangan kita salah comot."

Lelaki yang merasa disuruh, berdiri dan pergi ke bagian yang lebih gelap di bawah emper toko. Tidak lama kemudian dia muncul dan menyampaikan laporannya.

"Mereka sudah tidur nyanyak seperti seonggok sampah. Mungkin kalau angin bertiup kencang, mereka akan terbangun. Dia juga sudah tidur pulas. Aku tendang kakinya, dia tidak berkutik."

"Kau tidak salah lihat?"

"Kalau dia tidak tidur, dia mungkin merasa panas api geretan itu. Aku tidak salah melihat."

"Aku terkadang heran," bisik sopir taksi gelap itu. "Gadis kere kok diculik. Dengan apa mereka menebusnya? Dengan puntung-puntung rokok?"

"Kau tidak usah melucu. Belum habis satu gelas anggur kau sudah mulai ngelantur."

"Kadang-kadang aku berpikir. Kalian kok nyulik gadis kere di emper toko. Berulang-ulang kalian lakukan. Dan aneh, kalian tidak kaya-kaya."

"Kami ini hanya penjahat kecil. Kami juga tahu bahwa penad-ah yang kami kenal juga penad-ah tanggung. Jadi kami harus menyesuaikan keadaan. Dan", bisik orang itu mulai beranjak, "siapa yang mau mengusut penculikan gadis-gadis kere itu? Aman! Kau tidak usah gelisah. Lakukan seperti biasa."

Sopir taksi gelap itu sudah dapat menguraikan arti kata "seperti biasa" itu. Dia nanti, seperti

juga yang sering dilakukannya dalam operasi penculikan gadis-gadis gelandangan itu, pergi naik ke belakang kemudi, hidupan mesin, meluncur perlahan-lahan untuk menyamperi kedua orang itu yang membopong gadis kecil yang tidur lelap di emperan toko. Dia akan membukakan pintu dan membiarkan kedua orang itu melamparkan gadis kecil itu ke atas jok, lalu tancap gas setelah kedua orang itu menutupkan pintu-pintu mobil.

Dia masih ingat dalam operasi penculikan di emper stasiun kota. Gelandangan-gelandangan itu tidur nyenyak saling berdempetan untuk saling mengambil hangat tubuh masing-masing mereka. Mobil itu dia bikin berjalan, pelan menyusuri terotoar untuk memberi kesempatan kepada kedua orang itu mengamati mangsa mereka dari jendela mobil. Dia ingat salah seorang dari kedua orang itu menyuruh dia menghentikan mobil persis beberapa meter saja dari tempat gelandangan-gelandangan itu bergelimpangan. Dia waktu itu tidak mematikan mesin mobil. Dari jendela dia melihat kedua laki-laki itu melangkah di celah-celah gelandangan itu. Mereka memilah-milah setiap mereka menemukan gadis kecil yang tidur di antara ibu bapa mereka. Dia lihat tanda-tanda bahwa kedua orang itu sudah menemukan apa yang hendak mereka ambil dari emper stasiun itu. Seseorang dari kedua laki-laki itu dia lihat telah melakukan kecerobohan. Salah seorang dari gelandangan itu tersentak dari tidurnya dan memekik sambil duduk dan merangkul salah satu kakinya. Namun laki-laki yang satunya lagi tidak hendak mengurungkan rencana mereka. Dia ciduk juga gadis kecil itu seperti seorang ayah menggendong anaknya. Dan keduanya tidak memperdulikan situasi sudah gaduh. Kere-kere itu terbangun serentak dan langsung memburu kedua orang itu. Dia masih ingat bagaimana kedua orang itu melamparkan gadis kecil itu ke atas jok dan tergesa-

gesa menutup pintu. Sampai sekarang dia tidak lupa akan reaksi kedua orang tua gadis kecil itu. Mereka berlari di belakang mobil untuk menolong anak kecil itu dan dia menancap gas.

"Menyusul, ya." Orang itu mengguait bahu supir taksi gelap itu. Supir taksi gelap itu tersentak dan segala rentetan peristiwa yang bermain di kepalanya setelah dia diingatkan oleh kata "seperti biasa" itu, tiba-tiba menjadi lenyap. Terbayang olehnya keluarganya. Anak gadisnya yang kecil itu sekarang sedang sakit. Anak itu seharusnya segera dibawa ke dokter. Besok pagi akan dia bawa anak itu ke dokter. Tentu dia sebentar lagi akan menerima upah dari kedua laki-laki itu. Dia tinggal menghidupkan mobil, menjalankannya perlahan-lahan, membukakan kedua pintu mobil itu dan kemudian melarikan mobil itu secepat mungkin setelah anak gadis kecil itu dilemparkan ke atas jok.

Dia bangkit dari bangku pedagang minuman itu. Dia memperhatikan kedua laki-laki itu berjalan menyusuri emper toko menjauhinya. Semua apa yang dilakukan orang hanya untuk mempertahankan hidup, pikirnya. Gelandangan-gelandangan itu bergelimpangan di bawah emper toko itu untuk mempertahankan hidup. Kedua laki-laki itu menghampiri tempat gelandangan-gelandangan itu juga hendak mempertahankan hidup. Dia juga melangkah mendekati mobil tua itu juga hendak mempertahankan hidup. Terutama hidup anak gadisnya yang sedang sakit itu. Tapi apakah anak itu akan mati kalau dia tidak segera dibawa ke dokter? Tidak, bantahnya sendiri di dalam hati. Anak itu tidak begitu parah sakitnya. Dia tidak akan mati kalau tidak segera di bawa ke dokter. Dan tiba-tiba tampak olehnya dia menggendong anak gadis kecil itu ketika harus dipindahkan dari depan pesawat TV ke kamar tidurnya. Tetapi kali ini tampak olehnya dia membopong anak gadis kecil yang tertidur di depan pesawat televisi itu tidak ke dalam

kamar tidur, tetapi ke dalam mobil tua itu dan melemparkannya ke atas jok. Kedua lelaki itu tampak olehnya menutup kedua daun pintu mobil dan dia melarikan mobil itu secepat mungkin. Di belakang mobil itu tampak olehnya isterinya dan dia sendiri berlari menyusul mobil itu. Anak kecil itu menangis di atas jok dan meronta memukul-mukul dada laki-laki itu dan tampak olehnya kedua laki-laki itu berubah seperti topeng yang menakutkan. Wajahnya juga tampak seperti binatang purba yang menyebabkan anak kecil itu memekik karena takut. Jelas sekali pekikan anak kecil itu terdengar olehnya. Dia sadar bahwa pekikan itu datang dari bawah emper toko itu.

Kedua laki-laki itu telah memcomot gadis kecil itu dari antara kere-kere yang bergelimpangan. Tampak samar-samar anak itu meronta di dalam gendongan salah seorang laki-laki itu. Satu diantaranya berjalan tergesa-gesa dan melompat pagar pemisah trotoar dengan jalan raya. Pada saat berjalan tergesa-gesa dalam panik itu ia lalu mengulang kesalahan yang sama seperti di emper stasiun kereta api itu. Salah seorang dari kere itu memekik sambil duduk dan langsung merangkul sebelah kakinya sampai tampak kaki itu naik turun mengikuti irama pekikan kesakitan itu. Erangan yang melengking itu membangunkan semua kere. Dan pekikan anak kecil itu memberi petunjuk bagi mereka, ke mana mereka harus melakukan pertolongan.

Lelaki yang telah melompat pagar pemisah menyambut gadis kecil itu dari gendongan temannya. Dia berlari membawa gadis kecil itu menuju ke arah mobil. Sementara temannya di belakang melompat pagar dan kemudian menyusul berlari dari belakang.

Kere-kere yang terbangun semuanya itu seperti sekawanan lebah diganggu sarangnya berhamburan melompat pagar dan memburu kedua laki-laki itu.

Supir taksi gelap itu telah menghidupkan mesin mobilnya. Kejadian itu tampak jelas oleh

nya dari balik kaca depan. Tetapi tiba-tiba dia mengambil sikap. Mesin mobil itu dia matikan. Dia keluar dari dalam mobil itu. Sementara itu kedua laki-laki itu sudah semakin dekat kepadanya.

"Hidupkan mobil! Ayo cepat meluncur ke arah kami berlari!" teriak laki-laki yang membopong anak kecil itu.

Supir taksi gelap itu masuk lagi ke dalam mobil dan mempermainkan kunci kontak pada starter. Mesin mobil itu bergema antara hidup dan mati. Berulang-ulang terdengar sehingga meyakinkan kedua laki-laki itu bahwa mesin taksi gelap itu rusak. Menyadari keadaan mesin mobil itu sudah tidak dapat diandalkan, kedua orang itu tidak memutuskan untuk masuk ke dalam mobil. Masuk ke dalam mobil yang tidak berjalan dalam situasi gawat seperti itu sama saja masuk ke dalam lobang maut. Maka kedua orang itu berlari secepat mereka bisa melintasi mobil yang tidak juga bergerak itu. Tetapi seorang dari keduanya, yang berlari agak di belakang lelaki yang melarikan anak gadis kecil di dalam gendongannya, masih sempat berteriak kepada supir taksi gelap itu disaat dia melintas.

"Begitu mesin hidup, kejar kami dari belakang. Biarkan kedua pintunya terbuka. Goblok!"

Supir taksi gelap itu tiba-tiba merasa lapang dadanya. Dia merasa lega melakukan hal itu. Dia duduk diam di belakang kemudi sambil memperhatikan rombongan kere-kere itu menyerbu kedua laki-laki yang berlari kencang di depan mereka. Ternyata kedua laki-laki itu telah putus asa. Anak kecil itu dilepaskan mereka di atas aspal dan keduanya berlari sekuatnya tanpa beban yang harus dibawa. Melihat itu, supir taksi itu menghidupkan mobilnya. Dia berpikir sejenak. Kedua tangannya menggenggam erat lingkaran kemudi. Kemana akan dia arahkan mobil itu. Sejurus kemudian dia mengambil keputusan. Mobil itu meluncur perlahan-lahan ke arah yang berlawanan.***

Sebentar lagi, sampailah pada angan-angannya; paling tidak, begitulah pendapatnya. Sebab tampaknya, segalanya telah berjalan sesuai dengan rencana.

Kini, lelaki tua itu, tengah meminjam panasnya alam, lewat kemilaunya sinar mentari. Mentari, sahabatnya sejak dulu hingga kini. Segera setelah itu — setelah teropong dari tanah liat itu keras mengering — segera akan dicobanya untuk menatap cakrawala.

Selama ini, kaki langit itu selalu membatasi kemampuan matanya, untuk memandang ke seberangnya. Sehingga dia tak pernah berkesempatan untuk tahu, ada apa dan seperti apa seberang cakrawala itu. Padahal burung elang yang sangat dikaguminya itu, setiap senja selalu terbang ke arah cakrawala. Barangkali rumahnya di sana. Dan burung gagah itu tentunya berumah indah. Jadi, bisa jadi, ada sorga di seberang cakrawala!

Lelaki tua itu, tentu saja belum pernah melihat sorga. Tapi dia ngiler mendengarnya. Apa iya, sorga itu seperti dongeng moyangnya? Barangkali memang benar. Tapi, dari mana moyangnya tahu tentang apa yang namanya sorga? Mungkin moyangnya tahu dari moyangnya lagi. Lalu moyangnya si moyang tahu dari mana? Uh! Sejarahnya terlalu gelap untuk bisa menemukan, dari mana tahunya ada sorga.

Lelaki tua itu, belum pernah melihat sorga. Tapi dia ngiler dibuatnya. Dia terlelap, lalu mimpi; dia ngiler. Dia ingin melihat sorga. Tapi terhalang pagar cakrawala. Dia butuh teropong. Dia ingin melihat sorga, yang di seberang cakrawala. Dia butuh teropong. Malahan, dia ingin mengambil sorga, untuk dipasang di halaman rumahnya. Lalu menik-

mati hari tuanya; dengan sorga.

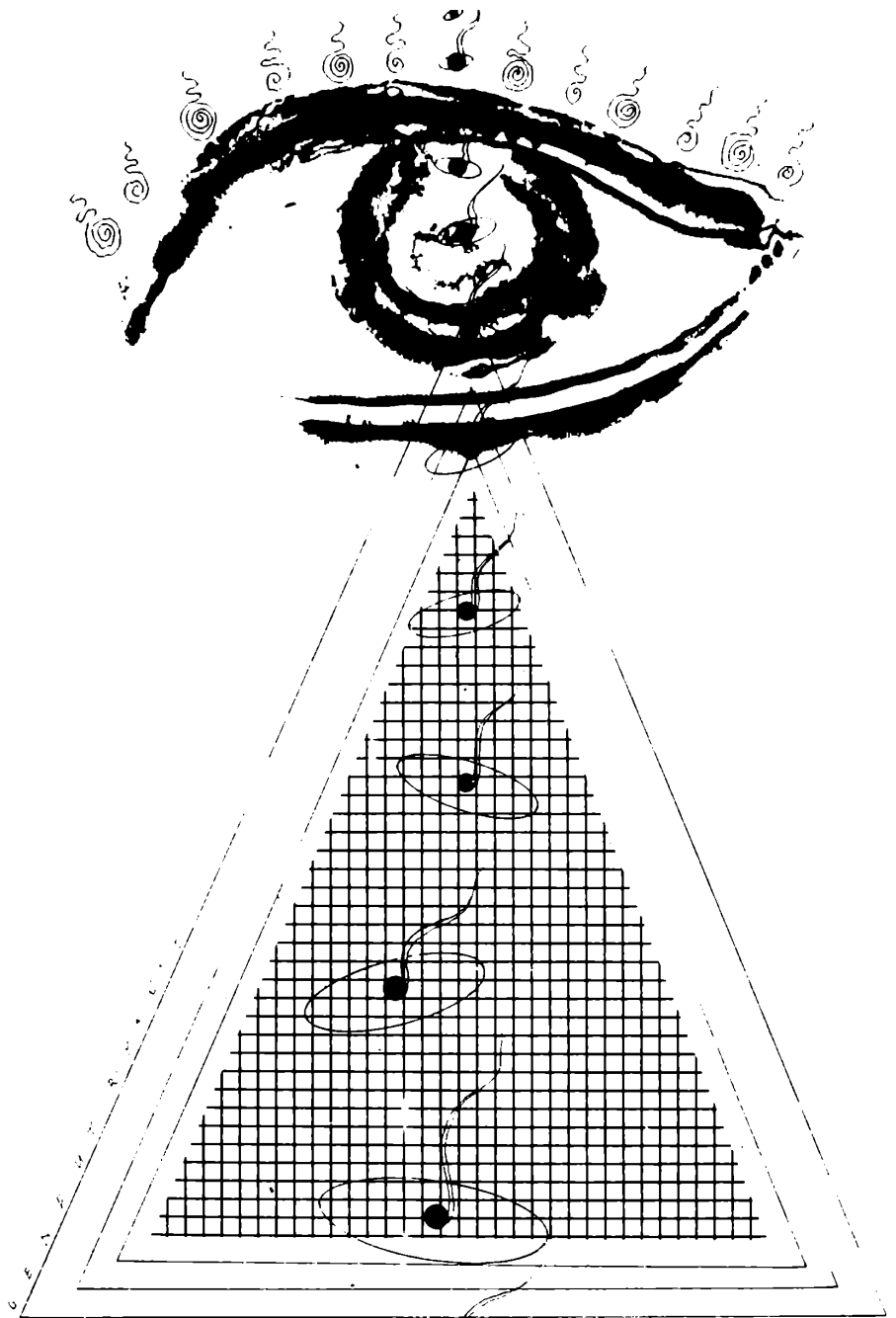
*

Sebentar lagi, sampailah pada angan-angannya; paling tidak, begitulah pendapatnya. Sebab teropong dari tanah liat telah keras mengering. Siap dipasang di pelupuk matanya. Matanya, matanya tampak menyala-nyala. Nafasnya memburu. Uh, dadanya serasa meledak-ledak. Dan, telinganya seakan mendengar sorak-sorai alam. Riuh! Tapi. . . .

Sebelum dia sempat memasang

teropong di matanya, terdengar renek anak satu-satunya; bocah lelaki, yang tak pernah kenal timangan tangan wanita. Bocah itu, baru saja terbangun dari tidur siang.

Entah mengapa, renek si bocah tak seperti biasanya. Mungkin dia sangat kehausan, tersiksa gerahnya cuaca, saat tidurnya tadi. Atau mungkin dia disiksa mimpinya. Dia memang biasa bermimpi bila tidur siang. Barangkali kali ini dia juga bermim-



Teropong tanah liat

DJOKO KASILO

pi melihat seberang cakrawala. Bermimpi melihat sorga. Mungkin ke Jonggringsaloka, negeri atas Angin, atau ke Disneyland barangkali.

Lelaki tua itu, berlari ke samping rumahnya. Memetik jambu biji yang paling ranum. Tapi anaknya tetap saja merengek-rengok. Bahkan kini bergulung-gulung di tanah; sambil meraung-raung, malah. Jambu biji yang paling ranum, tak mempan menyetop tangisnya.

Lelaki yang bingung, membuang jambu yang paling ranum. Lalu ditangkapnya ayam jantan kesayangan anaknya. Si bocah tak juga menghentikan tangisnya. Lelaki tua yang makin bingung itu, tak tahu kebutuhan anaknya. Diajaknya anaknya ke kali. Tapi tangisnya tak juga berhenti. Bahkan makin menjadi-jadi.

Entah mengapa, si bocah tak seperti biasanya. Lelaki tua itu, merasa semakin tua. Tak mengerti tentang anaknya. Dan tak pernah mengerti.

"Duh, anakku, kau ini kenapa?" tanyanya.

"Waa. . .!" si bocah malah memperkeras tangisnya.

"Kau kenapa?"

"Waa. . .!"

"Wa? Siapa Wa itu? Biar, kupukul dia!"

"Hoa. . . hoa!"

"Hoa? Apakah dia temannya Wa? Biar, kupukul dua-duanya!"

"Huuu. . ."

"Astaga! Sekarang ada Hu. Biar, kupukul mereka semua."

"Hoa. . . ohohohoooo . . . huuuu. . . hii. . . hoa . . ."

"Lhoh, siapa lagi mereka? Biar kuhabiskan semuanya!!"

Lelaki tua itu, matanya nanar. Tinjunya mengepal. Tulang tuanya gemeretak; siap melabrak.

Walau dia tak tahu, siapa yang mesti dilabrak. Dia tak tahu, siapa 'hu', siapa 'hoa'. Dia tak tahu, apakah itu nama orang atau binatang; atau bukan nama siapa-siapa. Lalu dia mau melabrak ke mana? Pada saat dia semakin bingung, dia menyadari bahwa anaknya belum berhenti menangis. Pada saat itu pula dia merasakan, penyakit jantungnya kambuh. Dia meringis; menampakkan giginya yang tinggal dua. Lalu mengeluh pendek, berbarengan tangis anaknya. Secara spekulatif, dipasangkannya teropong tanah liat, ke mata anaknya . . .

Tiba-tiba si bocah terdiam. Sedikit demi sedikit, kepalanya ditegakkan. Akhirnya lurus menatap ke depan. Menembus cakrawala. Mulut si bocah menganga; seakan sedang terpesona. Barangkali melihat sorga. Barangkali.

Lelaki tua itu, tiba-tiba iri pada anaknya. Dia yakin, anaknya sedang melihat sorga. Melihat sorga lewat teropong yang barusan dibuatnya; teropong dari tanah liat yang bisa untuk melihat sorga di seberang cakrawala.

Andai saja si tua punya cara lain untuk menghentikan tangis anaknya, pasti teropong itu direbutnya. Tapi dia tak tega merebutnya. Sebab dia tak suka mendengar tangis anaknya. Anak satu-satunya yang sangat dicinta, yang tak pernah kenal timangan tangan wanita. Kini, si tua bahkan mengikatkan teropong itu di kepala anaknya. Diikatnya teropong itu kuat-kuat, agar tetap menempel di mata anaknya.

Tapi tak dapat dipungkiri. Lelaki tua itu tak dapat menipu diri. Sebetulnya dia iri. Dia pun ingin melihat sorga dengan matanya sendiri. Tapi, itu tak pernah bisa terjadi. Dia tak tega menco-

pot teropong dari mata anak yang dicintai. Maka, dia hanya bisa iri.

Tersiksa rasa iri dan sayangnya pada anak sendiri, penyakit jantungnya kambuh lagi. Malah makin menjadi-jadi. Bahkan akhirnya dia mati. Ya, dia mati. Mati bersama rasa sayang dan iri pada anak sendiri. Dan dengan demikian, kini lakonnya ganti: seorang bocah lelaki, dengan teropong tanah liat di matanya, hasil cipta bapaknya.

*

Bocah lelaki itu, terus-menerus menatap cakrawala. Mulutnya menganga, seakan sedang terpesona. Dia melihat sorga di seberang cakrawala. Dan dia memang hanya mampu menatap jauh ke seberang cakrawala. Teropong tanah liat tinggalan bapaknya, membuatnya hanya mampu menatap ke sana. Tak lagi dia mampu melihat halaman rumahnya, lengkap dengan unggas, bunga-bunga, dan pohon jambu biji kesukaannya. Dia juga lupa, kali tempatnya mandi; yang airnya gemericik bening, menyenangkan sekali. Bahkan dia tak begitu mampu melihat tangan dan kakinya sendiri. Tangan dan kakinya, terlalu dekat untuk bisa dilihat.

Ini berlangsung terus-menerus; dari waktu ke waktu. Bocah itu, pandangannya terbelenggu. Untuk melepas teropongnya, dia tak mampu, dan memang tak mau.

Jelas, dia tampak progresif. Selalu ingin maju. Seiring dengan pandangan yang dituju. Jauh di sana. Di seberang cakrawala. Sebab matanya tak lagi bisa menatap sekelilingnya yang dekat-dekat. Matanya hanya bisa menatap jauh. Tangannya menggapai-gapai jauh; dan memang hanya mampu menggapai-gapai, tapi tak

pernah tercapai. Maka sawah di samping rumah, tak pernah terjangkau. Sebab lumpur tak lagi menarik. Jangankan menarik, terlihat pun tidak!

Hasil cipta bapaknya — teropong tanah liat — membuat rabun dekat. Dia hanya mampu melihat jauh ke seberang cakrawala, sebab memang merasa melihat sorga. Dan seperti bapaknya, dia pun ingin ke sana; mendatangi sorga. Syukur-syukur kalau bisa memboyongnya. . .

Bocah lelaki itu tampaknya butuh orang dewasa. Orang yang mampu membina dan menjaga keselarasan dan ketepatan fokus teropongnya. Bukan sekedar fokus pandang. Tapi lebih dari sekedar itu. Fokus konteks, barangkali. Bila tidak, begini yang terjadi:

Terseok-seok dia datangi cakrawala. Jalan yang dilalui, hanya samar-samar terlihat. Sebab terlalu dekat. Dan matanya memang tak pernah menatap jalan. Pandangannya selalu ke depan, jatuh di kejauhan. Dia berjalan dan berjalan. Mengacu pada pandangannya di kejauhan. Dia berjalan dan berjalan. Matanya lurus ke depan, dan tetap berjalan dan berjalan. Bocah itu melihat sorga di sana; di balik cakrawala, searah dengan langkah kakinya. Ke sana dia melangkah; berjalan dan berjalan . . .

Tapi, bocah itu hanya mampu menatap sorga dan berjalan ke arahnya. Tapi, bocah itu tak juga sampai di sorga, meski sudah menyeberangi cakrawala. Dan dia tetap berjalan. Berjalan. Berjalan dan berjalan. Dan tetap saja tak sampai di sorga; dan dia tetap berjalan. Dan sorga tetap saja terlihat di seberang cakrawala. Sorga ada di seberang cakrawala berikutnya. Dia tetap berjalan, dan

sorga tetap ada di cakrawala berikutnya; tak habis-habisnya.

Terseok-seok, dia tetap berjalan. Tapi kemudian putus asa. Sorga tak dijumpainya. Dia merasa perjalanannya sia-sia. Kini, dia berhenti. Dan baru menyadari tubuhnya lelah sekali. Dia haus, lapar. Dia ingin pulang. Rindu pada jambu biji dan kali tempatnya mandi. Dia ingin merujuk jambu biji. Ingin menangkap udang di kali. Dia ingin pulang.

*

Si bocah ingin pulang. Dan ketika membalikkan badannya, tiba-tiba dia ternganga. Sebab dilihatnya jejak kakinya panjang sekali. Telah jauh perjalanannya. Dia kagum pada kekuatan kakinya. Ditundukkannya kepalanya. Tapi dia tak mampu melihat kakinya. Sebab kakinya terlalu dekat untuk bisa dilihat dengan teropong tanah liat. Si bocah kembali menatap ke muka. Dia melihat bekas jejak kakinya panjang sekali, sampai tertelan cakrawala, telah melewati sorga. Astaga! Di sana juga ada sorga!! Si bocah memekik. Dia terseok-seok. Pontang-panting berlari, mengejar sorga yang terlewati.

*

Bocah lelaki itu lupa akan lehannya, lupa hausnya, juga laparnya. Dia terus berlari. Pontang-panting berlari, napak tilas jejak kakinya sendiri. Dia terengah-engah. Tidak cukup hanya bernafas dengan hidungnya; dia juga menarik dan menghembuskan udara lewat mulutnya. Maka mulutnya mulai berbusa, tapi kerongkongannya makin kering. Dia kembali merasakan hausnya. Kerongkongannya serasa tersekat, tapi dia tetap berlari. Tapi dia juga haus setengah mati.

Si bocah mendengar suara gemericik air kali. Tetapi dia tak

mampu mencari. Teropong tanah liat membuat rabun dekat; kali di sebelahnya pun tak terlihat. Tapi dia haus sekali. Dia ingin minum air kali. Maka mengandalkan telinganya, dia mencari suara gemericik; suara kali. Dia meraba-raba. Mencari-cari. Terseok-seok; dan kecebur kali. Basah kakinya. Basah tangannya. Basah tubuhnya. Basah teropongnya; terendam air kali.

Teropong dari tanah liat hasil cipta bapaknya, lembek kena air kali. Pelan-pelan larut; masuk ke mata. Kini pedih matanya, membuatnya tak mampu melihat apa-apa. Dan si bocah, berendam di kali. Mencuci matanya.

Bocah lelaki itu, tiba-tiba mencium bau kerinduannya. Ini kali tempatnya mandi! Sungguh! Ini kali tempatnya mandi!

Bocah lelaki itu, matanya telah tercuci; mentas dari kali. Tanpa teropong dari tanah liat, kini kembali mampu melihat yang dekat-dekat. Ini betul-betul kali tempatnya mandi. Dia melihat kalinya. Dia juga melihat sawahnya, rumahnya, unggasnya. Dia lari ke samping rumah; dan melihat pohon jambu biji yang berbuah lebat, ranum-ranum. Lalu dia menatap ke cakrawala. Tak lagi mampu melihat seberangnya. Tapi, dia masih ingat bayangan sorga.

Dia kembali ke kali. Melihat bayang wajah sendiri. Dia juga melihat tangannya, kakinya. Lalu dilihatnya kampungnya, tanahnya; juga sorga! Ya. Ini sorga yang dilihatnya dari jauh, ketika dia berjalan pulang. Sorga! Ternyata ada di dekatnya, di sekelilingnya. Baru sekarang dia tahu punya sorga. Dia telah memilikinya sejak semula; juga bapaknya.

Salatiga, Oktober '86

MUBALLIGH, MENYIHIR DENGAN SYAIR

Sekali dalam seminggu, setiap hari Jumat, kita bisa menyaksikan muballigh baca khotbah. Sekali dalam sebulan kitapun bisa menyaksikan penyair baca puisi di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Tapi muballigh baca puisi, seperti yang disaksikan oleh penonton yang melimpah ruah di Teater Arena TIM, 24-25 Agustus 1987, agaknya hal yang "baru" di Indonesia, bahkan, yang pertama kali terjadi dalam sejarah dunia Islam. Konon, di Universitas Al Azhar Kairo, Mesir, menurut K.H. Mustofa Bisri, tak pernah dikenal acara muballigh baca puisi.

Tapi adakah puisi hal yang asing bagi para muballigh? Tidakkah seni kata, yang milik puisi itu, juga adalah *alat* sehari-hari bagi muballigh dalam menjalin komunikasi dengan khalayaknya di mesjid-mesjid, di majelis ta'lim di rumah-rumah jemaah?

Rata-rata muballigh top yang diundang membaca puisi dalam acara yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta bekerja-sama dengan Yayasan Ananda yang dipimpin oleh Nyonya Aty Taufik Ismail itu, adalah mereka yang ketika remaja suka "gatal-tangannya" kalau tak menulis-nulis puisi, terutama sebagai cara mengungkapkan perasaan.

Karena sudah terbiasa dengan "seni kata", menguasai tehnik penampilan sebagai "pekerjaan sehari-hari", kemampuan vokal yang mendukung, maka muballigh kondang seperti Kosim Nurzaha, mampu menyihir penonton dengan (tidak penting lagi) puisi apapun yang dibacanya. Pada Kosim Nurzaha, teks puisi bukanlah yang paling menentukan, melainkan bagaimana ia, dengan kekayaan improvisasinya, menyajikan pembacaan puisi sebagai suatu performance yang memukau. Audiens sepenuhnya tergantung di ujung-ujung jarinya, terserah dia mau gelitik, dia singgung, dia colek, dia sintuh dengan kelembutan seorang rokhaniawan, atau dia apakan saja, bagaikan seorang Arturo Toscanini yang memetik "seenaknya" tapi dengan akurasi yang persis setiap nada dalam partitur dari sebuah pertunjukan orkes simfoni.

Berbeda dengan K.H. Mustofa Bisri yang M.A. Al Azhar, Kairo. Penampilannya yang khas, didukung oleh puisi-puisinya yang komunikatif, manispedisnya segera terasa, bahasanya mudah dicerna. Dengan mengaku hanya menulis *puisi-puisian*, Mustofa Bisri justru mendemonstrasikan bagaimana dengan puisi ia mampu melemparkan kritik sosial sambil bercanda. Bagaimana mengeritik tanpa rasa marah. Dan penonton pun hanyut terlibat dalam kor: Ohooo, bajingan aku? Ketika penonton usai dari kepuasannya menertawai orang lain, sambil

ikut ber-ohooo-ohooo, ada yang tiba-tiba menikam jantung, kritik itu ternyata memantul ke wajah sendiri. Di dalam bercanda, Mustofa Bisri ternyata mampu menghantamkan pukulan-pukulan telak.

Yang lebih serius menulis puisi di antara 11 Muballigh top dari Jakarta (Kosim Nurzaha, Dahlan A.S., Endang Basri Amanda, Tuty Alawiyah A.S., Syu'bah Asa.), Bandung (Jalaluddin Rahmat, Endang Saifuddin Anshari, D. Josef), Rembang (A. Mustofa Bisri), Yogyakarta (Emha Ainun Nadjib) dan Sumenep (A. Zawawy Imron), bisa dicatat nama: Jalaluddin Rahmat, yang tgl 24 Agustus 1987 baru tiba dari Mekkah, menunaikan ibadah haji.



Baik puisi-puisinya yang ditulis di tanah air maupun yang masih "hangat" karena baru ditulis di Mekkah dan Arafah, semuanya menggunakan kata-kata yang masih hidup dalam bahasa persajakan tahun 1970-an. Berbeda misalnya dengan puisi-puisi Hj. Tuty Alawiyah, yang memang ditulis pada tahun-tahun 50-60-an, terasa sekali sudah tidak akrab lagi di telinga penonton yang sudah terbiasa dengan puisian modern sekarang ini. Begitu pula dengan sajak: Mang Karta-nya Dahlan A.S., meskipun berusaha mengungkapkan penderitaan seorang pejuang kemerdekaan dari kalangan rakyat kecil, tapi narasinya kelewat panjang untuk konsumsi sebuah pembacaan puisi.

Tapi yang sedang kita bicarakan adalah pertunjukan Muballigh Baca Puisi. Maka penilaian utama mestinya tidak pada kualitas kepenyairan, melainkan kualitas *tabligh* mereka, penampilan mereka, kemampuan mereka menjaring dan memukau penontonnya. Dengan Kosim Nurzaha dan Mustofa Bisri yang menjadi bintang dalam acara Muballigh Baca Puisi itu, tujuan penyelenggara untuk dengan puisi mensyukuri karunia Kemerdekaan seraya memperingati 1 Muharram 1408 Hijriah, mesti disebut berhasil. Paling tidak, penonton cukup terkesan oleh

kemampuan muballigh berkomunikasi tidak saja dalam bahasa yang prosais, seperti biasanya mereka lakukan sehari-hari, akan tetapi ternyata juga memperlihatkan sisinya yang lain: berdakwa dengan puisi, dalam bahasa yang tentu saja puitis. Dan kalau di sini "sengaja" tidak disebut-sebut mengenai puisi

dan penampilan Emha Ainun Nadjib dan A. Zawawy Imron, tidak lain lantaran keduanya lebih dikenal sebagai penyakir daripada sebagai muballigh. Walhasil Muballigh, ternyata berhasil menyihir penonton, dengan syair.

HUSNI DJAMALUDDIN

Catatan Pameran Lukisan Hardi di Balai Budaya.

PERIODE ROMANTIK HARDI, FIRDAUS YANG HILANG

Tahun 70-an ke belakang ketika itu ASRI sedang dalam masa kenafian konsepsi, seni lukis dekoratif ornamentik, realisme taferil sampai pada gaya abstrakisme harfiah, pada masa itu subur bergairah di dalam keyakinan diri senirupawan-senirupawan akademis yang sudah merasa menemukan dirinya.

Mencuatnya gaya abstrak yang dominan di antara persemaian beragam gaya yang kita sebutkan di atas pada waktu itu ibarat menghadapi kegelisahan adanya berbagai pengaruh yang melandasi baik oleh para pembina kritik seni yang bersangkutan, buku-buku reproduksi seni rupa barat khususnya dan tantangan jaman itu sendiri pada umumnya.

Hardi muda dan kawan-kawan dengan porsi yang masih "raba-raba" muncul di arena "Pameran Kelompok 5 Pelukis Muda Yogyakarta" di Solo, membenteng pandangan eksplisit yang tidak sederhana menurut ukuran saat itu (1972). Awal kegiatan di Solo yang masyarakatnya menganggap sepi soal kegiatan seni rupa tersebut ternyata lebih menegaskan spirit dan sikap idiil mereka, bahwa seni lukis lebih mampu berkata tentang sesuatu daripada sekadar benda pajang. Dan pada saat itu pula "masa pancaroba melanda seni lukis ASRI" dalam konteks lebih luas adalah juga barometer perkembangan keseni-lukisan Indonesia.

Batas pijakan Hardi mengawali seni lukisnya secara intensif boleh dikata sejak dari sini, satu setengah dasa warsa yang lalu. Konon masa yang pendek itu menurut ukuran perjalanan seni (seni lukis), Hardi telah banyak mencoba dan menemukan periode-periodenya atau loncatan-loncatan eksperimen menantang jamannya menegakkan konsepsinya di antara kemenangan dan ketersurukan konsekuensi.

Periode Akademik

Masa kemapanan seni lukis akademi (di ASRI) sejak periode Katamsi sampai pertumbuhan benih-benih pembaru para alمامater yang responsif, terkocok oleh benturan perubahan politik dari lama ke baru yang sekaligus mengubah warna dan dimensi garapannya. Hardi yang bernaluri peka situasi di mana alam pendidikan kesenian pada waktu itu berketut tentang pengaruh ilmu pengetahuan,

teknologi dan hegemoni poleksosbud dari barat, terkuak hadir dalam bentuk dua dimensi abstrak non-figuratif, bahwa lukisan adalah obyek yang musti dipahami menurut hukum dan strukturnya, lukisan bukan ilustrasi. Sesuai definisi Harold Rosenberg, canvas sudah menjadi lapangan atau medan perang di mana si pelukisnya memainkan drama dari keadaannya sendiri. Masa itulah pijakan periode akademik Hardi.

Periode Retorik

Perkembangan selanjutnya tidak lebih dari 1/5 dasa warsa (1974) lahir semangat baru alمامater-almamater muda akademi yang mengelompokkan diri sebagai "Grup Seni Rupa Baru" yang sempat menggoyahkan tokoh-tokoh seni-rupawan senior para pembina mereka yang memiliki keketatan prinsip kaedah-kaedah seni lukis konvensional. Lontar-melontar pandangan sampai kepada prinsip paling mendasar merubah suasana menjadi "hitam". Itu terjadi pada akhir tahun 1974.

Ekor peristiwa itu merupakan eksodus dari kegiatan akademi sekaligus merupakan embrio kegiatan intensif lebih lanjut ke dalam wadah Grup Seni Rupa Baru di mana Hardi melantangkan gaungnya dengan mengelompokkan diri di dalam serombongan individu mendendangkan koor dengan tema dan gaya yang hampir seragam demi meraih status kekinian.

Gejala sosial yang tergarap lewat elemen-elemen dan benda-benda jadi di sekeliling tertuang sebagai simbol seni rupa yang melempangkan tujuan ber-ekspresi konkrit. Sekalipun mengundang pro-contra eksplosif namun setidaknya boleh dicatat sebagai gairah positif pembaruan seni rupa Indonesia.

Perwujudan seni rupa tiga dimensi merobek dogma seni dua dimensi bidang datar segi empat. Materi (benda) nyata serta-merta muncul sebagai elemen seni, faktor pendukung menyatakan kehendak, sindiran, kritik, protes sosial dan sebagainya.

Dan Hardi tampil "bercuap" lewat radio bututnya lengkap bercorong dan berlatar belakang dua foto ruang pengadilan dan kehidupan sosial masyarakat kecil dengan semangat retorik tinggi. Di samping pada kesempatan yang lain karya pop-nya antara lain "Presiden Tahun 2000" sempat memantapkan juga retoriknya itu. Itulah periode retorik Hardi yang melambungkan dirinya ke alam popularitas dan sebagai catatan penulis sendiri bahwa berangkat dari sinilah Hardi menemukan identitas

dirinya yang memiliki tanggapan rasional, emosional dan sosial terhadap situasi jamannya (di negerinya) pada saat itu.

bagai catatan penulis sendiri bahwa berangkat dari sinilah Hardi menemukan identitas dirinya yang memiliki tanggapan rasional, emosional dan sosial terhadap situasi jamannya (di negerinya) pada saat itu.

Pengamat-pengamat seni rupa tidak diam berkomentar tentang "guyon serius" seni rupa "coba-coba" mereka itu. Jabaran mereka sampai juga pada titik singgung sebenarnya yaitu pada kesimpulannya ingin tahu bagaimana prospek selanjutnya hasil garapan mereka itu, memenangkan atau terkalahkan oleh sikap konsekuensi mereka sendiri.

Periode Romantik

Beberapa waktu yang lalu tepatnya tanggal 19 s/d 25 Agustus 1987 Hardi berpameran tunggal di Balai Budaya Jakarta. Zonder sensasi meledak-ledak. Tidak sudiakalanya Hardi yang bertemperamen oratoris bergumul dengan bidang segi empat lahan canvasnya. Berbahasakan sapuan kwas, bentuk (figur) dan elemen-elemen seni lukis konvensional seraya mengumbar warna-warna cerianya yang memikat loyalitas penonton yang serba ingin tahu hentikan apa lagi kali ini Hardi lakukan.

Mengancik tahapan waktu tahun 80-an Hardi mengalami perubahan total wajah seni lukisnya. Dengan serta-merta sempat mengusik pembenaran maupun penolakan para pengamat seni dan pemirsanya secara implisit. Sikap menunggu para pengamat seni rupa Indonesia selama ini terhadap hasil apa yang telah ditempuh SRBI (Seni Rupa Baru Indonesia) tibalah waktu pengkajian itu. Apakah yang terjadi selama ini.

Menggasak dengan tinju masing-masing sendiri — bukan dalam berondongan kelompok (pinjam istilah Putu Wijaya) dibuktikan oleh Hardi dengan warna romantiknnya yang jauh dari warna retoriknnya. Sekalipun ini visi lain yang pasti bukan yang dimaksud istilah menunggu para pengamat tersebut. Tanggap sosial Hardi dengan bobot emosional lebih dominan, tergambar tipis di antara 26 buah lukisannya itu. Bisa disimak pada "Contempt of Court", "Penjual Koran Dikejar" dan "Tukang Semir Sepatu". Ketiga lukisan itu mengemban opini tetapi tidak berlebihan. Sikap "lunak" Hardi sebaliknya mengandung pertanyaan, benarkah tanggap emosional Hardi larut dalam situasi jamannya yang sedang dilanda resesi dan pengencangan ikat pinggang dan tidak terlepas juga ikat pinggangnya sendiri?

Adaptasi Hardi yang jauh ke belakang tentang cerita-cerita kepahlawanan, pewayangan, tarian, to-koh-tokoh, lanskap, dan lain-lain mengubah rangsang nostalgianya lalu diangkatlah kepermukaan ke canvasnya. Maka terlihatlah romantika Hardi pada "Pro Cacad Veteran", "Teuku Umar Johan Pahlawan", "Manusia Semar", "Karma Wibanga", "2 Penari Legong", "Bung Karno Putih" dan Pemandangan Sawah" dan sebagainya.

Loncatan tiba-tiba ini serta-merta Hardi menemukan kembali "firdausnya yang hilang" selama ini yang berada di dalam periode romantiknnya. Masa yang barangkali belum pernah dikenyamnya dan bahkan pernah ditentang dan ditolaknya di masa silam.

(Bambang B.R. Hardjodarsono)

Jakarta, 24 Agustus 1987.

MEMPERBINCANGKAN BUDAYA BATAK

Bertempat di *Reog Room* lantai 8, Hotel Indonesia, Jakarta, pada tanggal 18 September 1987 diadakan "Temu Pengarang" dalam rangka peredaran perdana buku "Orientasi Nilai-Nilai Budaya Batak: Suatu Pendekatan Terhadap Perilaku Batak Toba dan Angkola Mandailing". Hadir di sana antara lain Dr. A.H. Nasution, Dr. T. B. Simatupang, Prof. Dr. W.P. Napitupulu, serta sederetan tokoh-tokoh pemerintah maupun para ilmuwan dan budayawan.

Pembicara dalam pertemuan itu, Basyral Hamidy Harahap, seorang penulis yang pernah menjadi dosen di fakultas sastra Universitas Indonesia (1964-1976), serta Hotman M. Siahaan, dosen sosiologi di fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga Surabaya, mencoba meneropong dan menggambarkan peta budaya Batak beserta orientasi nilainya, melalui apa yang ia sebut pendekatan terhadap perilaku Batak Toba dan Angkola Mandailing. Pembicara yang sekaligus juga

pengarang buku tersebut, selanjutnya secara lebih rinci memilah-milah nilai budaya Batak ke dalam sembilan kelompok nilai budaya utama.

Kesembilan kelompok nilai budaya utama tersebut, masing-masing adalah: (1) *Kekerabatan*, yang mencakup hubungan primordial suku, solidaritas marga, kerukunan, kasih sayang atas dasar hubungan darah, serta segala yang berkaitan dengan hubungan kekerabatan; (2) *Religi*, yakni segala sesuatu yang menyangkut dan mencakup kehidupan keagamaan, baik itu agama tradisional maupun agama yang datang kemudian, yang mengatur hubungannya dengan Maha Pencipta, serta hubungannya dengan manusia dan lingkungan hidupnya; (3) *Hagabeon*, yang berarti banyak keturunan dan panjang umur. Suatu ungkapan tradisional Batak yang terkenal, yang disampaikan pada saat upacara pernikahan, yakni semacam ungkapan yang mengharap agar lekal pengantin baru dikaruniai 17 putra dan 16 putri. Sumberdaya manusia (*human resource*) bagi orang atau masyarakat Batak

sangatlah penting. Kekuaan yang tangguh hanya dapat dibangun dengan jumlah manusia yang banyak. Nah, ini erat kaitannya dengan sejarah suku bangsa Batak yang ditakdirkan memiliki *budaya bersaing* berkadar tinggi. Artinya, di dalam budaya Batak itu aspek *semangat kompetitif* itu sangat tinggi kadarnya.

Konsep *hagabeon* tersebut berakar dari budaya bersaing ini, yang, pada zaman purba atau bahkan tercatat pula dalam sejarah perkembangan marga, terwujud dalam perang antar *huta*. Dalam perang tradisional tersebut kekuatan tertumpu pada jumlah personal yang besar.

Selanjutnya, nilai budaya yang ke (4) adalah, *Hasangapon*, yang berarti kemuliaan, kharisma, kewibawaan. Pendeknya, suatu nilai utama yang memberi dorongan kuat untuk meraih kejayaan. Nah, nilai ini memberi dorongan kuat, lebih-lebih pada orang Toba. Bahkan sampai sekarang pun aspek nilai budaya *hasangapon* ini masih begitu kuat tercermin, khususnya untuk meraih jabatan dan pangkat yang memberikan kemuliaan, kewibawaan, kharisma, serta kekuasaan.

Nilai budaya yang ke (5) adalah *Hamaroan*, yakni kaya raya. Salah satu nilai budaya yang mendasari dan mendorong orang atau masyarakat Batak, khususnya masyarakat Toba, untuk mencari harta benda yang banyak; (6) *Hamajuon*, yakni kemajuan atau progresi. Aspek ini diraih melalui merantau dan menuntut ilmu. Nilai budaya *hamajuon* ini sangat kuat mendorong orang Batak untuk bermigrasi ke seluruh pelosok tanah air; (7) *Hukum*, *patik dohot uhun*, yang berarti suatu aturan dan

hukum. Nilai *patik dohot uhun* merupakan nilai yang kuat diisolasi oleh orang Batak. Budaya menegakkan kebenaran, berkecimpung dalam dunia hukum, merupakan dunia orang Batak. Nilai ini kemungkinan besar lahir dari tingginya frekuensi pelanggaran hak asasi dalam perjalanan hidup orang Batak di zaman lampayunya.

Nilai budaya yang ke (8) adalah *Pengayoman*. Ini berarti, bahwa dalam kehidupan sosio-kultural orang Batak kurang kuat dibandingkan dengan nilai-nilai yang disebutkan terdahulu. Barangkali ini disebabkan kemandirian yang berkadar tinggi. Kehadiran pengayom, pelindung, patron, pemberi kesejahteraan, hanya diperlukan dalam keadaan yang sangat mendesak. Sedangkan nilai budaya yang terakhir atau yang ke (9) adalah *Konflik*. Dalam kehidupan orang Batak (Toba) lebih tinggi kadarnya dibandingkan dengan yang ada pada orang Angkola-Mandailing. Ini dapat dipahami dari perbedaan mentalitas kedua sub suku Batak ini.

Temu pengarang (yang sekaligus juga penerbitan bukunya) ini disponsori oleh Mayjen TNI R.I. Siregar. Dalam kata sambutan, antara lain ia mengharap, bahwa, suatu pembangunan pada dasarnya membutuhkan suatu pendekatan kebudayaan, sehingga pembangunan yang cenderung menciptakan perubahan itu tidak menjadi asing bagi masyarakat, baik yang sedang membangun maupun para petugas pembangunan.

Atas dasar itulah, maka sesungguhnya buku "*Orientasi Nilai-nilai Budaya Batak*" ini layak untuk disambut kehadirannya.

(M. Nasruddin Anshoriy Ch)

CATATAN ATAS FORUM PUISI 1987

PERSEPSI terhadap kesusasteraan, puisi khususnya, seringkali dihubungkan pada peristiwa-peristiwa kesusasteraan. Baik dalam bentuk pembacaan puisi, pertemuan penyair, pertemuan sastrawan forum puisi, dan lain sebagainya. Padahal, esensi kesusasteraan bukan cuma terletak pada hal-hal di atas, melainkan pada hasil "produksi" karya sastra itu sendiri. Lantas, kalau pun peristiwa seperti itu direlevansikan pada penalaran persepsi, boleh jadi cuma bersifat "kerangka acuan", sejauh mana peta kesusasteraan secara marginal. Kompleksitas sebuah bidang kehidupan yang bernama sastra, berikut segala faktor yang melingkupinya.

Maka menjadi jelas, pada hakekatnya titik pijak persepsi sastra yang paling mendasar adalah berangkat dari karya itu sendiri sebagai inti permasalahan. Bukan sekadar peristiwa "luaran", tapi lebih dalam lagi: Sejauh mana karya itu mampu bicara.

Bukan bermaksud menarik kesimpulan secara sepihak, tapi hal inilah yang saya tangkap sebagai latar belakang pembicaraan *Sutardji Calzoum Bach-*

ri pada akhir acara Forum Puisi 1987 di TIM, tepatnya tanggal 5 September 1987 baru lalu. Setelah tiga hari berforum (3-5 September 1987) maka persoalan yang paling esensi itu pun terlontarkan. Sutardji dengan jernih bicara mengenai hal-hal yang substansial dalam permasalahan puisi. Dia bilang, puisi tanpa bahasa ibarat sebuah perahu tanpa laut. Sehebat apa pun perahu yang kita miliki, bervariasi apa pun, dia tak akan pernah berarti apa-apa bagi kehidupan. Kita boleh-boleh saja berontak pada bahasa, tapi sebuah puisi tanpa bahasa tak akan mencapai tujuan apa-apa. Seperti perahu tanpa laut, mustahil tujuan dapat tercapai. Jika perahu tak bisa menaklukkan laut, tak ubahnya seperti puisi tak bisa menaklukkan bahasa. Ia pun terombang-ambing kehilangan tujuan, sekaligus kehilangan manfaat bagi kehidupan itu sendiri.

Demikianlah, menyaksikan acara Forum Puisi 1987 yang baru lalu, pada dasarnya tak jauh berbeda dengan acara forum-forum puisi sebelumnya. Selama DKJ berdiri — seingat saya — sudah 4 kali diselenggarakan acara yang serupa, yakni tahun 1976, 1981, 1983, dan terakhir tanggal 3-5 September 1987. Seperti juga forum-forum terdahulu,

secara implisit acara ini sering digambarkan sebagai wadah *pengabsahan* para penyair muda. Dan persoalan-persoalan yang paling "klasikal" ataupun konvensional, muncullah apa yang disebut dikotomi penyair yunior dan penyair senior, yang mapan dan tidak mapan, dan pelbagai penggolongan, klasifikasi, maupun katagori lainnya yang pada akhirnya meluas, melambung, dan kehilangan pijakan di "bumi" lantaran persoalan-persoalan seperti ini menjadi tak relevan lagi untuk diperbincangkan dalam forum puisi. Artinya terlepas dari pembicaraan mengenai esensi puisi dan hasil karya, melainkan pada persoalan-persoalan yang berada di luar hal tersebut di atas.

Bukan berarti saya hendak berpikir secara simplistik, tapi berpijak pada kerangka empiris bahwa pada dasarnya forum puisi 87 ini tak jauh berbeda dengan forum-forum sebelumnya dengan menitikberatkan permasalahan pada hasil karya peserta forum. Terlepas dari apakah para pembicara itu berkualitas atau tidak, tapi sesungguhnya sisi lain dari acara ini merupakan suatu ajang kehadiran karya-karya puisi para penyair muda, sejauh mana ia mampu bicara secara kualitatif dengan didukung oleh pemikiran-pemikiran argumentatif terhadap karya puisinya. Jadi, bukan sekadar perlawanan terhadap "kondisi" yang terciptakan dalam forum, tapi perlawanan terhadap problematik urusan puisi itu sendiri. Sebab, seperti yang telah dikatakan tadi, acara forum seperti ini merupakan wadah "belajar" lewat pembicaraan-pembicaraan yang

dialogis. Arena tukar pikiran yang sehat dan horizontal, ataupun tidak sepihak. Jadi, bukan urusan struktur maupun kondisi kesusasteraan pada umumnya, dunia perpuisian pada khususnya. Lantas, kalau pun ada perbincangan mengenai dua hal di atas barusan, barangkali pada acara pertemuan sastra lainnya, dan bukan forum puisi seperti ini. Dan lagi, kalau pun terlontar kondisi forum puisi 1987 seperti digambarkan di atas, tentu saja bukan melulu "kelemahan" persepsi para penyair muda yang berjumlah hampir 80 peserta terhadap dunia kesusasteraan, melainkan sebagai sebab akibat yang ditimbulkan oleh sifat maupun bentuk penyelenggaraan forum puisi itu sendiri. Makanya, untuk itu perlu dipikirkan oleh DKJ sebagai penyelenggara, selayaknya acara forum-forum puisi yang akan datang dirumuskan terlebih dahulu landasan operasional yang jelas, terarah, dan mendasar dalam konteks pembicaraan mengenai hasil karya puisi penyair muda. Sebab kita tahu, legalitas sebuah forum ditentukan pula oleh legitimasi para pembicara itu dalam dunia perpuisian, apakah ia seorang kritikus ataupun penyair? Bahkan Sutardji sendiri mengatakan, ia emoh menjadi seorang kritikus sebab kritikus lebih rendah kedudukannya dari penyair. Lalu, siapakah yang tampil berbicara dalam forum puisi 1987 ini?

Jakarta, September 1987

Lazuardi Adi Sage

(Sambungan dari hal. 336)

hasa Indonesia atau kebudayaan pada umumnya. Dengan demikian kita tahu juga memberi, bukan hanya menerima. Usaha-usaha seperti dilakukan Yayasan Siswa Lokantara ini sangat mendukung Diplomasi Kebudayaan.

IX. Baru pada tahun 1975 didirikan Direktorat Hubungan Sosial Budaya. Dan beberapa tahun kemudian ditingkatkan lagi menjadi Direktorat Jenderal. Meskipun demikian, masih terdapat ketimpangan. Masalah hubungan multilateral dan regional seperti urusan Unesco dan Asean ditangani Direktorat lain. Juga tidak semua kegiatan kebudayaan ditangani Direktorat Sosbud. Misalnya, urusan lembaga-lembaga kebudayaan asing yang giat di tanah air dalam bidang kerjasama teknik. Di Perancis semua persoalan ini diintegrasikan ke dalam Direktorat Jenderal Hubungan Kebudayaan, Ilmiah dan Kerjasama Teknik.

X. Untuk melaksanakan diplomasi kebudayaan, maka terlebih dahulu sebaiknya dirumuskan politik kebudayaan, suatu peluang yang sekaligus merupakan tantangan bagi daya cipta para budayawan. Tapi yang segera dapat dilakukan adalah menghi-

dupkan kembali Panitia Nasional untuk Unesco. Berlandaskan pada politik kebudayaan ini disusun badan yang bertugas menangani seluk-beluk hubungan kebudayaan luar negeri, baik secara konseptual, struktural administratif, maupun finansial. Salah satu tugas pokoknya adalah melatih tenaga-tenaga pengembangan kebudayaan. Kata Sudjatmoko: "If cultural diplomacy is to fulfill its high goals of self awareness and mutual understanding, the task cannot be left to third raters." Bahkan sesungguhnya pendekatan kebudayaan di dalam politik luar negeri memerlukan diplomat yang bukan hanya cerdas, lincah dan menguasai berbagai bahasa asing, melainkan terutama yang peka terhadap hakiki kehidupan. Yang menyadari bahwa kebudayaan adalah jawaban terhadap kebutuhan paling luhur dari manusia.

Jakarta, 26 Agustus 1987

ILEN SURIANEGARA, - lahir 29 Desember 1924 di Bandung. Waktu Proklamasi mahasiswa Kogyo Daigaku (sekarang ITB) Bandung, 1945 - 1950 Yogyakarta 1950 - 1953 mengikuti kuliah di Institut d'Etudes Politiques, Universite de Paris, 1962 mengikuti SESKOAD. Pernah jadi Direktur Kantor Berita Nasional "Antara" di Eropa (Amsterdam), anggota Badan Pekerja BMKN menggantikan Sudjatmoko.

Kronik Kebudayaan

SENI TEATER

* Teater Luka dengan sutradaranya *Bambang Dwi*, 29 September — 3 Oktober 1987 mementaskan naskah drama George Buchner dengan judul "Hukuman Mati Untuk Danton". Bertempat di teater tertutup TIM, Jakarta, naskah yang diterjemahkan oleh Asrul Sani ini mengambil kisah dengan latar belakang Revolusi Prancis, atau pada periode Robespierre di abad 18. Pementasan teater Luka ini merupakan yang ke-24 kalinya sejak grup ini berdiri.

* Bertempat di Dewan Kesenian Malang (DKM) tanggal 15 Agustus 1987 dipentaskan naskah drama karya Iwan Simatupang dengan judul "Petang di Taman". Pementasan ini diselenggarakan dalam rangka memperingati 17 tahun wafatnya sastrawan tersebut, sementara penggarap naskah ini adalah teater *Ideot* Malang.

* Studi grup sastra dan Teater Tegal (SGST) 4 Agustus 1987 mementaskan drama "Tengul" di Gelanggang Wanita-Tegal, Jawa Tengah. SGST sendiri merupakan wadah sastrawan kota Tegal yang berdiri sejak tahun 1981 yang giat dalam bidang sastra, teater, dan kesenian lainnya.

* Teater Rangga, Semarang mulai membuka diri dengan berusaha mengajak dan menghimpun para pengamen, untuk bergabung bersama-sama membina kreativitas dalam seni. Dengan alamat sekretariat di Jl. Pemuda 130 Semarang, grup teater ini seringkali menyelenggarakan kegiatan seperti Baca Cerpen, Novel, Puisi, dan lain-lain.

* Grup teater Aksara Yogyakarta, bertempat di gedung ISI, Yogya, menggelarkan naskah *Putu Wijaya* dengan judul "Awat". Dengan disutradarai oleh Sri Hardjanto Sahid, pementasan ini diselenggarakan tanggal 5 September 1987.

SENI RUPA

* Tanggal 20 September 1987 Himpunan Pelukis Muda Surakarta menyelenggarakan Lomba Lukis anak-anak dan Remaja se-Jawa Tengah. Dengan mengambil tempat di Taman Wisata Satwaru, Lomba ini diselenggarakan untuk memperebutkan piala Walikota, Kakandepdikbud, dan Dinas Pariwisata.

* Nashar, pelukis yang dikenal sebagai pencetus Tiga Non, tanggal 25 September sampai 4 Oktober 1987 di ruang Pamer Lama, TIM, Jakarta, menggelarkan sejumlah lukisannya yang terbaru. Pameran disponsori oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

* Bertempat di Goethe Institut, jalan Matraman Raya, Jakarta, 28 September — 9 Oktober 1987 diselenggarakan Pameran Cukilan Kayu original dan berwarna. Pameran ini merupakan hasil kerjasama Institut Hubungan-hubungan Luar negeri Stuttgart dengan menampilkan seniman Helmut Andreas Paul Grieshaber.

* Hendarto, seorang pelukis batik, tanggal 14—19 Agustus 1987 memamerkan karya lukisan batik-nya di gedung Karta Pustaka, Yogyakarta. Pameran yang mencakup lukisan batik gaya klasik dan tradisional ini dimaksudkan untuk menumbuhkan apresiasi terhadap seni lukis batik tradisional.

* Dalam rangka memeriahkan Hari Olahraga Nasional (Haornas) kantor Menpora menyelenggarakan lomba lukis anak-anak di halaman kantor gedung Menpora, tanggal 13 September 1987. Lomba yang dibatasi 250 orang peserta ini diperuntukkan khusus bagi anak-anak berusia 4—12 tahun.

* Forum Komunikasi Seni (FKS) Institut Seni Indonesia Yogyakarta bekerja sama dengan Goethe Institut, tanggal 19—28 Agustus 1987 menyelenggarakan pameran teknik cetak Von Gutenberg Zur Elektronik bertempat di Joglo Aji Yasa, Gampingan, Yogyakarta.

SASTRA

* Dua penyair putri dari Solo, *Omi Intan Naomi* dan *Ruty Daryanti* tampil membacakan puisi-puisi mereka dalam acara final Lomba Baca Puisi se Wonogiri, Jawa Tengah. Lomba baca puisi ini sendiri diselenggarakan tanggal 2—9 Agustus 1987 dengan jumlah peserta sebanyak 120 orang.

* Taman Budaya Surakarta, 22—30 Agustus 1987 menyelenggarakan Pekan Seni 87 dengan acaranya antara lain pameran poster, pembacaan puisi oleh mahasiswa fakultas sastra UNS, pagelaran wayang kulit, dan lain sebagainya, dengan mengambil tempat di gedung TBS, Messen, Solo.

* Bertempat di Gelanggang Remaja Bulungan, Jakarta Selatan, tanggal 22 Agustus 1987, Kelompok Poci mengadakan acara Temu Penyair Bandung-Jakarta. Acara dimulai dengan pembacaan sajak oleh delapan penyair dari Bandung dan Jakarta. Kedelapan penyair itu adalah Soni Farid Maulana, Rizky Nur Zamzamy, Acep Zamzam Noor, Yoyik Lembayung, Nirwan Dewanto, Nina Suminar, Beni Setia, dan Teguh O'Wijaya. Selesai pembacaan dilanjutkan dengan diskusi yang menampilkan Sapardi Djoko Damono sebagai pembahas. Ikut memberi komentar dalam acara itu adalah Sutardji Calzoum Bachri dan Leon Agusta. (Sunu W.)

TEATER

* Studi teater Mahasiswa ITB Bandung (Stema ITB) tanggal 15—17 September 1987 menyelenggarakan Temu Teater Mahasiswa se-Indonesia. Kegiatan yang mengambil tempat di kampus ITB, Bandung, diselenggarakan dalam kaitan peringatan HUT yang ke-15 dan upaya menyegarkan kembali kreativitas teater mahasiswa Indonesia. Dalam acara yang berupa sarasehan dan Workshop ini menampilkan para pembicara seperti Wahyu Sihombing (IKJ Jakarta) Suyatna Anirun (Studi Klub Tetar Bandung) Jujuk Prabowo (teater Gandrik, Yogya) dan Joko Kurnaen (ASTI, Bandung).

Di mana mendapatkan HARRISON?

DAERAH JAKARTA SELATAN :

1. Merdiah Agency, Depan Komplek IAIN – CIPUTAT.
2. FX. Santoso, Jl. Kramat 1/20 – Kebayoran Lama
3. P. Raharjo, Jl. Siliwangi No. 63 Blk – BOGOR
4. Sucipto, Jl. Hos Cokroaminoto – JAKARTA PUSAT.
5. Husni Djamaluddin, Jl. PLK SLB Swakarya – Warung Buncit – JAKARTA SELATAN.

DAERAH JAKARTA TIMUR :

1. Ganda Agency, Jl. Cawang Baru tengah No. 52 – JAKARTA TIMUR.

DAERAH JAKARTA BARAT :

1. Usaha Express, Jl. Bandengan Selatan no.26—JAKARTA BARAT.

DAERAH JAKARTA PUSAT :

1. PEMDA DKI Biro Humas, Jl. Merdeka Utara Gedung DKI – JAKARTA PUSAT.
2. W. Josopandoyo, Jl. Kemakmuran Dalam No. 17 C JAKARTA PUSAT.
3. Anagho Agency, Rumah Susun Tanah Abang Blok 23 Lt I No. 4 JAKARTA PUSAT.
- W. Sudirman, Kp. Serdang Rt. 0010 Rw 011 Kemayoran JAKAR—PUSAT.
- Aranda Agency, Jl. Menteng No. 37 – Kebon Sirih.

Bojong Kaum No. 61/63, Kotak Pos 19 – TA-

Ulu No. 114 Kaujon – SERANG

Jl. Pahl. Kaliki No. 79 – BANDUNG

Jl. Merdeka No. 43 – BANDUNG

Jl. Sudirman No. 133 – BANDUNG

Jl. Supratman, Los Bioskop Swadaya – CIAMIS

Jl. Jend. Suprpto No. 86 – SUBANG

Jl. Pahl. Gajah No. 6 – PALIMANAN

Jl. Gajah No. 81/PO. BOX 61 – CIREBON

Jl. Jend. Andro No. 33—A Sindang – INDRAMAYU

Jl. Sribing No. 259—A –KUDUS

Jl. Manito No. 8, Krapyak Indah – SEMARANG

Jl. Pahl. No. 47 – TEGAL

Jl. Hayam Wuruk No. 198 – PEKALONGAN

Jl. Jend. Sudirman No. 147 – PURWOKERTO

Jl. Jend. Sudirman No. 187 – PURWOKERTO

Jl. Pahl. E. Gani, Jl. Merdeka No. 12 – PURWOKERTO

Jl. Tiko Aneto, Jl. Veteran No. 43 – BANJARNEGARA

TB. MASKAN, Jl. Raya No. 239 – KENDAL

Hariani Agency, Jl. Plampitan No. 20 – SEMARANG

A. Hartono, Jl. Dorang No. 122—A – SEMARANG

TB. Merbabu, Jl. Pandanaran No. 108 – SEMARANG

TB. Gramedia, Jl. Pandanaran No. 116 – SEMARANG

F. Patah, Jl. Kartini No. 61 – BLORA

Shinta Agency, Jl. Kramat Rejo No. 317 – KUDUS

TB. Indah, Jl. P. Senopati, SC. Sasono Triguno R. 2—3 – JOGJA

ST. J. Benuhardjo, Jl. Bludiran P.B. 1/66— JOGJAKARTA

Hidup Agency, Jl. Dagen VI/66 – JOGJAKARTA

TB. Gramedia, Jl. Jend. Sudirman No. 56 – JOGJAKARTA

Cakrawala AG. Jl. Namburan Kidul No. 48—A – JOGJAKARTA

Na Kok Sien, Jl. Pasar Besar Wetan No. 8 – SOLO

Darusalam, D/A Guru P.G.A.N. Kotak Pos 49 – PRAMBANAN

TB. Gunung Lawu, Jl. Diponegoro No. 9 – SOLO

TB. ABC, Jl. Slamet Riyadi No. 30—A – SOLO

TB. Emji, Jl. Slamet Riyadi No. 98 – SOLO

JAWA TIMUR :

1. Perp. Widya Mandala, Jl. Manggis No. 15—17, Kotak Pos 16 – MADIUN
2. Chosim Djauhari, Jl. Pandirejo VI/D – 43 – BANYUWANGI
3. TB. Nusantara, Jl. Jend. Sudirman No. 35 – BOJONEGORO
4. Catur Dharma, Jl. Cabean Utara No. 11/40 Ketanggi – NGAWI

5. Widya Agency, D/A. Stand No. 8 Terminal Bus – KERTOSONO
6. TB. Budaya, Jl. Doho No. 61 – KEDIRI
7. TB. Gramedia, Jl. Basuki Rachmat No. 95 – SURABAYA
8. TB. Sari Agung, Jl. Tunjungan No. 5 – SURABAYA
9. Jahya Untung, Jl. Basuki Rachmat No. 6 C—4 – MALANG
10. Rawi Al Islam, Jl. Selorejo No. 30 – MALANG
11. TB. Gramedia, Jl. Basuki Rachmat No. 3 – MALANG

SUMATERA :

1. M. Husin Ibrahim, Jl. Perdagangan No. 1 – SIGLI
2. Hamjah A. Gani, Jl. Raya Medan – B. Aceh SP. 4 KR. Geukueh – LHOKSEUMAWE
3. EW. Siagian, D/A. Pastoran Katolik – BALIGE
4. Usaha Sarfa, Jl. WR. Supratman No. 16—A – PD. SIDEMPUAN
5. Pustaka Obor, Jl. Surabaya No. 52 – MEDAN
6. Pelipur Lara, Jl. Palangkaraya No. 59 – MEDAN
7. Paulus Daritan, Jl. Jend. Sudirman No. 5 – TG. BALAI
8. Munir A, Jl. Pandu No. 15 Simpang Jl. Pakatan – MEDAN
9. TB. Delli, Jl. Jend. A. Yani No. 48 – MEDAN
10. TB. Gramedia, Jl. Gajah Mada No. 23 – MEDAN
11. Pust. Yadi/A. Zaini, Jl. Merdeka – PARIAMAN
12. Penyalur Bacaan, Jl. Kali Kecil 11/22 – PADANG
13. Pustaka Hizra, Jl. Sudirman P.T 2 – PAYAKUMBUH
14. TB. Pust. Anggrek, Jl. Pasar Baru No. 15 – PADANG
15. Bok Tjong Ning, Jl. Karet, Kotak Pos 16 – PEKANBARU
16. Jack Agency, Jl. Nusantara No. 4 – TG. SALAI
17. TB. Gloria, Jl. Dr. Cipto No. 10 – JAMBI
18. TB. Eleison, Jl. Mattaher No. 29 – JAMBI
19. TB. Sumber, Jl. A. Yani No. 50 – SUNGAI PENUH
20. SR. Marielli, Jl. Sekolahan No. 13 – LAHAT
21. Past. Katolik, Jl. Raya – LUBUKLINGGAU
22. Pust. Sriwijaya, Jl. Jend. Sudirman No. 21—B – PALEMBANG
23. Depa Agency, Jl. Gegedek No. IV/2 – TG. PANDAN
24. Surya Agency, Jl. Dempo Luar No. 530—B – PALEMBANG
25. Tohoma Agency, Jl. Kota Raja No. 5—A – TG. KARANG
26. M. Suwanto Hadi, D/A. SMP. Xaverius – PRINGSEWU
27. TB. Fajar Agung, Jl. Dwi Warna No. 6 – TG. KARANG

KALIMANTAN :

1. TB. M. Yunus, Jl. Pasar Ujung Murung No. 88 – BANJARMASIN
2. TB. A. Terang, Jl. Jend. Sudirman SK 7/25 – SAMARINDA

INDONESIA TIMUR :

1. A. Rasyid Nusu, Jl. Rappocini Raya No. 94 – UJUNG PANDANG
2. P.A. Vlooswijk, D/a. Perputakaan Ledalero – MAUMERE/NTT
3. Astha Agency, Jl. Sumatera, Komplek Battan Sabo –DENPASAR
4. TB. Rahayu, Jl. Gajah Mada – AMPLAPURA
5. GM. Sukartia, Jl. Jend. Sudirman No. 6 – NEGARA – BALI
6. TB. Bahtera, Jl. Diponegoro No. 11 – SINGARAJA
7. TB. Matahari, Jl. Diponegoro No. 54 – KLUNGKUNG
8. Pustaka Agency, Jl. A. Yani No. 35 – SELONG
9. Kios Buku Jaya, Jl. Seloparang – Cakranegara – LOMBOK
10. Bambang Triono, Jl. Jend. Sudirman No. 152 – KUPANG
11. Distutukan, Jl. Irian Raya No. 120 – ENDE – FLORES
12. TB. Juwita, Jl. Yosemaria Marques No. 2 Kol. Mera – DILI – TIMOR
13. Rene Bire, D/A. Kantor Pos Pembantu – BETUN – ATAMBUA
14. H. Kaharuddin, D/A. KT. Dinas P & K Dati II Yapen Waropen – SERUI – IRJA
15. TB. Gunung Agung, Jl. Irian Jaya No.5 Kotak Pos 58—JAYAPURA
16. TB. Gloria, Jl. Raya Mandala, Kotak Pos 49 – MERAUKE
17. TB. Gunung Nona, Jl. A. M. Sangaji – AMBON
18. Lok Raja Laut, Jl. Let. Jend. Haryono No. 1/PO. BOX 22 – MANADO
19. President Bookstore, Jl. P.Tendean, Shopping Centre – MANADO
20. Kompas Agency, Jl. Chairil Anwar No. 20 – PALU
21. TB. ADE, Jl. Imam Bonjol, PS. Madonga Blok A/13 – KENDARI
22. TB. Indah Jaya, Jl. Laiya No. 17—19 – UJUNG PANDANG
23. M. Ramli, S, D/A. Kantor P.U. Daerah – MAJENE—SULSEL
24. TB. Arena Ilmu, Jl. Monginsidi No. 79 – UJUNG PANDANG
25. TB. Book Man, Jl. Penghibur 3—K – UJUNG PANDANG