

P U S A T I N F O R M A S I K O M P A S
Palmerah Selatan 26 - 28 Jakarta, 10270
Telp. 5347710, 5347720, 5347730, 5302200
Fax. 5347743

=====
KOMPAS Sabtu, 01-01-2000. Halaman: 18

Kekuasaan
SERATUS TAHUN UNTUK SATU ATAU DUA WACANA
* Enin Supriyanto

KONON, setiap peralihan tahun perlu dirayakan dengan harapan. Harapan apakah yang bisa diajukan oleh dan dari dunia kesenian Indonesia di alaf baru ini?

Ya, alaf baru. Atau, 'milenium baru', seperti yang gencar betul diteriakkan, dituliskan, digambarkan di media massa kita akhir-akhir ini. Dan kita juga tahu, bahwa hidup nyata berubah dari hari ke hari, bisa istimewa, tetapi lebih sering lagi, biasa-biasa saja, tak soal di tahun berapa kita berada. Tetapi, ini masa 'post-post modern', ini zaman modal, teknologi, dan media massa dengan kecanggihan tak terperi, mengaburkan batas antara yang nyata dan yang maya, di seantero jagad. Kaum ideolog sudah bangkrut terkubur, kaum imagolog sedang berjaya. Jika sepotong deodoran bisa jadi istimewa, maka tentu saja peralihan menuju alaf baru bisa dibuat 'sungguh-sungguh' istimewa.

Baiklah, anggap saja ini hari istimewa, di tahun istimewa, dengan sejumlah janji dan harapan akan perubahan yang istimewa pula. Ada yang bilang, kebudayaan, dan kesenian di dalamnya, tak pernah bisa dirancang dan ditetapkan arah berkembangnya. Setiap upaya membuat rancangan besar bagi kebudayaan, akhirnya harus berhadapan dengan kenyataan bahwa ada lebih banyak faktor dan elemen dalam kebudayaan yang punya dinamika sendiri, keluar arus, menyempal.

Mungkin ada baiknya juga kita kaji ulang perjalanan yang sudah dilalui untuk sekadar bisa menerka arah baru yang akan ditempuh, jika mungkin. Dan, jika terasa bahwa sejumlah soal dan gagasan hanyalah pengulangan-baiklah kita sepakati sejak awal-bahwa pengulangan ini adalah 'nasib buruk' tulisan atau pemikiran yang terbebani oleh keinginan untuk menengok 'latar belakang sejarah'.

Menengok sejarah dan masa lalu, dengan mudah kita temukan hal-hal yang serba 'besar'. Nama besar, peristiwa besar, juga cerita besar yang menyertainya. Itulah sebabnya kaum postmodernis jadi jengkel dengan segala sesuatu yang 'besar' ini. Dalam dinamika wacana kebudayaan dan kesenian Indonesia modern-setidaknya seabad terakhir ini-kita bisa menelusuri dua wacana 'besar' yang sangat mungkin akan terwariskan hingga ke awal alaf baru ini.

WACANA besar dan dominan yang pertama adalah nasionalisme dan masalah seputar identitas bangsa. Di tahun 1908, yang penuh pengharapan terhadap datangnya abad baru, Boedi Oetomo (BO) sudah menggagas cita-cita tentang 'kemajuan bagi Hindia'. Ini adalah wacana baru bagi BO yang merupakan perhimpunan kaum priyayi Jawa, yang masih berpikir tentang 'nasionalisme Jawa'. Semboyan mereka: Java Vooruit (Jawa Maju). Tjipto Mangoenkoesoemo adalah orang yang gigih menawarkan gagasan yang dianggap radikal ini: Nasionalisme Hindia, ke dalam BO. Sepuluh tahun kemudian, 1918, terbit perdebatan antara Tjipto dan Soetatmo Soeriokoesoemo tentang 'nasionalisme Hindia' dan

'nasionalisme Jawa'.

Pokok soal yang diajukan Soetatmo adalah bahwa nasionalisme Jawa punya dasar yang jelas: kesamaan sejarah, budaya, dan bahasa. Melawan pendapat itu, Tjipto mengajukan pendapat bahwa Jawa pada dasarnya telah hilang kedaulatan dan dalam proses sejarah menjadi Hindia Belanda. Pokok kedua yang mereka perdebatkan adalah hal yang menyangkut orientasi kebudayaan sekaligus soal identitas 'bangsa'. Soetatmo mengacu pada budaya Jawa yang luhur, halus, sedang Tjipto melihat Barat, dengan ilmu dan teknologinya yang harus dipelajari.

Hal lain yang perlu dikemukakan di sini bahwa perdebatan kedua tokoh ini diterbitkan dan beredar luas di kalangan pergerakan dalam lembaran khusus majalah bulanan Wederopbouw berjudul Javaansch of Indisch Nationalisme (Nasionalisme Jawa atau Hindia). Di sini berlaku pengamatan Ben Anderson bahwa penyebaran wacana kebangsaan erat kaitannya dengan perkembangan kapitalisme media cetak di negeri-negeri koloni.

Selanjutnya, melalui Indische Partij (1912), Tjipto dengan konsisten membawa gagasan nasionalismenya ini. Ketika dibuang ke negeri Belanda (1913), gagasan nasionalisme ini makin bersemi di kalangan mahasiswa Indonesia yang tergabung dalam Perhimpunan Indonesia. Para mahasiswa inilah yang ketika kembali ke Hindia kemudian masuk ke dalam posisi elite kaum pergerakan. Kita ketahui kemudian, 1928, se usai Kongres Pemuda II di Batavia, lahirlah rumusan 'Sumpah Pemuda' tentang Satu Nusa, Bangsa, Bahasa: Indonesia.

Khusus yang menyangkut penetapan Bahasa Indonesia itu, menarik untuk diperhatikan di sini bahwa ternyata gagasan Soetatmo tentang kesamaan unsur justru sebangun dengan rumusan Sumpah Pemuda. Ben Anderson mencatat bahwa kehadiran bahasa nasional(is) ini sebagai "suatu kebetulan yang aneh", karena kebanyakan kebangkitan nasionalisme di wilayah koloni Asia dan Afrika tidak sempat melalui proses, meminjam istilah Hilmar Farid, 'bangsa (yang) menemukan bahasa'.

Dengan rumusan nasionalisme yang 'sempurna' itu (Fichteian), wacana tentang bangsa dan identitas bangsa tidak serta merta usai. Beberapa tahun kemudian, 1935, Sutan Takdir Alisjahbana dan Sanoesi Pane sesama penggagas Pujangga Baru-terlibat perdebatan yang seru, khususnya tentang 'identitas bangsa' Indonesia. Lagi-lagi perdebatan ini diterbitkan dan beredar luas melalui terbitan Pujangga Baru, Suara Umum, Pewarta Deli, dan lain-lain. Sepuluh tahun kemudian, 1948, kumpulan perdebatan ini dibukukan oleh Achdiat K. Mihardja (Polemik Kebudayaan, Pustaka Jaya, 1948).

Secara umum inti perdebatan itu dimulai oleh tulisan STA yang menyatakan bahwa yang harus dibangun adalah suatu kebudayaan Indonesia baru, yang tak punya sangkutan lagi dengan dengan segala sesuatu yang 'pre-Indonesia'. Bersamaan dengan itu, pilihan untuk mengacu pada Barat itu terasa mutlak bagi STA. Ditulisnya: "... sekalipun tidak enak bunyinya semboyan, bahwa kita harus belajar pada Barat, meski bagaimana sekalipun sedih hati kita memikirkan hal yang demikian, dalam hal ini rasanya kita tidak dapat memilih." Sedangkan Sanoesi Pane menganggap bahwa yang pre-Indonesia pun punya sumbangan bagi yang ada sekarang. Maka, menurut Sanoesi Pane: "Haluan yang sempurna ialah menyatukan Faust dengan Arjuna, memesrakan materialisme, intellectualisme dan individualisme dengan spiritualisme, perasaan dan collectivisme."

Wacana nasionalisme dengan masalah identitas bangsa kemudian makin kukuh dominasinya bersamaan dengan fenomena pasang naik nasionalisme di wilayah Asia-Afrika. Dari masa ini tampaknya wacana tentang 'persatuan dan kesatuan Indonesia' telah diterima sebagai sesuatu yang final. Namun demikian, persoalan isi dari 'nasionalisme' itu, khususnya menyangkut orientasi dan identitas, tampak belum selesai. Persoalan Timur-Barat atau bahkan posisi 'Indonesia'

berhadapan dengan 'Dunia' adalah soal-soal yang terus muncul, berulang-ulang, dengan berbagai pengaruhnya dalam perumusan gagasan dan praktik kesenian Indonesia modern.

S Sudjojono, misalnya, membubuhkan 'nasionalisme' ke dalam pemikirannya tentang seni rupa Indonesia. Sambil mengajukan kritik terhadap STA dan Pujangga Baru, karena perhatian mereka melulu hanya pada seni sastra, ia menerima bahwa untuk sampai pada tahap modern, seniman Indonesia perlu belajar pada Barat untuk kemudian meninjau kembali seni tradisi. Bukan untuk mengulang atau meminjam saja dari seni tradisi, tetapi untuk menemukan 'rasa keindonesiaan'. Ada paradoks yang dibawa oleh S Sudjojono dalam sikapnya ini, bahwa sambil menekankan pentingnya sikap nasionalis, ia menganggap seni (man) itu universal.

Alur wacana serupa juga hadir dalam pemikiran Chairil Anwar dan kawan-kawan melalui Gelanggang Seniman Merdeka di akhir tahun 1946 menegaskan bahwa generasinya "bertanggung jawab dengan sesungguhnya penjadian diri bangsa kita". Sikap ini dipertegas lagi dengan lebih penuh percaya diri dalam kalimat pembuka Surat Kepercayaan Gelanggang (1950): "Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri". Serupa dengan sikap STA di masa sebelumnya, Generasi Gelanggang menjabarkan bahwa "kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat".

Dan di akhir naskah Surat ini dijelaskan sikap mereka tentang hubungan seniman dan masyarakat, bahwa "penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya sikap saling-pengaruh antara masyarakat dan seniman".

Urusan 'saling pengaruh antara masyarakat dan seniman' inilah yang kemudian jadi pokok soal panjang di Indonesia pada akhir 50-an hingga awal 60-an, masa-masa penuh pertentangan kelompok dan kepentingan politik yang berakhir dengan mengerikan di tahun 1965. Dengan latar seperti itu, sampailah kita pada wacana dominan kedua dalam dinamika perkembangan wacana seni-budaya kita: kaitan seni dan 'komitmen sosial-politik'.

WACANA ini paling mudah ditelusuri dari perseteruan yang sengit antara kelompok 'Manifes Kebudayaan' dengan kelompok Lekra. Repotnya, agak sulit mencari penjelasan yang memadai tentang pokok soal estetik apa yang sesungguhnya diperdebatkan. Memang ada sejumlah perdebatan yang mencoba mengadu antara apa yang disebut prinsip estetik 'humanisme universal' dengan 'realisme sosialis'. Tetapi menelusuri argumen-argumen yang diajukan maka retorika politik masa itulah yang paling banyak bisa kita temukan.

Ini mungkin penjelmaan nyata dari prinsip 'Politik Sebagai Panglima' yang keramat itu. Misalnya saja, atas uraian panjang dalam naskah 'Penjelasan Manifes Kebudayaan'-ditulis oleh Goenawan Mohamad-yang menyatakan bahwa kelompok Manifes "menerima humanisme universal jika dimaksudkan bahwa, kebudayaan dan kesenian itu bukanlah semata-mata nasional, tetapi juga menghayati nilai-nilai universal 'dan seterusnya, tanggapan yang muncul adalah 'reaksioner', 'tidak konkret memihak rakyat, buruh, petani', atau 'hasil infiltrasi nekolim'.

Perlu dicatat bahwa dengan munculnya wacana 'komitmen sosial-politik' tidak berarti bahwa wacana nasionalisme tergeser atau tergantikan. Yang terjadi adalah berbaurnya dua wacana ini. Nasionalisme dikukuhkan melalui komitmen sosial politik, dan sebaliknya komitmen sosial politik mendapat penegasan tempat berlakunya dalam wilayah nasional(isme). "Kebudayaan Nasional",

begitu tertulis di bagian akhir naskah Manifes Kebudayaan, akan dilaksanakan dengan kejujuran, "untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai Bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa". Di pihak Lekra, pengukuhan nasionalisme itu mudah terlihat dari permusuhan dan kebenciannya terhadap 'neokolonialisme' dan 'imperialisme', dan komitmen sosialnya adalah 'revolusi' dan 'politik sebagai panglima'. Paduan dua wacana besar inilah yang terus-menerus secara tumpang tindih, merasuk jauh hingga ke masa Orde Baru, bahkan hingga akhir 1999 yang baru kita tinggalkan. Tentu tidak selalu berlaku sebagai pengulangan-pengulangan, tetapi tampil sebagai jejak-jejak wacana dominan.

Berkuasanya Orde Baru, ditandai dengan hilangnya partai-partai politik dan perkubuan politik. Meskipun tidak berkurang watak represifnya di banding Orde Lama, situasi awal Orde Baru memberi kesempatan bagi seniman-seniman-tentu saja yang selamat dari pengganyangan-untuk tidak menghabiskan energi intelektual dan kreatif dalam pertengkar. Setidaknya, masa-masa awal Orde Baru menyimpan optimisme bahwa kebebasan akan melahirkan sejumlah karya besar dalam kesenian kita. Tetapi, optimisme ini mungkin salah rumus. Bukankah sejak awal Orde Baru sebenarnya hanya hasil persetujuan yang berdarah-darah dan tidak dimulai dengan semangat rekonsiliasi? Penindasan terhadap segala yang berbau PKI, pemenjaraan sewenang-wenang dan berbagai pelarangan sudah muncul bersamaan dengan kelahiran Orde Baru. Regimentasi terhadap berbagai kelompok dan bidang kegiatan masyarakat, ditambah sensor, breidel, dan militer yang represif adalah metode pengelolaan kehidupan masyarakat yang ditempuh Orde Baru, dengan banyak korban.

Dengan kelahirannya yang berasal dari persetujuan itulah mungkin bisa dijelaskan bagaimana perkembangan gagasan dan pemikiran kita di bidang kesenian terus terkait ke belakang, ke masa sebelumnya. Seteru, dengan luka dan dendam, memang sulit terlupa begitu saja. Goenawan Mohamad suatu kali menulis bahwa pernah ia berharap segala perdebatan di seputar Manifes Kebudayaan itu "akan berlangsung sebagai penelusuran dan pencarian ide" seperti masa 'Polemik Kebudayaan'. Dan, disadarinya, mungkin serius mungkin berkelakar, bahwa itu hanyalah 'kenaifan liberal'nya saja. Singkat kata, tak terjadi sintesa pemikiran, tak terjadi pengayaan gagasan.

Dari pemikiran Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pertengahan tahun 70-an, misalnya, masih hadir juga wacana kebangsaan dan komitmen sosial. Lepas dari kenyataan bahwa kelahiran GSRB telah memberi sumbangan besar bagi terbongkarnya batas-batas wilayah ekspresi seni rupa, maka gagasannya tentang hubungan seni dan masyarakat masih tetap merupakan campur aduk antara wacana 'kebangsaan' dan 'komitmen sosial'. Dalam apa yang disebut sebagai 'Lima Jurusan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia', pada butir 4, tertulis bahwa GSRB "mencita-citakan perkembangan seni rupa yang 'Indonesia' dengan mengutamakan pengetahuan tentang sejarah Seni Rupa Indonesia Baru". Dan di akhir butir empat, ditegaskan bahwa GSRB "menentang habis-habisan pendapat yang mengatakan seni adalah universal, yang menggantungkan masalah seni rupa Indonesia pada masalah seni rupa di Mancanegara".

Bandingkanlah gagasan ini, misalnya dengan sikap dalam Surat Kepercayaan Gelanggang yang menegaskan prinsip universalnya dengan menyatakan bahwa mereka adalah "ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia", dan juga Manifes Kebudayaan (dalam naskah penjelasannya) yang secara panjang lebar menjelaskan bahwa 'humanisme universal' yang dimaksud adalah keyakinan akan kesamaan semua manusia untuk berjuang melawan kekuatan-kekuatan yang membelenggunya.

Setelah menjelaskan pijakan 'kebangsaan'nya, GSRB menutup 'Lima Jurusan'nya dengan penjelasan tentang hubungan seni (rupa) dengan masyarakat yakni, bahwa GSRB "mencita-citakan seni rupa yang lebih

hidup, dalam arti tidak diragukan kehadirannya, wajar, berguna, dan hidup meluas di kalangan masyarakat".

Masalah peran seni (man) yang 'hadir, wajar, berguna, dan hidup meluas di masyarakatnya' ini kemudian mencuat lagi di dalam apa yang kini dikenal sebagai 'Perdebatan Sastra Kontekstual' yang dipicu oleh lontaran pemikiran Arief Budiman dalam Sarasehan Kesenian di Solo pada tahun 1984. Dari pembacaan ulang terhadap tulisan Arief ini, tampak betul bahwa kembali wacana 'kebangsaan' dan 'komitmen sosial' saling bertumpuk. Judul-judul tulisan Arief di seputar gagasan ini dengan gamblang menunjukkan hal tersebut. Beberapa contoh, misalnya: 'Sastra yang Republik', 'Sastra Kiri yang Kere', 'Sastra Kita yang Kebarat-baratan'.

Kritik Arief sebenarnya terfokus pada keinginannya untuk menyisipkan kontradiksi-kontradiksi dalam kemajemukan masyarakat sebagai dasar penolakan atas gagasan 'humanisme universal' yang memandang manusia (Indonesia) semuanya saja berada pada tataran sosial. Yang ingin dibongkarnya adalah 'tirani sastra kelas menengah kota'. Kritik serupa juga muncul dalam sajak Rendra dari masa itu. Dalam Sajak Sebatang Lisong, Rendra menonjok "penyair-penyair salon, yang bersajak tentang anggur dan rembulan, sementara ketidakadilan terjadi disampingnya". Di sini, sekali lagi bisa kita telusuri jejak omelan S Sudjojono di tahun 1937 yang ditujukannya kepada para seniman 'Mooie Indie' yang "melukiskan hanya pondok-pondok yang tenteram, gunung-gunung yang biru, bahan-bahan yang manis dan romantik".

Lontaran kritik Arief berlanjut dalam perdebatan yang ramai. Dari yang mempersoalkan konsistensi pikiran Arief di tahun 60-an yang 'Manikebuis' hingga yang menganggap bahwa pikiran Arief sudah jadi 'Lekra'. Ariel Heryanto, sejawat Arief dalam perdebatan ini, menampik tuduhan ini dalam pengantarnya yang panjang untuk buku yang disuntingnya (Perdebatan Sastra Kontekstual, 1985). Yang perlu dicatat di sini adalah tampil kembalinya wacana 'komitmen sosial' dalam dunia pemikiran kesenian kita, dan bersamaan dengan itu muncul juga kembali wacana 'kebangsaan'.

Sepuluh tahun kemudian, 1995, wacana besar ini kembali tersisip ke dalam perbincangan yang ramai-dan ruwet-sehubungan dengan pemberian Hadiah Magsaysay kepada Pramodya Ananta Toer. Saya katakan tersisip, karena seperti yang terekam dalam buku 'Polemik Hadiah Magsaysay' (ISAI-JKB, 1997), pertengkaran lebih banyak terjadi di seputar masalah layak-tidak layakannya Pram memperoleh hadiah tersebut yang dikaitkan dengan 'integritas moral' Pram dan Lekra di masa awal 60-an. Dengan latar seperti itu, kembali membayang, atau terungkit, soal-soal di sekitar perdebatan 'Manikebu' dan Lekra, hingga soal-soal demokrasi dan hak asasi manusia di Indonesia yang dibawa ke dalam perbincangan soal kesenian.

Selanjutnya, melewati kontroversi di tahun 1995 itu, situasi sosial politik meregang kencang, sampai akhirnya menjatuhkan Soeharto dari jabatan presiden yang didudukinya selama 32 tahun. Secara umum, reformasi telah menang, dan suasana euforia menyebar ke mana-mana. Termasuk ke dalam dinamika kesenian kontemporer kita. Contoh paling mutakhir yang bisa diajukan adalah soal tema 'sosial-politik' atau 'kritik sosial' dalam karya-karya seni rupa kontemporer seperti yang diulas dalam rubrik 'Layar' di mingguan Tempo (14 November 1999). Dalam ulasan itu, tampak lagi bahwa wacana 'bangsa' dan 'komitmen sosial' muncul kembali. Dalam hal sastra, Ahmad Sahal dalam pengantarnya untuk kumpulan cerpen Kompas (Derabat, 1999) juga mencatat dan mempersoalkan sejumlah cerpen yang "seakan bergerak sebagai 'komentar' terhadap peristiwa sosial dan politik aktual yang mengharubiru masyarakat Indonesia", tetapi cenderung kehilangan kemampuan bercerita yang imajinatif.

LANTAS, apakah yang kita peroleh dari kehadiran dua wacana dominan dalam lintasan perkembangan praktik kesenian kita seabad terakhir ini?

Pertama, tentu saja kita terpaku pada alur pemikiran yang cenderung dikotomis, menciptakan ruang pemikiran yang terpolarisasi dalam kutub-kutub dengan kriteria yang seringkali dipaksakan jadi definitif dan berbeda. Kedua, dengan demikian, perkembangan wacana yang berada di luar wacana dominan cenderung diabaikan, terjadi penyempitan wilayah perbincangan gagasan. Selanjutnya, ketiga, kita mengalami kesulitan untuk tidak mengulang-ulang wacana yang telah ada, artinya terjadi kemandekan, atau semacam involusi pemikiran.

Dalam proses yang involutif itu sesungguhnya yang terjadi adalah penguatan mistifikasi atas wacana dominan yang ada. Sejalan dengan itu, saya setuju dengan Nirwan Dewanto yang menyatakan bahwa kontroversi Magsaysay hanya mengukuhkan mitos tentang Pram, seperti juga wacana dominan yang ada hanya mengukuhkan mitos "Lekra", "Manikebu", "Kesenian Indonesia dan Jati Diri Bangsa", juga "Komitmen Sosial Kesenian Indonesia". Semuanya saja yang bermula dari huruf kapital, dan harus diberi tanda petik itu.

Akhirnya, keempat, sambil tak mampu keluar dari labirin involusi itu, kita cenderung menjadi obsesif terhadap wacana yang ada. Seorang rekan jurnalis menyampaikan pada saya, se usai menyaksikan pameran lukisan yang sarat 'tema sosial-politik' baru-baru ini, bahwa ia 'mulai lelah mencerna obsesi banyak orang, termasuk seniman, terhadap Soeharto'. Dan untuk obsesi yang pekat dan intens itu, terkuraslah daya upaya yang sungguh banyak. Seperti juga tulisan ini, yang harus menyita separuh lebih jatah ruangnya untuk mengulang-ulang 'sejarah'.

Satu lagi catatan yang perlu ditambahkan, sejalan dengan kritik S Sudjojono terhadap Pujangga Baru yang hanya memperhatikan sastra, maka bisa dikatakan bahwa secara umum dua wacana dominan yang diulas di sini masih menunjukkan besarnya pengaruh dinamika pemikiran dunia sastra kita terhadap perkembangan wacana di bidang kesenian lainnya. Dengan perkecualian beberapa kasus, khususnya sepuluh tahun terakhir yang juga menunjukkan kemunculan pemikiran dari dan untuk dunia seni rupa kontemporer. Yang lainnya, masih sepi atau terlibas oleh gaung wacana dominan 'kebangsaan' dan 'komitmen sosial' sehingga sulit untuk berkembang-biak membahas soal-soal lain yang lebih mendasar bagi kepentingan kegiatan masing-masing. Ketidakhadiran disiplin kajian budaya (cultural studies) yang memungkinkan persilangan antarberbagai bidang juga belum hadir. Mungkin karena dalam masa yang cukup panjang (sampai sekarang?) dunia kesenian dan dunia akademis kita cenderung saling menjauh. Dan di tengah kekosongan itu, pemikiran sosial politik dengan mudah bercokol menjadi bagian penting pemikiran kesenian.

Itulah sebabnya, terpikir oleh saya ketika menulis ini semua, bahwa warisan wacana besar dan dominan dalam dinamika kesenian kita ini lebih hadir sebagai tulaah ketimbang berkah. Seperti perjalanan tokoh Aureliano, di akhir kisah Seratus Tahun Kesunyian yang ditulis Gabriel Garcia Marquez, yang dalam namanya saja ia telah mewarisi tumpukan sejarah kehidupan keluarga yang bertakik-takik, dan tak sepenuhnya bisa terlacak atau terpahami.

Adakah jalan keluar? Ini Tahun Baru, Bung!

Optimisme perlu dicanangkan. Pertama, tentu saja dibutuhkan keberanian menentukan sikap untuk tidak lagi berpusing pada labirin involusi tadi. Baiklah kita canangkan resolusi di tahun baru ini, bahwa kita akan jadi Don Quixote yang berani masuk ke dalam wilayah baru, di mana 'mitos-mitos kebenaran' tidak bisa dipercaya teguh. Dalam suasana yang relatif terbuka dan demokratis belakangan ini, membuka juga ruang penjelajahan baru. Keterbukaan dan kelancaran pertukaran informasi adalah musuh yang sepadan untuk segala sesuatu yang bersifat 'mitos'. Terbit dan beredar luasnya berbagai buku yang

mengupas pokok masalah atau tokoh yang selama ini haram dan terlarang-meskipun mungkin agak terlambat-akan menempatkan sejumlah soal diperdebatkan secara wajar dan terbuka di ruang publik. Mutu karya, tidak bisa lagi dibungkus rapat dalam kemasan mitos, slogan, dan jargon, tetapi diuji dalam keleluasaan dan keberagaman penafsiran publik. Seiring dengan itu, situasi sosial politik kita belakangan ini, dengan merdekanya Timor Leste, tuntutan merdeka dari Aceh dan Irian ditambah berbagai pergolakan di luar Jawa, akan menjadi latar pengalaman bersama yang di dalamnya segala premis (mitos) nasionalisme, bangsa, atau Indonesia, mau tak mau perlu segera ditinjau ulang, atau boleh jadi harus dibongkar sepenuhnya.

Selanjutnya, kita perlu menyandarkan harapan pada sejumlah gejala baru dari generasi yang, katakanlah, relatif tak tercemar mitos. Ada banyak 'kantong-kantong kebudayaan' yang dengan daya hidupnya sendiri terus bekerja dan berkembang mengisi dinamika praktik kesenian kontemporer kita. Upaya-upaya 'independen' semacam ini-yang belakangan juga muncul dalam dunia film dan musik pop Indonesia-akan melahirkan keberagaman wacana melalui karya-karya dan pemikiran mereka. Ruang pergaulan generasi ini, didorong oleh kapitalisme budaya massa dan teknologi informasi, akan segera melanggar batas-batas mitos yang ada. Budaya massa, tidak pernah menerima mitos, karena wataknya yang memang mengharuskannya untuk selalu membongkar pasang mitos-mitos ciptaannya sendiri dengan alasan pangsa pasar, diversifikasi produk, atau entah apa lagi. Sedangkan teknologi informasi, akan secara paksa meminta kita berpikir ulang tentang 'masyarakat kita'. Teknologi informasi ini memungkinkan banyak orang untuk bersentuhan dengan pergaulan kosmopolitan lewat kabel telepon, piringan satelit, layar televisi, dan komputer di rumah-rumah atau bahkan di jalan-jalan.

Dengan demikian, akan hadir seniman-seniman Indonesia yang fasih mengulas atau mengolah dunia fashion New York, film independen Hongaria, dinamika sastra Amerika Latin, musik rock alternatif di Inggris, gerakan kemerdekaan Chechnya, seni rupa digital kontemporer di Jepang, perkembangan sosialisme Eropa, dan seterusnya, dan sebagainya. Inspirasi karya seni mereka bisa datang dari belahan bumi mana saja, dari sisi kehidupan apa saja, dengan berbagai keluasan dan keleluasaan kemungkinan presentasi. Akan halnya pasar, penonton, pendengar, penikmat, pembeli karya-karya mereka bisa ada di mana saja dan datang dari mana saja. Pokoknya, tak sibuk melulu dengan yang serba 'Indonesia'.

Anggaplah ini sebuah penawaran strategi, belajar dari watak dan strategi kebudayaan pop yang daya cipta dan daya tahannya adalah: memungut apa saja, dari mana saja, mengolahnya dengan cerdas, dan melontarkannya kembali ke publik, lengkap dengan kompetisi dan pasar. Jika muncul (lagi) kecemasan, atau kecaman, bahwa generasi baru ini 'tak kenal sejarah dan jati diri Indonesia', untuk sementara kita pinjam saja ucapan Gus Dur di DPR baru-baru ini: "Apa itu semua? Preeek!".

Enin Supriyanto
praktisi periklanan dan
pengamat seni rupa.

Foto:1
False Target karya Astari Rasjid