

PANEL DISCUSSION:

"PERSOALAN POKOK KEBUDAJAAN DEWASA INI".

Atjara :

- 10.00 moderator memberi introduksi persoalan kebudayaan kontemporer ( Prof.Takdir Alisjahbana ).
- 10.15 panelis utama ( dr.Umar Kajan ).
- 10.45 moderator mengintroduksi para panelis lainnya :
- prof.Fuad Hasan. ( 10 menit )
  - Ajip Rosidi. ( 10 menit )
  - Amir Sutaarga ( 10 menit )
  - Nono Anwar Makarim. ( 10 menit )
- 11.30 intermissi suatu atjara musik kontemporer dengan introduksi F.Harjadi.
- 12.00 Diskussi Umum Instansi I.
- 13.00 Istirahat dengan makan siang.
- 
- 14.00 Intermissi atjara film dokumter dengan materie:
- ballet
  - fotografi
  - seni lukis/pelukis
- dengan introduksi oleh drs.Asrul Sani.
- 14.30 Diskussi Umum Instansi II.
- 16.00 Penutup dan kesimpulan oleh moderator.
- 

Djakarta

13 Desember 1970

Pesta Seni Kontemporer.

137  
12/20

PENGHAJATAN SENI DAN EXPLORASI SENI  
DUA WADJAH DALAM KEHIDUPAN KEBUDAJAAN KITA

Oleh: Umar Kayam

Beberapa waktu yang lalu seorang tamu tertegun-tegun didepan lukisan2 yang terpantjang diruang-tamu dirumah saja. Ia tertegun didepan lukisan2 Zaini, Mustika, Sriwidodo, Oesman Effendi, Rusli dan Popo. Ia juga berdiri lama didepan sebuah lukisan dalam gaya tradisionil Bali. Kemudian ia menanyakan apakah menurut pendapat saja lukisan2 "modern" itu "lukisan Indonesia"? Saja jawab begitu saja dengan "ja".

Itu pertanyaan bukan buat pertama kali saja hadapi; dan saja yakin banjak dari saudara-saudara pasti telah pernah juga terlibat dalam pertanyaan seperti itu.

Disamping pertanyaan2 seperti itu yang menjangkut lukisan2, dalam variasi yang agak lain tetapi dalam esensi yang sama bukankah agak sering juga kita dihadapkan dengan pertanyaan2 seperti apakah sadjak2 dan theater Rendra adalah "sadjak2 dan theater Indonesia", novel Iwan Simatupang "novel Indonesia", musik Amir Pasaribu "musik Indonesia" dan "Palupi" Asrul Sani "film Indonesia"?

"

Kadang-kadang orang ragu terhadap identitas karena identitas itu memberikan kesan yang asing kepadanya. Ia ragu-ragu karena gambaran serta simbol2 yang dia harapkan akan muntjul pada objeknya itu tidak muntjul dalam bentuk seperti dia harapkan. Maka dia menjadi ragu dan was-was.

Orang-orang yang menanyakan apakah sesuatu ekspresi seni "masih" bisa dikatakan "seni Indonesia" adalah orang yang tidak menjaka akan muntjulnya simbol2 yang berlainan dengan harapannya itu.

Maka orang yang tertegun dan "kaget" melihat lukisan2 Oesman Effendi, Sada li, Popo dan Srihadi, ia tidak menemui simbol2 yang selama ini dia kenal. Dia dihadapkan dengan bahasa dan idiom yang lain dari yang dia sudah pernah kenal. Pemilihan objek, penggarapan tema, penguasaan tehnik dari pelukis2 itu, merupakan hal2 yang sama sekali lain dengan pengetahuan yang dimilikinya selama ini tentang hal2 itu.

Hal2 yang sama bisa juga dikatakan tentang mereka yang merasa berkonfrontasi dengan sadjak2 dan theater Rendra, novel Iwan Simatupang, musik Amir Pasaribu dan film terakhir dari Asrul Sani.

sementara kawan2 mereka pada berbagai pergerakan mentjaba terus melemparkan kepada masyarakat dan pemerintah kolonial penghajatan mereka tentang konsep "apa itu kemerdekaan Indonesia".

Masyarakat "kradjan"2 jang mentjair sedjak satu abad sebelumnya karena gedoran ekonomi-uang itu terajata terbatas dinamikanja karena memang pemerintah kolonial tidak berniat melaksanakan satu kebijaksanaan ekspansi ekonomi - jang djauh. Akibatnja wajah "ekonomi Realisme" seperti ditjeritakan oleh - Boeke tempohari. Tingkat dan pilihan pendidikan djuga terbatas pada waktu - itu, hingga mayoritas dari apa jang disebut "kaum terdidik" adalah mereka - jang lulus sekolah menengah pertama, jang menempati djabatan klerk2.

Modernitas jang dilempar oleh Puljangga Daru dan Persagi mendarat disatu - bumi dimana "klas entrepreneur", "klas inteligentsia" lingkaran-lingkaran - jang terpenting buat pendukung dan pendebat ide modernitas belum ada.

Djelas sekali masyarakat pertanian jang tradisional itu mentjair, tetapi bu - kan atau belum mentjairnja salidju pada permulaan musim panas. Ia mentjair e - dalam tempo salidju dimusim semi. Anggota masyarakatnja jang sudah kena "wes - ternisasi" meskipun sudah banjak melepaskan kebiasaan2 lamanja hanja setja - ra djangkal memeluk kebiasaan2 Barat (bitjara bahasa Belanda, membuat roman2 entertainment Belanda, nonton tonil di soes, main bridge dan lain sebagainya).

Masyarakat "innovative" jang akan mendorong satu penelukan kultur Barat da - lam arti sesungguhnya tidak ada, karena pemerintah kolonial memang tidak - mungkin menjedikan prasarananja untuk itu. Pengertian akan dinamik jang - sesungguhnya dari kebudayaan Barat karenanja djuga tidak ada.

Pada hakikatnja meskipun "kaum inteligentsia" kita sebelum perang sering me - rasa terasing dalam lingkungannja (tidak mengerti wajah lagi, tidak bisa - berbahasa halus lagi, tidak bisa makan pedes lagi), sesungguhnya dia tidak se-terasing seperti dia kira. Pada hakikatnja dia masih seorang prijaji, se - orang menak, jang melihat idjazah dan titel2 tidak banjak belanja dengan me - lihat djabatan lurah, tjarik, serta "bengkok"-djatah-sawah-sawahnja. Hadap - kanlah mereka pada satu saat dengan anggota "kradjan" lain, maka serta mer - ta "naluri asli" mereka untuk kembali ke "kradjan" asalnja-datang. Ia akan mengatakan orang Solo, orang Djawa Tengah, orang Djawa; atau orang Kota Ge - dang, orang Minangkabau, orang Sumatera ..... Seakan-akan mereka selalu me - ngerti dengan baik lingkungannja itu. Tetapi pada saat itu dia kembali de - ngan otomatis pada sikap-nja jang "oer"-jang "asli": "ini seni dan budaja - kami"- presis seperti kakek dan nenek mereka di "kradjan" mereka jang asli.

Haka orang2 Pudjangga Baru, orang2 Persagi, orang2 dari kedua PMI, tempo hari itu adalah "maverick"2, "non-conformists", "orang urakan" (menurut Ren - Ara), "pelindungan inteligentsia" jang meletakkan satu "temper" dan "mood" modernitas jang "asin" dan "aneh" sekali kepada satu lapisan masjarakat jg relatif terdidik, tetapi belum siap dan tidak tjukup terlatih menghajati - konsepsi2 jang "non-conformist" dan meliwati horison. Karena itu tidak terlalu banyak pada waktu itu jang dapat berdialog dengan tulisan2 Takdir dan Armijn. Dan lukisan2 impresionistis serta ekspresionistis orang2 Persagi - djuga tidak terdjancau oleh mereka.

Adalah bisa dimengerti sekali bila "renaissance" se-Djawa di Mangkunegaran dan Tedjokusuman itu, meskipun dari sudut lingkungan terbatas lebih mendapat resonansi jang antusias dari "kaum inteligentsia" itu. Perkumpulan tari dikedua tempat itu pernah diikuti oleh "putro2 dokter dan mester2". Meskipun dirumah mereka berbitjara bahasa Belanda, dan makan boterham tiap pagi, tapi ide kehalusan, tata-krama, ke-ksatriaan, mereka tahu dengan pasti kudu - didapat lewat seni-budaja Djawa. Seni dan budaja kami.....

"

Sekarang marilah kita pergi kemang tamu saja lagi dirumah. Kita anggap saja dia masih tertegun-tergun di depan lukisan Rusli dan Popo. Siapakah dia - sebenarnya? Dia adalah orang sebaja dengan kebanyakan dari kita disini. Seorang sarjana tamatan salah satu universitas negeri jang terbaik disini. Kenapa dia masih menantikan apakah lukisan Rusli dan Popo itu lukisan Indonesia? Ka rena dia tidak menjana dalam lukisan2 Rusli dan Popo itu muntjul simbol2 jang lain dengan jang dia harapkan. Apa sih jang dia harapkan? Tentu sadja simbol2 dimana dia bisa sebut "Indonesia". Tamu saja itu, sama dengan kebanyakan dari kita disini, dan djuga sama dengan kebanyakan jang menolak sadjak dan theater Sendra, novel Iwan Simatupang, adalah anak-anak dari generasi orang tua kita. Generasi jang mengalami "westernisasi" lewat sekolah Belanda, pekerjaan (kolonial) Belanda, tetapi djuga sekaligus generasi jang mengalami revolusi dan masa sesudah revolusi. Orang rata-rata dari generasi ini jadi bukan jang idealis, jang pemimpin dan jang pelopor adalah orang-orang jang karena sedikit banyak mengalami pendidikan Belanda relatif tjukup baik kehidupannya. Mereka adalah wakil dari "wajah amtenar" jang baik, jang menjalankan pekerdjaan mereka dengan patuh dan tekun. Seperti tadi telah kita singgung, generasi ini adalah orang-orang jang sebagai pedjabat kolonial sudah disediakan "manual" atau "frame of reference" oleh pendjadjah untuk menghajati pekerdjaannya.

Mereka meskipun pendidikannya jang "Barat", hidup ditengah lingkungan masja rakat jang tidak se-homogen masjarakat kakaknya, seperti tadi djuga sudah di singgung, toh masih bisa dikatakan berorientasi kepada tradisi. Idealisme mereka masih idealisme prijaji-abangan kalau dia itu penduduk "Djawa Selatan", "santri-djawa" kalau dia itu penduduk "pesisiran". Didalam mereka menghajati pekerjaan jang dibebankan madjikan mereka, mereka tidak lepas dari nilai nilai itu meskipun modifikasi tentu terjadi karena pendidikan mereka. Orang orang dengan orientasi seperti itu, mungkin berlainan dengan mereka jang pada waktu itu memilih aktif dialam dunia pergerakan, masih mempunyai ide jang berorientasi pada "kepradjan" dalam menghajati ide "pemerintah" dan "negara". Kalau dia itu orang Djawa jang tinggal di "Vorstenlanden" Solo-Jogja, maka batas "negara" itu djelas, Solo atau Jogja, Pemerintahnja djuga djelas "sang radja". Kalau dia orang jang berada diluar Vorstenlanden, maka "negara" itu adalah wilajah "gubernemen" dikaresidenan, atau propinsi, dan "pemerintah" itu adalah "kandjeng gubernemen". Seringkali pada mereka masih ada sematjam sisa dari orientasi lama terhadap aura "sang radja" dan keradjaan. Mereka mengatakan Solo dan Jogja masih sebagai "negari". Anaka-anak mereka jang pada waktu sudah dewasa itu menjadi "tamu" kita mereka didik dalam orientasi jang sama.

Pada waktu revolusi datang, tiba-tiba terjadi satu mobilitas-pekerdjaan/ job-mobility-jang gentjar pada generasi orang-tua kita itu. Tiba-tiba mereka menemukan lapangan pekerjaan jang djauh bematjam-matjam dari sebelumnja. Tapi seperti tadi djuga disinggung mereka tiba-tiba djuga dihadapkan pada "problim eksistensi" jang berlainan dimensinja dari sebelumnya. Tiba-tiba scope orientasi itu di-"blow up" menjadi "Indonesia". Dan seketika mereka dituntut dalam tanggung-djawab mereka jang baru (sebagai tentara, sebagai pedjabat2 kementerian) untuk memberikan penghajatan jang langsung terhadap beban orientasi baru itu. Dalam waktu jang begitu "instant" dalam masa revolusi fisik itu mereka tidak banjak punja waktu untuk mengendapkan pengertian penghajatan "Indonesia" itu selain menterdjemahkan orientasi mereka pada pengertian "negara" jang tradisionil kedalam "Indonesia" itu. Maka bagi kebanyakan orang Djawa itu ide "kepradjan", "negarâ", "kaprijajen" dan sebagainya itu langsung "ditrapkan" untuk memperlengkap pengertian mereka tentang "Indonesia". Dan anak-anak itu ada pada usia tanggung pada waktu revolusi. Sama dengan orang tua mereka, mereka djuga mendapat "expose" langsung dalam proses penterdjemahan "Indonesia". Sebagian dari mereka masuk T.P., atau laskar ini atau itu, ikut aktif mengambil peranan dalam revolusi.

Tjobalah kita spekulasikan nilai-nilai atau ide2 apa jang diakulir dalam waktu revolusi dan sesudah revolusi dalam mengisi arti "Indonesia" itu. Kalau dia itu orang Djawa jang "normal", dekat dengan orientasi nilai-nilai lingkungannya, maka kira2 pengertian dia tentang pengabdian dan "negara" kepada "Indonesia" itu adalah seperti Mahesa Djenar kepada kesultanan Demak.

Maka dalam konteks ini kita bisa melihat kenapa tamu tadi begitu menganggap penting untuk menanyakan apakah sesuatu lukisan modern itu lukisan "Indonesia".

W.S. Rendra menempatkan dirinja sebagai seorang "urakan" tetapi sekaligus - juga seorang "tradisionalis". Kedengarannya aneh tapi sesungguhnya bisa di mengerti. Dia melihat dirinja sebagai urakan karena dia dengan sadar ingin memainkan peranannya sebagai seorang seniman kreatif jang ingin sewaktu-waktu menggontjangkan kelaziman-kelaziman jang membeku. Orang jang memilih peranan jang demikian melihat kelaziman jang sudah menjadi "sleut", jang setjara "tanpa reserve" lagi diterima oleh masyarakat sebagai sesuatu "kebenaran" jang berlaku, berbahaja. Seniman2 jang memilih tempat demikian selalu ingin melihat masyarakat sewaktu-waktu disegarkan oleh pikiran2 dan pendapat2 baru jang bisa merangsang masyarakat untuk terus memelihara dinamikannya.

Kemudian Rendra melihat dirinja "tradisionalis" karena saja kira-obsesi-nja untuk mau terus-menerus berdialog dengan warisan-warisan, tradisi-tradisi. Dan tradisi ini oleh orang-orang sematjam ini bukanlah tradisi dalam artinja jang dibatasi setjara sempit oleh wilajah2. Tapi tradisi besar dimana-mana. Karena itu dia mengolah "Oedipus Rex", "Kasidah Barzandji", "Macbeth".... Tentulah Rendra bukan orang jang pertama jang mengambil sikap demikian. Seperti tadi telah sama-sama kita bitjarakan Takdir Alisjahbana dan Sudjojono pernah mengambil posisi itu pada tahun tiga-puluhan. Kemudian juga Chairil Anwar dan kawan-kawannya jang berkumpul disekitar "Gelanggang" jang kemudian juga disebut Angkatan '45.

Orang jang demikian, apakah dia itu seniman, sardjana, tjendekiawan, sering kali berdiri diluar djalur-waktu perdjalanan masyarakatnja. Orang-orang demikian seringkali mempunyai kepekaan jang aneh jang dapat menerobos "djadwal normal" dari lingkungannya. Mereka adalah pendjeladjah-pendjeladjah kemungkinan-kemungkinan.

Maka dengan "setting"-latar-belakang-masyarakat seperti kita punjai sekarang dimana beberapa segi wajah dan perdjalanannya tadi telah sama2 kita bahas, bagaimana dengan orang2 tadi? Orang2 seperti Rendra, dan para avantgardis lainnya itu? Tidak selalu lantjar hubungan itu. Salah-tampa adalah tjiri hubungan jang lebih sering terjadi daripada harmoni antara seniman2 jang memilih modernitas ini dengan masyarakat.

Masyarakat kita seperti yang saja katakan tadi dibelit oleh dua jalur yang masih terus-menerus dikatjau oleh "modernis"2 itu. Masyarakat mengertikan perkembangan dalam tahap-tahap yang dibingkai oleh dua jalur tadi. Perkembangan dalam tahap makin menjairnja homogenitas masyarakat tradisional kita, dan perkembangan dalam tahap "menyelesaikan" "afspraak"2 mengisi pengertian entitas yang disebut "Indonesia".

Mereka yang memilih peranan menjadi peletak "suasana perbaruan" pemundjuk modern temper", bergerak tidak menurut jalur dua itu tetapi setjara "zig-zag" menjerempeti jalur2 itu. Maka tamu yang datang dirumah saja itu yang masih berada pada dimensi menghajati arti entitas "Indonesia" menurut simbol2 seni-tradisionil akan masih terus asjik memilih-milih mana yang "Indonesia" mana yang bukan. Dan djanganlah kita sekali-kali lupa bahwa djumlah mereka ini besar. Mereka inilah yang merasa belum tjojtok dengan simbol2 dan image2 yang ditawarkan oleh pendjeladjah-pendjeladjah kemungkinan baru itu. Sesungguhnya ini djuga tidak apa-apa. Masing-masing mempunjai djadwal waktu yang lain. Yang memilih landasan peletak suasana perbaruan toh harus bergerak djauh lebih dahulu lewat djalan-memintas. Kalau masing-masing tahu ini tidak perlu tabrakan itu. Sesungguhnya mereka bukan musuh. Dan bukankah djuga sesungguhnya avant-garde art itu sekedar tjara lain untuk berdialog dengan apa yang disebut tradisi itu?

Kesabaran untuk memberi tjukup waktu untuk mengerti atau fenomena pada akhirnja penting djuga. Sekarang makin sedikit orang yang memprotes lukisan2 ekspresionis Affandi karena "tangannja bendjol2". Waktu telah memberi kesempatan untuk mengerti bahwa melihat lukisan ekspresionis tidak sama dengan melihat lukisan realis.

Waktunja pasti djuga datang dimana mengertikan "indentitas Indonesia" itu - tidak selalu mesti harus menurut simbol2 tradisionil yang "archaic", tetapi djuga "indentitas Indonesia" dalam artinja yang lebih terbuka. Indentitas Indonesia yang berarti dinamik dan kesegaran mengolah simbol2-tradisionil atau bukan-. Indentitas Indonesia yang berarti ketidakputusaan untuk terus menjeladjah kemungkinan2 baru.

Mereka berkonfrontasi dengan sesuatu yang mereka rasakan sebagai sesuatu - yang "asing". Dalam berkonfrontasi itu dia tidak berhasil atau gagal mengenali dan menemui hal-hal yang dia sudah merasa akrab sebelumnya. Dia merasa gelisah dan tidak enak serta tidak "comfortable" pada waktu dia membuat "Njanjian Angsa", serta melihat "Minikata" Rendra. Juga pada waktu dia membuat "Merahnya Merah" dan "Ziarah" Iwan Simatupang. Asosiasi yang didapat dalam pertobatannya untuk menangkap dan merangkai simbol2 yang ada - dalam sadjak, theater dan novel itu merupakan asosiasi yang jauh dari mengenakan perasaannya bahkan mungkin sekali juga menjiksa dan merusak inajinasinja.

"

Tamu yang tertegun didepan lukisan "modern" dirumah saja memberikan komentar (bukan pertanyaan lagi) pada waktu dia mengamati lukisan Bali diruang yang sama dirumah saja. Menurut dia "itulah lukisan Indonesia yang asli". Ia mengolah "thema yang asli" dan dilukis dalam "gaya yang asli". Memang - tanpa sesuatu kesulitan tamu saja itu -seorang Djawa "asli"-mengenal thema itu. Jaki satu episode dari Ardjuna-Wiwaha, pada waktu Ardjuna duduk ber-samadi digoda oleh tudjuh bidadari Suralaja yang tjantik djelita. Dia merasa "enak" dan "senang" "at ease" dan "comfortable" - melihat lukisan itu karena dia ikut membagi dengan pelukisnya simbol dan pengalaman yang sama. Ia memiliki "kerangka fantasi" yang sama, setidaknya-tidaknya yang mirip dengan pelukisnya. Nampaknya tidaklah terlalu penting baginya untuk sedikit meragukan apakah "Ardjuna Wiwaha" itu satu tjerita yang "asli" betul atau tjerita import dari India...

Begitu pula pada waktu saja beberapa minggu yang lalu menghadiri pesta peresmian Dewan Kesenian Surakarta. Para tamu banjak yang gelisah pada waktu ada atjara deklamasi sadjak2 Rendra serta pementasan drama satu babak "Lawan Tjatur" 'adaptasi Rendra. Mereka gelisah, bersuit-suit dan memberikan-komentar2 yang lutju2. Tetapi waktu atjara sendra-tari Ramajana datang, adjaib, suasana tenang, tenteram, relaxed, apresiatif, menguasai seluruh ruangan. Seakan-akan sendra-tari itu baru ditjiptakan untuk malam itu, seakan-akan penonton baru melihat tarian itu untuk pertama kali. Tamu-tamu pada-pesta itu tidak membagi "kerangka fantasi" yang sama dengan Rendra, karena itu gelisah. Idiomnya tidak ketemu karena itu mereka pada bersuit-suit dan memberikan komentar yang aneh2 dan kepingin lutju. Sebaliknya pada sendra-tari Ramajana mereka bertemu kembali dengan idiom yang mereka telah kenal dengan akrab dan mesra.

Mereka merasa "comfortable" dengan bertemunya "kerangka fantasi" itu. Karena itu suasana seketika menjadi tenang dan enak; perasaan "comfortable" serta "at ease" dari para penonton telah segera ditransformir kedalam ruangan.

Orang merasa senang, krasan, "comfortable", karena adanya hubungan jang akrab dengan sekitarnya. Keakraban itu sesuatu jang tumbuh dan bukan terdjadi dengan seketika. Maka merasa akrab dengan orang tua kita, sanak saudara kita, kampung halaman kita, karena ada hubungan jang terus-menerus jang dekat dengan mereka dalam rentetan waktu jang beruntun pula. Wajah, tingkah laku, suara, segala bentuk dari mereka itu menjadi begitu kita kenal, hingga bentuk2 jang lain dari keseluruhan jang kita kenal sangat baik itu akan segera kita ketahui bedanya. Kita akan segera menandai perbedaannya. Tali-temali jang menghubungkan rasa jang disebut keakraban itu akan segera merasakan beda dalam getarannya begitu ada wajah2 dan bentuk2 jang lain, jang tidak "familiar". Segera ada ketjenderungan pada kita untuk menjotjokkan, untuk "mentjek" apakah ada kemiripan2 tertentu pada wajah2 baru ini dengan wajah2 kita, wajah2 disekitar kita. Kalau ternyata tidak terlalu banyak kita temui kemiripan itu, tali-temali keakraban itu akan terasa terganggu. Tingkat kesenangan, perasaan krasan, perasaan "comfortable" kita djadi terganggu djuga. Hanya bila salah seorang dari sesepuh kita mengatakan kepada kita bahwa wajah2 baru itu ternyata "masih sanak sendiri" maka perasaan senang dan krasan itu akan kembali lagi. Maka segeralah kita usahakan penyesuaian, adjustment jang sebaik-baiknya dengan "sanak sendiri" itu karena kebingungan dan kegelisahan kita untuk mengerti sudah ditunjukkan djalan pematjahnja, sudah dikasih "green light" oleh para sesepuh kita.

Keakraban dengan segala lingkungan itu saja kira jang antara lain djuga disebut "kultur"....

Keakraban seperti ditjeritakan tadi mendapatkan bentuknja jang paling mesra dan homogen dalam masjarakat pertanian dan tradisionil. Indonesia adalah salah satu negeri jang mengan'ung wajah2 masjarakat jang demikian. Paling tidak hingga beberapa waktu jang lalu.

Didiera<sup>h</sup>2 jang mengenal keradjaan<sup>2</sup> seperti di pulau Djawa, pulau Bali, dan dalam bentuk<sup>2</sup>nja jang lebih sederhana djuga dibeberapa bagian daerah di Sumatera, Kalimantan dan Sulawesi, masjarakat<sup>2</sup> pertanian itu berkelompok<sup>2</sup> dalam entitas otonom jang melihat tempat kedudukan radja sebagai pusat mereka jang djauh, lambat-lambat, tetapi toh riil dan didjundjung tinggi. Selebihnja dalam kehidupan sehari-hari adalah masjarakat petani itulah jang paling riil mengatur dan mendjadi pusat segala kehidupan. Karena itu bukanlah satu kebetulan, saja kira, bila di Djawa kata "kradjan" dipakai dalam arti keradjaan jang besar dimana radja memerintah, dan "keradjaan" dimana hanja kepala-desa jang memimpin dan memerintah. Orang dari satu dukuh-hamlet- jang ingin pergi kedukuh dimana kepala desanja berdiam selalu mengatakan "bade dateng kradjan"-mau pergi kekeradjaan.

Wadjah kesenian kita jang paling tradisionil karena sifat keakraban masjarakat pertanian kita itu karenanja djuga wadjah seni jang sangat akrab. Artinja, homogenitas serta tingkat jang sangat intensif dari inter-relasi didalam kosmos "kradjan" ketjil itulah jang memberikan bentuk serta sifat dari seni-budaja masjarakat kita jang tradisionil. Ia terdjalin rapat dengan segala ritus keagamaan dan obligasi kemasjarakatan jang beranekaragan. Ia mentjeminkan setjara setia dan hampir setjara harfiah "denjut nadi" masjarakat itu. Maka segala ekspresi kebudajaan dalam masjarakat jang demikian bukanlah ekspresi individuil tapi ekspresi kolektif. Sang seniman, sang tje ndekiwani, sang penemu, mereka semua meleburkan diri mereka bersama hasil kreasi mereka kedalam pelukan masjarakat. Maka "pemulis", "librettist", lagu<sup>2</sup> rakjat jang indah itu adalah anonim. Begitu djuga "choreographer" tari<sup>2</sup> rakjat, "pentjipta" mainan, dolanan, "games" rakjat, "penemu" "gadgets", alat<sup>2</sup> praktis seperti ani-ani, kintjir air, arit dan sebagainya mereka semua adalah anonim. Didalam masjarakat tradisionil itu kebudajaan dan kesenian, kedalam-artinja didalamnja masjarakat itu sendiri, didalam keakraban lingkungan itu dirumuskan sebagai "seni dan budaja kita". Sedang keluar-artinja berhadapan vis a vis dengan masjarakat lain, ia dirumuskan sebagai "seni dan budaja kami". Anggota masjarakat dimana hasil ekspresi seni dan budaja itu tertjipta, sama hak dan enthusiasme-nja didalam meng-claim ekspresi itu sebagai milik mereka. Dengan sangat sadar "kemilikan" ini ditandaskan sewaktu-waktu.

Tetapi diatas kosmos "kradjan" ketjil itu, ada kosmos jang lebih besar jang lebih lambat-lambat, tetapi jang amat penting, yakni kosmos "kradjan" besar, dimana "sang radja" duduk bertahta mendjadi pusat keseluruhan kosmos itu. Jang di-"kradjan" besar itulah jang mentjiptakan ekspresi "seni dan budaja-halus". Pra anggota "leisure class"-nja Veblen pada bertjokol dipusat dan seperti dimana-mana merekalah jang biasanja mampu-karena banjak waktu dan uang-untuk mendjadi pendorong dan pelindung perkembangan seni.

Seni halus dari pusat "kradjan" inilah yang dipantjarkan kesemua bagian keradjaan yang besar. Meskipun kedudukan "sang radja" itu lambat-lambat dari pandangan dan pendengaran rakyat di "kradjan" ketjil, toh "aura", sinar-wibawanja itu menerobos ke-desa-desa itu. Didalam kerangka yang besar itu, menjadi didalam kosmos yang lebih besar, ada sematjam keakraban juga. "Kradjan" ketjil berorientasi kepadanya dan menjadikan "seni-halus" kraton itu sebagai model-nja. Demikianlah berdjadjar dengan bentuk2 kesenian rakyat, bentuk seni-halus seperti wayang kulit dan kesusasteraan (lewat pembatjaan matjapat2) hidup juga dikalangan rakyat.

Maka dalam ukuran yang lebih luas, "radius" dari keakraban tadi sesungguhnya mendjangkau daerah yang luas juga. "Seni budaya kita dan kami" berlaku juga disini. Maka disamping batik Wonogiri dan perak bakar Kotagede ada juga batik Sala dan perak Jogja. Disamping tari gaja Mangkunegaran dan Kasunanan serta tari gaja Paku Alaman dan Kesultanan ada tari gaja Sala "versus" tari gaja Mataram. Dan kita teruskanlah perbandingan soal "kita" dan "kami" itu diberbagai lingkungan2 seni diberbagai daerah maka akan kita temui pernjataan identitas itu dimana-mana.

Masyarakat pertanian dan tradisional yang homogen dan akrab adalah masyarakat yang paling sadar menjatakan "tjap kolektif" masyarakatnja.

"

Apa yang kita sebut Indonesia sekarang sesungguhnya adalah tjerita bergesernya masyarakat-masyarakat "kradjan" tadi. Ia adalah tjerita mentjairnja homogenitas dan dengan demikian juga keakraban masyarakat tradisional yang agraris. Tetapi disamping itu ia adalah juga tjerita mentjairnja "kradjan"2, yang juga disebut puak, desa, suku, dari sifat kosmos-ketjil menuju orientasi baru. Orientasi yang juga bergeser dari orientasi terhadap kelamatan, kesajupan (remoteness), satu kosmos yang lebih besar yang disebut keradjaan, tempat duduknja "sang radja", menuju kepada orientasi terhadap pengertian-kesatuan yang lebih besar, lebih langsung dan lebih konkrit yang disebut "bangsa".

Nampaknja ada dua jalur yang menggerakkan dinamik pergeseran itu. Pertama adalah geraknja "westernisasi" lewat penggedoran pintu-pintu "kradjan" oleh ekonomi-uang lewat pondjadjahan dengan segala sistim administrasi kolonialnja, dan kedua, adalah geraknja nasionalisme yang kita gedorkan lewat slogan "satu nusa, satu bangsa, satu bahasa".

Dinamik jang pertama telah melahirkan berbagai pergeseran. Kota-desa, desa-kota bermuntjulan sebagai manifestasi dari geraknja pemasaran jang baru dari hasil2 bumi. Keakraban jang "sempurna" dari masjarakat tradisional itu meleleh dan mentjober mentjeri bentuk keakraban jang baru dalam lingkungan jang baru itu. Satu proses trasionil jang tjukup dramatis terdjadi dalam usaha ini. Sebab ia menjangkut satu lontjatan jang agak besar. Jaki lontjatan dari satu bentuk keakraban terhadap kondisi lingkungan jang homogen, kolektif kesatu bentuk keakraban terhadap lingkungan jang sama sekali lain. Lingkungan jang baru itu menuntut penampilan prestasi individuil karena esensi dari ekonomi-uang itu adalah persaingan. Dalam lingkungannya jang baru itu, bekas angauta2 masjarakat tradisional itu terpaksa harus banjak merombak kebiasaan-kebiasaannya jang lama. Ia harus lebih beringas dan gesit mengatasi persoalan2nja dan jang lebih penting ia harus mampu lebih banjak-mengandalkan kepada ketrampilan dan ketjerdasannya sendiri. Keluarganya dja di lebih menjempit dan dengan demikian solidaritasnja terhadap keluarganya jang lebih besar dimasjariatnja jang lama djuga mengendor.

Dinamik jang kedua menuntut satu dimensi sikap jang lain lagi. Dari satu masjarakat jang membatasi solidaritasnja pada lingkungan kosmos jang ketjil - tetapi sempurna, ia dituntut untuk melebarkan solidaritas itu kepada satu entitas jang lebih luas. Ia menuntut untuk menerima satu mitos baru, dimana ia harus menerimanja bersama dengan ratusan kelompok masjarakat jang lain.

"

Tjerita Indonesia setjara kulturil djadi adalah tjerita dua djalur perkembangan. Keunikan dari dua djalur ini adalah perbedaan dalam djarak waktu. Djalur pertama, djalur "westernisasi" jang menggeser masjarakat kita jang berwadjah petani telah berdjalan mendekati dua abad. Sedang djalur kedua, djalur nasionalisme belum lagi ada setengah abad. Tetapi bagaimanapun agak besar djarak waktu antara dua djalur ini, namun karena keduanja sekarang bertemu bergulat ikut mengisi pengertian baru "Indonesia" itu, ia mesti diperhitungkan dalam satu perhitungan waktu. Waktu hampir dua abad bukanlah waktu jang lama. Paling lama kakek dari kakek kita jang mengalami pergeseran pertama dari masjarakat tradisional itu. Tetapi saja berani memastikan bahwa baru generasi dari kakek kita jang pertama kali mentjijipi regukan pertama dari apa jang disebut pendidikan Barat itu. Dan ini baru terbatas pada penulisan alphabet huruf latin, sedikit bahasa Belanda, sedikit metode mengadjar, sedikit administrasi.

Djaman itu adalah djaman lahirnja segala djabatan "mantri2" mantri garam, - mantri hutan, mantri tjandu, mantri tjatjar, mantri guru. Pakaiannya ma- cih pakaian tradisionil, begitu djuga kebiasaan-kebiasaannya. Rumah-tangga- nya masih besar, pengetahuannya tentang sastra-klasik masih mendalam, masih bisa memukul sebagian besar instrumen gamelan. Dengan pendek ia masih seo- rang "prijaji" Djawa tulin. Tetapi ia sudah tidak tinggal didesa lagi. Ia - sudah akan tinggal disatu kota ketjamatan (dulu disebut onderan), sudah na- ik sepeda kemana-mana. Ia masih memiliki sawah, sanak keluarganya didesa - dimintanja mengurus. Ia masih sering menengok mereka dan masih banjak meli- batkan dirinja pada persoalan keluarga. Namun dikota ia sedikit-sedikit su- dah bisa djuga berkomunikasi dengan pedjabat-pedjabat Belanda. Membuatja li- teratur Belanda dia belum, meskipun dia sudah membuatja "reglemen2" dalam ba- hasa Belanda.

Orang tua kita sudah bergeser lebih djauh lagi. Dia sudah akan tinggal dikota jang ada sekolah H.I.S-nja dan sekolah menengahja. Dibanding dengan orang-tuanja dia akan lebih "Belanda" lagi. Generasi ini adalah generasi guru2 tamatan kweekschool atau HKS/HIK, pegawai2 kantor kabupaten atau gemeente AMS, HBS, MOSUIA. Mereka sudah banjak bergaul dengan kesusasteraan Belanda, dan dengan demikian sedikit2 djuga Eropah. Dia mungkin bermain bridge dan biljar dan berlangganan surat-kabar Belanda. Dia masih berbahasa daerah meskipun dengan isterinja mungkin sudah sering berbahasa Belanda. Dia masih setjara teratur menengok orang-tuanja dikota ketjil tempat orang-tuanja menghabiskan masa pensiunja, tetapi dia akan sangat djarang menengok desa asal keluarga. Mungkin pada waktu musim ziarah dimakam para leluhur - sadja dia perlukan datang menengok desa itu. Dia makin mendjumpai kesulitan berkomunikasi dengan orang-tuanja, tapi tetap menghormatinja. Sedikit2 dia masih mengerti wajang, bahkan kadang2 masih melihatnja. Keluarganya tidak sebesar keluarga orang tuanja. Biasanja hanja terdiri dari isteri dan anak-anaknja, kadang2 djuga ditambah adik-adiknja atau adik isterinja, tapi jang pasti tidak lagi menerima kemenakan2 djauh dari desa.

Sementara itu generasi orang-tua kita mengalami masa revolusi dan masa sesudah revolusi. Sebelum revolusi mungkin sekali dia sudah mendjadi anggota I.M. atau bahkan tahu diam2 simpatisan dari salah satu partai pergerakan. Dia dituntut untuk mulai mengerti bahwa disamping dia itu seorang Djawa, - Sunda atau apa sadja, dia itu adalah orang Indonesia. Dia menemukan dirinja dalam posisi jang lebih intensif lagi berhubungan dengan suku2 lain dibandingkan dengan waktu sebelum perang. Dia menemukan konteks jang lebih rumit lagi dalam pekerdjaannya.

Mungkin revolusi telah menggesernya dari pekerdjaannya yang lama dan mendjadian dia seorang tentara atau sekidjen atau menteri atau pemimpin partai. Tapi apapun rupa djabatannya itu sesudah revolusi ia terlempar kedalam dimensi yang lain sama sekali dari sebelum perang. Sebagai pedjabat sebelum perang ia sudah disediakan sematjam "manual" atau "frame of reference" oleh pendjadjah untuk menghajati pekerdjaannya. Sesudah revolusi dalam pekerdjaannya yang baru sama sekali dia mesti menghajati pekerdjaan itu dari landasan kerangka pemikiran yang baru dan abstrak, ialah "satu entitas baru yang besar, yang merdeka yang bernama Indonesia". "Manual" untuk pengertian baru itu tidak tersedia, dan bersama ribuan rekan-rekannya dia mentjoba mengisinya sendiri.

Proses pengisian kerangka-pemikiran baru ini proses penghajatan mitos baru ini, ternyata telah berdjalan dengan penuh gedjolak. Segala matjam entitas-sosial-kultural yang bernama "kradjan"2 bersama anggauta2-nja mulai dari jg lebih intensif mengalami "westernisasi" seperti "kradjan"2 di Djawa hingga "kradjan"2 yang sedikit disinggung setjara langsung tangan pemerintahan kolonial, ikut setjara aktif menurut versinya masing2 mentjoba mengisi pengertian mitos baru itu. Gedjolak2 itu telah melahirkan beberapa "clash"2 yang menegangkan. Peristiwa yang disebut PRRI dan Permesta adalah tjontoh yang paling menjolok dari proses penghajatan terhadap arti mitos kita yang baru itu.

"

Pudjangga Baru muntjul pada tahun 1933 dan Persagi pada tahun 1938. Dua belas tahun dan lima tahun sebelum revolusi muntjul gerakan2 pembaruan yang dipelopori oleh seniman2 kreatif dan pemikir2 kebudayaan. Pagi-pagi mereka sudah melemparkan ide mereka bagaimana menghajati mitos baru kita yang disebut Indonesia itu. Roman2 Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane serta sadjak2 Amir Hamzah dan Samusi Pane telah mentjoba memundjukkan dua hal. Pertama, pemundjukan peranan mereka sebagai seniman-kreatif yang bertolak dari diri-pribadi mereka, dan kedua, pemundjukan peranan mereka sebagai seniman2 Indonesia. Orang2, banjak yang menggerinjitkan alis mereka membuatja karya penulis2 muda itu. Roman2 itu, terutama "Belunggu"-dianggap terlalu aneh, modern, dan "kebarat-baratan". Dan mereka yang sudah terbiasa membuatja sadjak2 gaja klasik-melaju djuga merasa tidak "comfortable" membuatja soneta Samusi Pane dan sadjak2 Amir Hamzah.

Dengan tangkas kelompok Pudjangga Baru itu lewat majalah mereka melemparkan manifestasi kesusasteraan Indonesia modern kepada ch'ajak ramai. Tidak sjak lagi merekalah jang meletakkan "nafas pembaruan serta nafas kontemporer"/- "modern mood" dan "modern temper" - dibidang kesusasteraan serta pemikiran kebudayaan pada waktu itu.

Persagi dengan pemimpin dan djurubitjaranja jang sangat nitjara (articulate), Su'jojono, pala hakikatnja melemparkan dua hal jang sama dengan Pudjangga - Baru yakni menggariskan bahwa titik-tolak seniman awalah djiwanja sendiri/- djadi melepaskan sama sekali dari peranannya sebagai seniman tak bernama da lam alam tradisionil jang akrab, dan kedua, djuga meletakkan garis ekspresi seniman seni-rupa Indonesia modern. Maka djuga disini banjak orang2 jang me ngerinjikkan alis mereka waktu men'engar utjapan2 Su'jojono dan melihat lukisan2 angkatan Persagi itu. Saja masih ingat waktu saja masih duduk diseko lah menengah pertama di Solo, meskipun waktu itu sudah djaman Djepang, re- aksi orang2 jang melihat pameran-keliling jang banjak diikuti oleh pelukis2 angkatan Persagi itu. Orang ternganga dan marah melihat "Perempuan Dimuka - Kelambu" dan "Tjay Go Noh" Su'jojono, dan lukisan2 Otto Djaja dan Emiria Su nassa. Djuga disini, dibidang seni-rupa, tidak sjak lagi pada djaman itu Su'jojono dan kawan2-nja dalam Persagi adalah jang meletakkan "modern mood" dan "modern temper" itu.

Tetapi sementara itu, hampir dalam kurun jang sama dilingkungan kraton2 So- lo dan Jogja terdjadi kegiatan2 jang intensif untuk memajukan seni Djawa. Terutama di-puri Mangkunegaran di Solo kegiatan itu menjolok. Mangkunegaran ke VII, penguasa wilajah Mangkunegaran waktu itu, adalah seorang peminat se ni dan patron jang serius. Tari gaja Mangkunegaran dikembangkan dengan baik waktu itu, demikian djuga bidang kesusasteraan. Tari seperti "Gatutkatja Gandrung", "Langendrija Mandraswara", panjanji (waranggana) seperti Njai Behi adalah manifestasi Mangkunegaran jang menarik banjak minat. Di Jogja nama2 seperti pangeran Tedjakusuma dan perkumpulan "Krida Beksa Wirama" a- adalah nama2 jang djuga banjak menarik perhatian orang.

"

Beberapa fenomena menarik terdjadi sebelum perang itu. Sekelompok pembaru dibidang kesusasteraan dan seni-rupa dengan penuh olan dan gusto melemparkan konsep penghajatan mereka kepada masjarakat tentang apa "itu Indonesia"; se kelompok pembaru dengan patronage radja dan bangsawan disekitar "kradjan" - dengan tidak kurang dedikasi dan gusto melempar kepada masjarakat tentang apa itu Kedjawaen jang madju, dan kalau kita singgung djuga bidang politik, Sukarno, Hatta dan Sjahrir ada dalam pembuangan waktu itu, sementara www...