

Pelopop Baru 30 Desember 1970

DUA WADJAH DALAM KEBUDAYAAN KITA

Oleh: Umar Kayam

Seni halus dari pusat "kradjan" inilah yang dipantjarkan kesemua bagian keradjaan yang besar. Meskipun kei pedudukan "sang radja" itu lambat-lambat "dari pandangan dan pendengaran rakjat di "kradjan" ketjil itu toh "aura", sinar-wibawanja itu menerobos kedaras itu. Didalam kerangka yang besar itu, djadi didalam kosmos yang lebih besar, ada sematjam keakraban djuga. "Kradjan" ketjil berorientasi kepadanya dan mendjadikan "seni-halus" kraton itu sebagai modelnja. Demikianlah berdjadjar dengan bentuk-bentuk kesenian rakjat bentuk seni-halus seperti wajang kulit dan kesusteraan (lewat pematjaan matjapat-matjapat) hidup djuga di kalangan rakjat.

Maka dalam ukuran yang lebih halus "radius" dari keakraban tadi sesungguhnya mendjangkau daerah yang luas djuga. "Seni budaja kita dan kami" berlaku djuga disini. Maka disamping batik Wonogiri dan perak bakar Kotagede ada djuga batik Sala dan perak Jogja. Disamping tari gaja Mangkunegaran dan Kasunan serta tari gaja Paku Alaman dan Kasultanan ada tari gaja Sala "versus" tari gaja Mataram. Dan kita teruskanlah perbandingan soal "kita" dan "kami" itu diberbagai lingkungan-lingkungan seni diberbagai daerah maka akan kita temui pernjataan indentitas itu dimana-mana.

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

Apa yang kita sebut Indonesia sekarang sesungguhnya adalah tjerita bergesernja masyarakat-masyarakat "kradjan" tadi. Ia adalah tjerita mentairnja homogenitas dan dengan demikian djuga keakraban masyarakat tradisional yang agraris. Tetapi disamping itu ia adalah djuga tjerita mentjairnja "kradjan", yang djuga disebut puak, desa, suku, dari sifat kosmos-ketjil menudju orientasi baru. Orientasi yang djuga bergeser dari orientasi yang disebut keradjaan, tempat duduknja "sang radja", menudju kepada orientasi terhadap pengertian kesatuan yang lebih besar, lebih langsung dan lebih konkrit yang disebut "bangsa".

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

Dinamik yang pertama telah melahirkan berbagai pergeseran. Kota-desa, desa-kota bermuntjukan sebagai manifestasi dari geraknja pemasaran yang baru dari hasil-hasil bumi. Keakraban yang "sempurna" dari masyarakat tradisional itu meleleh dan

mentjaba metjari bentuk keakraban jang baru dalam lingkungan jang baru itu. Satu proses tradisionil jang tjukup dramatis terdjadi dalam usaha ini. Sebab ia menjangkut satu lontjatan jang agak besar. Jakni 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 angautan-angautan masjarakat tradisionil itu terpaksa harus banjak merombak kebiasaan-kebiasaannya jang lama. Ia harus lebih beringas dan gesit mengatasi persoalan-persoalannya dan jang lebih penting ia harus mampu lebih banjak mengandalkan kepada ketrampilan dan ketjerdasannya sendiri. Keluarganya djadi menjempit dan dengan demikian solidaritasnya terhadap kelurgannya jang lebih besar dimasjarakatnya jang lama djuga mengendor.

Dinamik jang kedua menuntut satu dimensi sikap jang lain lagi. Dari satu masjarakat jang membatasi solidaritasnya 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 keduanya 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 tradisionil itu. Tetapi saja berani memastikan bahwa baru generasi dari akek kita jang pertama kali mentjijipi raguan pertama dari apa yang disebut pendidikan Barat itu. Dan ini baru terbatas pada penulisan alphabet huruf latin, sedikit bahasa Belanda, sedikit metode mengadjar, sedikit administasi.

Djaman itu adalah djaman lahirnya segala djabatan "mantri-mantri" mantri garam, mantri hutan, mantri tjandu, mantri tjatjar, mantri guru. Pakaian mereka masih pakai tradisionil, begitu djuga kebiasaan-kebiasaannya. Rumah-tangganya masih besar, pengetahuannya tentang sastra-klasik masih mendalam, masih bisa memukul sebagian besar instrumen gamelan. Dengan pendek ia masih seorang "prijaji" Djawa tulen. Tetapi ia sudah tidak tinggal didesa lagi. Ia sudah akan tinggal disatu kota ketjamatan (dulu disebut onderan), sudah naik sepeda kemana-mana. Ia masih memiliki sawah, sanak keluarganya didesa dimintanja mengurus. Ia masih sering menengok mereka dan masih banjak melibatkan dirinya pada persoalan keluarga. Namun dikota ia sedikit-sedikit sudah bisa djuga berkomunikasi dengan pedjabat-pedjabat Belanda. Membatja literatur

Belanda dia belum, meskipun dia sudah membuatja “reglemen-reglemen” dalam bahasa Belanda.

Orang tua kita sudah bergeser lebih djauh lagi. Dia sudah akan tinggal dikota jang ada sekolah H.I.S-nja dan sekolah menengahnja. Dibanding dengan orang-tuanja dia akan lebih “Belanda” lagi. Generasi ini adalah generasi guru-guru tamatan kweekschool atau HKS/HIK, pegawai-pegawai kantor kabupatem atau gemeente AMS, HBS, MOSUIA. Mereka sudah banjak bergaul dengan kesusasteraan Belanda, dan dengan demikian sedikit-sedikit 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. Ia masih setjara teratur menengok orang-tuanja dikota ketjil tempat orang-tuanja menghabiskan masa pensiunnja, 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. Sedikit-sedikit dia masih mengerti wajang, bahkan kadang-kadang masih melihatnja. Keluarganja tidak sebesar keluarga orangtuanja. Biasanja hanja terdiri dari isteri dan anak-anaknja kadang-kadang djuga ditambah adik-adiknja atau adik istrinja, tapi jang pasti tidak lagi menerima kemenakan-kemenakan djauh dari desa.

Sementara itu generasi orang tua kita mengalami masa revolusi dan masa sesudah revolusi. Sebelum revolusi mungkin sekali dia sudah mendjadi anggauta I.M. atau bahkan tahu diam-diam 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 suku-suku lain dibandingkan dengan waktu sebelum perang. Dia menemukan konteks jang lebih rumit lagi dalam pekerdjaannja.

Mungkin revolusi telah menggesernja dari pekerdjaannja jang lama dan mendjadikan dia seorang tentara atau sekdjen atau menteri atau pimpinan partai. Tapi apapun rupa djabatannja itu sesudah revolusi ia terlempar kedalam dimensi jang lain sama sekali dari sebelum perang. Sebagai pedjabat sebelum perang ia sudah disediakan sematjam “manual” atau “frame of reference” oleh pendjadjah untuk menghajati pekerdjaannja. Sesudah revolusi dalam pekerdjaanja jang baru sama sekali dia mesti menghajati pekerdjaan itu dari landasan kerangka pemikiran jang baru dan abstrak ialah “satu entitas baru jang besar, jang merdeka jang bernama Indonesia”. “Manual” untuk pengertian baru itu tidak tersedia, dan bersama ribuan rekan-rekannja dia mentjoba mengisinja sendiri.

Proses pengisian kerangka-pemikiran baru ini proses penghajatan mitos baru ini, ternjata telah berdjalan dengan penuh gedjolak. Segala matjam entitas sosial-kulturil jang bernama “kradjan-kradjan” bersama anggauta-anggautanja mulai dari jang lebih intensif mengalami “westernisasi” seperti “kradjan-kradjan” di Djawa hingga “kradjan-kradjan” jang sedikit disinggung setjara langsung tangan pemerintahan

kolonial, ikut setjara aktif menurut versinja masing-masing mentjoba mengisi pengertian mitos baru itu. Gedjolak-gedjolak itu telah melahirkan beberapa “clash-clash” jang menengangkan. Peristiwa jang disebut PRRI dan Permesta adalah tjontoh jang paling menjolok dari proses penghajatan terhadap artis mitos kita jang baru itu.

Pudjangga Baru muntjul pada tahun 1938. Dua belas tahun dan lima tahun sebelum revolusi muntjul gerakan-gerakan pembaruan jang dipelopori oleh seniman-seniman kreatif dan pemikir-pemikir kebudayaan. Pagi-pagi mereka sudah melemparkan ide mereka bagaimana menghajati mitos baru kita jang disebut Indonesia itu. Roman-roman Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane serta sadjak-sadjak Amir Hamzah dan Sanusi Pane telah mentjoba menundjukkan dua hal. Pertama, penundjukkan peranan mereka sebagai seniman-kreatif jang bertolak dari diri pribadi mereka, dan kedua, penundjukkan peranan mereka sebagai seniman-seniman Indonesia. Orang-orang, banjak jang menggerinjitkan alis mereka membatja karya penulis-penulis muda itu. Roman-roman itu terutama “Belenggu” dianggap terlalu aneh modern, dan kebarat-baratan. Dan mereka jang sudah terbiasa membatja sadjak-sadjak gaja klasik-melaju djuga merasa tidak “comfortable” membatja saneta Sanusi Pane dan sadjak-sadjak Amir Hamzah.

Dengan tangkas kelompok Pudjangga Baru itu lewat madjalah mereka melemparkan manifestasi kesusasteraan Indonesia modern kepada chalajak 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 djujir-djujirnja jang semangat mitjara (articulate), Sudjojono, pada hakekatnja melemparkan dua hal jang sama dengan Pudjangga Baru yakni menggariskan bahwa titik-tolak seniman adalah djiwanja sendiri djadi melepaskan sama sekali dari peranannja sebagai seniman tak bernama dalam alam tradisionil jang akrab, dan kedua, djuga meletakkan garis ekspresi seniman senirupa Indonesia modern. Maka djuga disini banjak orang jang mengerinjitkan alis mereka waktu mendengar utjapan-utjapan Sudjojono dan melihat lukisan-lukisan angkatan Persagi itu. Saja masih ingat waktu saja masih duduk disekolah menengah pertama di Solo, meskipun waktu itu sudah djaman Djepang, reaksi orang-orang jang melihat “Perempuan Dimuka Kelambu” dan “tjap Go Meh” Sudjojono, dan lukisan-lukisan Otto Djaja dan Emiria Sunassa. Djuga disini, dibidang senirupa, tidak sjak lagi pada djaman itu Sudjojono dan kawan-kawannja dalam Persagi adalah jang meletakkan “modern mood” dan “modern temper” itu.

Tetapi sementara itu, hampir dalam kurun jang sama dilingkungan kraton-kraton Solo dan Jogja terdjadi kegiatan-kegiatan jang intensif untuk memadjukan seni Djawa. Terutama dipuri Mangkunegaran di Solo kegiatan itu menjolok. Mangkunegaran ke VII, penguasa wilayah Mangkunegaran waktu itu, adalah seorang peminat seni dan patron jang serius. Tari gaja Mangkunegaran dikembangkan dengan baik waktu itu,

demikian djuga bidang kesusasteraan. Tari seperti “Gatutkatja Gandrung”, “Langendrijan Mandraswara”, penjanji (waranggana) seperti Njai Behi adalah manifestasi Mangkunegaran jang menarik banjak minat. Di Jogja nama-nama seperti pangeran Tedjakusuma dan perkumpulan “Krida Beksa Wirama” adalah nama-nama jang djuga banjak menarik perhatian orang.

Beberapa fenomena menarik terdjadi sebelum perang itu. Sekelompok membaru dibidang kesusasteraan dan senirupa dengan penuh elan dan gusto melemparkan konsep penghajatan mereka kepada masjarakat tentang apa “itu Indonesia”; sekelompok pembaru dengan patronage radja dan bangsawan disekitar “kradjan” dengan tidak kurang dedikasi dan gusto melempar kepada masjarakat tentang apa itu Kedjawen jang madju, dan kalau kita singgung djuga bidang politik, Sukarno, Hatta dan Sjahrir ada dalam pembuangan waktu itu sementara kawan-kawan mereka pada berbagai pergerakan mentjoba terus melemparkan kepada masjarakat dan pemerintah kolonial penghajatan mereka tentang konsep “apa itu kemerdekaan Indonesia”.

Masjarakat “krajan-krajan” jang metjair satu abad sebelumnja karena gedoran ekonomi-uang itu ternyata terbatas dinamikanja karena memang pemerintah kolonial tidak berniat melaksanakan satu kebidjaksanaan ekspansi ekonomi jang djauh. Akibatnja wajah “ekonomi dualisme” 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 djabatatan klerk-klerek.

Modernitas jang dilempar oleh Pudjangga Baru dan Persagi mendarat disatu bumi dimana “klas enterprenuer”, “klas inteligentsia” lingkaran-kingkaran jang terpenting buat pendukung dan pedebat ide modernitas belum ada.

Djelas sekali masjarakat pertanian jang tradisionil itu menjair, tetapi bukan atau belum mentjairnja saldju pada permulaan musim panas. Ia mentjair dalam tempo saldju dimusim semi. Anggota masjarakatnja jang sudah kena “westernisasi” meskipun sudah banjak melepaskan kebiasaan-kebiasaan lamanja hanja setjara dangkal memeluk kebiasaan-kebiasaan Barat (bitjara bahasa Belanda, membatja roman-roman entertainment Belanda, nonton tonil di soos, main bridge dan lain sebagainya). Masjarakat “innovative” jang akan mendorong satu pemelukan kultur Barat dalam arti sesungguhnya tidak ada, karena pemerintah kolonial memang tidak mungkin menjediakan prasarananja untuk itu. Pengertian akan dinamik jang sesungguhnya dari kebudayaan Barat karenanja djuga tidak ada.

Pada hakekatnja meskipun “kaum inteligentsia” kita sebelum perang sering merasa terasing dalam lingkunganja (tidak mengerti wajang lagi, tidak bisa berbahasa halus lagi, tidak bisa makan pedes lagi), sesungguhnya dia tidak se-terasing seperti dia kira. Pada hakekatnja dia masih seorang prijaji, seorang menak, jang melihat idjazah dan titel-titel tidak banjak bedanja dengan melihat djabatatan lurah, tjarik, serta “bengkok” djatah sawah-sawahnja. Hadakanlah mereka pada satu saat dengan anggota

“kradjan” lain, maka serta merta “naluri asli” mereka untuk kembali ke “kradjan” asalnja datang. Ia akan mengatakan orang Solo, orang Djawa Tengah, orang Djawa; atau orang Kota Gedang, orang Minangkabau, orang Sumatera. Seakan-akan mereka selalu mengerti dengan baik lingkungannja itu. Tetapi pada saat itu dia kembali dengan otomatis pada sikapnja jang “oer”-jang “asli”: “ini seni dan budaja kami” – persisi seperti kakek dan nenek mereka di “krajan” mereka jang asli. Maka orang-orang orang-orang Pudjangga Baru, orang-orang Persagi, orang-orang dari kedua PNI, tempo hari itu adalah “maverick-maverick”, “non-comfortable”, “orang urakan” (menurut Rendra), “gelandangan inteligensia” jang meletakkan satu “temper” dan “mood” modernitas jang “asing” dan “aneh” sekali kepada satu lapisan masjarakat jang relatif terdidik, tetapi belum siap dan tidak tjukup terlatih menghajati konsepsi-konsepsi jang “non-comformist” dan melewati horison. Karena itu tidak terlalu banjak pada waktu itu jang dapat berdialog dengan tulisan-tulisan Takdir dan Amrijn. Dan lukisan-lukisan impresionistis serta ekspresionistis orang-orang Persagi – djuga tidak terdjangkau 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 inteligensia” itu. Perkumpulan tari dikedua tempat itu penuh diikuti oleh “putro-putri dokter dan master-master”. Meskipun dirumah mereka berbitjara bahasa Belanda, dan makan boterham tiap pagi, tapi ide kehalusan, tata-krama, ke-ksatriaian, mereka tahu dengan pasti kudu didapat lewa seni-budaja Djawa. Seni dan budaja kami.

Sekarang marilah kita pergi keruang tamu saja lagi dirumah. Kita anggap sadja dia masih tertegun-tegun didepan lukisan Rusli dan Popo. Siapakah dia sebenarnja? Dia adalah orang sebaja dengan kebanyakan dari kita disini. Seorang sardjana tamatan salah satu universitas negeri jang terbaik disini. Kenapa dia masih menajakan apakah lukisan Rusli dan Popo itu lukisan Indonesia? Karena dia tidak menjana dalam lukisan-lukisan Rusli dan Popo itu muntjul simbol-simbol dimana dia bisa sebut “Indonesia”. Tamu saja itu, sama dengan kebanyakan kita disini, dan djuga sama dengan kebanyakan jang menolak sadjak dan theater Rendra, novel Iwan Simatupang, adalah anak-anak dari generasi orang tua kita. Generasi jang mengalami “westernisasi” lewat sekolah Belanda, pekerdjaan (kolonial) Belanda, tetapi djuga sekaligus generasi jang mengalami revolusi dan masa sesudah revolusi. Orang rata-rata dari generasi ini mendjadi bukan jang idealis, jang pemimpin dan jang pelopor adalah orang-orang jang karena sedikit banjak mengalami pendidikan Belanda relatif tjukup baik kehidupannja. Mereka adalah wakil dari “wadjah amtenar” jang baik, jang mendjalankan 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 pekerdjaanja.

Tjobalah kita spekulasikan nilai-nilai atau ide-ide 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 kira-kira pengertian dia tentang pengabdian dan “negara” kepada “Indonesia” itu adalah seperti Mahesa Djenar kepada kasultanan Demak. Maka dalam konteks ini kita bisa melihat kenapa tamu tadi begitu menganggap penting untuk menandakan apakah sesuatu lukisan modern itu lukisan “Indonesia”.

W.S Rendra menempatkan dirinya sebagai seorang “urakan” tetapi sekaligus juga seorang “tradisionalis”. Kedengarannya aneh tapi sesungguhnya bisa dimengerti. Dia melihat dirinya sebagai urakan karena dia dengan sadar ingin memainkan peranannya sebagai seorang seniman kreatif jang ingin sewaktu-waktu menggontjangkan kelaziman-kelaziman jang membekuk orang jang memilih peranan jang demikian melihat kelaziman jang sudah menjadi “sleur” jang setjara “tanpa reserve” lagi diterima oleh masyarakat sebagai sesuatu “kebenaran” jang berlaku, berbahaja. Seniman-seniman disegarkan oleh pikiran-pikiran dan pendapat-pendapat baru jang bisa merangsang masyarakat untuk terus memelihara dinamikannya.

Kemudian Rendra melihat dirinya “tradisionalis” karena saja kira obsesinya untuk mau terus-menerus berdialog dengan warisan-warisan, tradisi-tradisi. Dan tradisi ini oleh orang-orang sematjam ini bukanlah tradisi dalam artinya jang dibatasi setjara sempit oleh wilayah-wilayah. 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 tadiakdir Alisjahbana dan Sudjojono pernah mengambil posisi itu pada tahun tiga-puluhan. Kemudian djuga Chairil Anwar dan kawan-kawannya jang berkumpul disekitar “Gelanggang” jang kemudian djuga disebut Angkatan’45.

Orang jang demikian, apakah dia itu seniman, sardjana, tjendekiawan, seringkali berdiri diluar djalur-waktu perdjalanannya masyarakatnya. Orang-orang demikian seringkali mempunjai 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 wadjah dan perdjalanannya tadi telah sama-sama kita bahas, bagaimana dengan orang-orang tadi? Orang-orang seperti Rendra, dan para avantgardis lainnya itu? Tidak selalu lantjar hubungan itu. Salah-tampa adalah tjiri hubungan jang lebih sering terdjadi daripada harmoni antara seniman jang memilih modernitas ini dengan masyarakat.

Mereka meskipun pendidikannya jang “Barat”, hidup ditengah lingkungan masyarakat jang tidak se-homogen masyarakat kakeknja, seperti tadi djuga sudah disinggung, 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 pekerdjaan jang dibebankan mendjadikan mereka, mereka tidak lepas dari nilai-nilai itu meskipun modifikasi tentu terdjadi karena pendidikan mereka. Orang-orang dengan orientasi

seperti itu, mungkin berlainan dengan mereka yang pada waktu itu memilih aktif dalam dunia pergerakan, masih mempunyai ide yang berorientasi pada "kepradjan" dalam menghajati ide "pemerintah" dan "negara". Kalau dia itu orang Djawa yang tinggal di "Verstenlanden" Solo-Jogja, maka batas "negara" itu jelas, Solo atau Jogja. Pemerintahannya juga jelas "sang radja". Kalau dia orang yang berada diluar Vorstenlanden, maka "negara" itu adalah wilayah "gubernemen" dikaresidenan, atau propensi, 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 "negeri". Anak-anak mereka yang pada waktu sudah dewasa itu menjadi "tamu" kita mereka didik dalam orientasi yang sama.

Pada waktu revolusi datang, tiba-tiba terjadi satu mobilitas pekerjaan, job-mobility yang gentar pada generasi orang-tua kita itu. Tiba-tiba mereka menemukan lapangan pekerjaan yang jauh bermacam-macam dari sebelumnya. Tapi seperti tadi juga disinggung mereka tiba-tiba juga dihadapkan pada "problim eksistensi" yang berlainan dimensinya dari sebelumnya. Tiba-tiba scope orientasi itu di-"blow up" menjadi "Indonesia". Dan seketika mereka dituntut dalam tanggung-djawab mereka yang baru (sebagai tentara, sebagai pejabat-pejabat kementerian) untuk memberikan penghajatan yang langsung terhadap beban orientasi baru itu. Dalam waktu yang begitu "instant" dalam masa revolusi fisik itu mereka tidak banjak punja waktu untuk mengedepankan pengertian itu selain menterdjemahkan orientasi mereka pada pengertian "negara" yang tradisional kedalam "Indonesia" itu. Maka bagi kebanyakan orang Djawa itu ide "kepradjan", "negara", "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 juga mendapat "expose" langsung dalam penterdjemahan "Indonesia". Sebagian dari mereka masuk T.P., atau laskar ini atau itu, ikut aktif mengambil peranan dalam revolusi.

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

Mereka yang memilih peranan menjadi peletak "suasana pembaruan" penunjuk "modern temper", bergerak tidak menurut jalur dua itu tetapi setjara "zigzag" menjerempeti jalur-jalur itu. Maka tamu yang datang dirumah saja itu yang masih berada pada dimensi menghajati arti entitas "Indonesia" menurut simbol-simbol seni-tradisionil akan masih terus asjik memilih-milih mana yang "Indonesia" mana yang bukan. Dan djanganlah kita sekali-kali lupa bahwa jumlah mereka ini besar. Mereka ialah yang merasa belum tjotjok dengan simbol-simbol dan image-image yang ditawarkan oleh pendjeladjah-pendjeladjah kemungkinan baru itu. Sungguhnya ini

djuga tidak apa-apa. Masing-masing mempunyai djadwal waktu jang lain. Jang memilih landasan peletak suasana pembaruan itu harus bergerak djauh lebih dahulu lewat djalan-memintas. Kalau masing-masing tahu ini tidak perlu tabrakan itu. Sesungguhnya mereka bukan musuh. Dan bukanlah djuga sesungguhnya avant-garde art itu sekedar tjara lain untuk berdialog dengan apa jang disebut tradisi itu?

Kesabaran untuk memberi waktu untuk mengerti atau fenomena pada achirnja penting djuga. Sekarang makin sedikit orang jang memprotes lukisan-lukisan ekspresionis Affandi karena “tangannja bendjol-bendjol”. Waktu telah memberi kesempatan untuk mengerti bahwa melihat lukisan ekspresionis tidak sama dengan melihat lukisan realis.

Waktunja pasti djuga datang dimana mengerti “identitas Indonesia” itu tidak selalu mesti harus menurut simbol-simbol tradisionil jang “archaic”, tetapi djuga “Identitas Indonesia” dalam artinja jang lebih terbuka. Identitas Indonesia jang berarti dinamik dan kesegaran mengolah simbol-simbol tradisionil atau bukan. Identitas Indonesia jang berarti ketidak-putus-asaan untuk terus mendjeladjah kemungkinan baru.