

Pedoman 9 September 1971

## **Peranan Seni Tradisionil dalam Modernisasi dan Integrasi Nasional di Asia Tenggara**

Oleh: Umar Kayam

### IV

Bila masyarakat-masyarakat tradisionil itu mulai bergeser menuju bentuk masyarakat yang non-tradisionil atau yang tidak-begitu-tradisionil dapatkah kesenian tradisionil yang “terdjahit” untuk masyarakat yang demikian bertahan? Pada waktu petani-petani atau buruh-buruh pertanian pergi menetap ke kota menjadi buruh-buruh kota (apakah itu buruh pabrik atau pengendara betjak) bentuk kesenian atau rekreasi yang bagaimana yang akan mereka butuhkan? Pada waktu keradjaan-keradjaan ketjil di kawasan Asia Tenggara menjadi mentjiut (dan bersamaan dengan itu juga kraton-kraton dan para bangsawan) siapakah yang menjadi pengembang dan pendorong seni-tradisional-klasik itu?

### “Tempo Kehidupan”

Nampaknja yang menjadi kuntji djawaban terhadap pertanyaan ini adalah tuntutan “tempo kehidupan” pada lingkungan yang sama sekali baru itu. Adakah sulit untuk dibayangkan bagaimana petani-petani yang menjadi buruh-kota itu masih bisa mempertahankan siklus-waktu-desa didalam, kehidupan kota. Djam kerdjanya berbeda, djam istirahatnya berbeda, dengan demikian “djam” rekreasinya akan berbeda pula. Tjara dia menangkap gejala-kehidupan dikota berbeda dan dengan demikian juga tjara dia memberikan reaksi terhadap itu akan berbeda.

Maka masih dapatkah dibayangkan bagaimana mereka masih akan berpantun-pantun serta menari-nari dikota sama seperti mereka mengerdjakan itu pada waktu bulan purnama atau menjelang musim-panen didesanya? Dengan lain perkataan, seni yang dahulunya didesa adalah bagian yang tidak terpisahkan dari kebulatannya sang-kosmos, sekarang dikota telah harus dipisahkan. Tidak mungkin lagi dia akan menikmati seni itu sebagai sesama komponen dalam satu pelukan suasana seperti masih bisa dikerdjakan oleh petani-petani Bali dalam menikmati satu pertunjukkan tari Ketjak. Mau tidak mau, senang atau tidak senang dalam “setting” yang baru itu mesti ada tabir-tipis yang memisahkan si-seni dan si-pemikat.

Tempo-kehidupan dikota akan merampas kemewahan itu dan si-penikmat. Tempo-kehidupan dikota akan merampas kemewahan itu dan akan hanya mengizinkan buruh-kota itu menjantap seni tidak dalam totalitas tetapi dalam “potongan-potongan”. Dan nampaknja ini djuga berlaku bagi seni-tradisionil-klasik itu. Bila radja-radja serta para bangsawanya sudah mulai merosot pamerannya-baik “aura”nja maupun (terutama) uangnya-seni-tradisionil klasik itu bersama dengan bergesernja masyarakat tradisionil

akan mulai keluar sepotong-sepotong menurut permintaan suasana. Demikianlah kita melihat fragmen-fragmen wajang-orang komersial Sriwedari dan Ngesti-Pandawa di Djawa dan Mahabarata pada potongan “opera Peking” di beberapa nightclub di Asia Tenggara. Perkembangan inilah yang mungkin dimaksudkan oleh pengamat-pengamat seni sebagai proses lahirnya kitsch dan “seni-massa” atau “seni-komersial”.

## V

Sepintas integrasi-nasional lalu kedengarannya seperti satu pernyataan yang paradoksal bila dikatakan bahwa seni-tradisional ada peranannya dalam dan modernisasi. Di atas kertas nampaknya nyata benar bagaimana seni-tradisional akan tidak mampu sama sekali membuat dirinya sendiri tumpul lentur dalam mengimbangi perkembangan zaman. Betapa tidak. Proses integrasi-nasional dan modernisasi menuntut dinamik-nya perombakan.

Integrasi nasional melebarkan solidaritas yang lebih sempit menjadi solidaritas yang jauh lebih besar djangkauannya.

Modernisasi menuntut sikap hidup yang lebih lugas (zakelijk) rasional dan memandang jauh kedepan dalam perkembangan. Modernisasi merobek-robek kosmos-kosmos yang bulat-integral menjadi kotak-kotak pembagian kerja yang disebut spesialisasi dan berbagai keahlian. Sedang seni-tradisional adalah bentuk seni dalam kenikmatan lanskap (landscape) yang agraris dan feodal.

Ia tidak terlalu berkepentingan dengan ketepatan waktu serta ketepatan perombakan. Ia mengabdikan kepada harmoni serta keseimbangan abadi dari sang kosmos. Peranan apa dan bagaimana yang bisa diberikan oleh yang demikian mengabdikan kepada kepentingan struktur dan pusat keseimbangan terhadap satu proses yang mengabdikan kepada perombakan? Nampaknya kita menghadapi satu keadaan bentuk. Tetapi toh, kenyataan sejarah di kawasan Asia Tenggara ini memberikan petunjuk yang berbeda. Ia memberikan satu gambaran yang justru mengelak kontras itu.

### “Islam Djawa”

Wilayah Asia Tenggara yang sedjak dahulu merupakan gerbang lalu-lintas berbagai pengaruh memberitahu kita bahwa proses konfrontasi, penjedotan serta pengembangan berbagai nilai-nilai itu bukanlah suatu yang baru dikenal di daerah ini. Pada masanya bahkan pengaruh-pengaruh itu sematjam pembaruan juga.

Kita lihat Budhisme masuk ke berbagai wilayah-kultur di Asia Tenggara. Juga Hinduisme, Confucianisme serta Islam dan Kristen, silih berganti menantapkan pengaruhnya terhadap berbagai wilayah-kultur di tempat ini. Dalam proses mempengaruhi dari berbagai agama itu diwilayah ini, saja kira tidak ada satu negarapun di Asia Tenggara yang tidak menunjukkan kelintjahan dan keluwesan dalam menerima pengaruh itu. Tidak satupun dari agama-agama itu muntjul dan berhenti pada

bentuknja jang “asli” dan “polos” di Asia Tenggara. Tetapi mereka itu hidup dan berkembang selaras dengan lingkungan-kultur sempit.

Agama-agama itu dihajati dikawasan ini dengan sikap-sikap jang terbuka serta semangat untuk ber-synthese dengan nilai-nilai jang pernah mereka miliki. Maka orang berbitjara tentang Budhisme Birma, Budhisme Thai, Hinduisme Bali, Islam Djawa dan sebagainja lagi. Semangat synthesis itu djuga dikenal dalam tjara kawasan ini “berkonfrontasi dengan proses “Indianisasi” di Asia Tenggara. Lingkungan-lingkungan kultur jang berserakan diantara sawah-sawah jang merupakan “republik-republik desa” itu menerima kedatangan serta penantjapan konsep “dewa-radja” dari India dengan sikap “menerima dan mengembangkan”. Ia meneruskan tradisi “republik desa” dengan segala perangkat adat-istiadatnja tetapi bersamaan dengan itu ia djuga menerima pusat pemerintahan baru jang dengan demikian djuga menggeser pengertianja tentang “kosmos” itu mendjadi pengertian jang berlapis. Ia menerima “danjang desa” serta kolektivisme desa, tapi dia djuga menerima sang-radja sebagai “pengedjawantahan dewa” dibumi jang mendapat mandat untuk mendjaga keseimbangan kosmos.

Sikap dan semangat jang demikian nampaknja memang merupakan “djiwa” Asia-Tenggara. Dalam berbagai bidang, termasuk kesenian, semangat ini djelas tertjermin. Suatu alat-komunikasi dengan nenek-mojang jang disebut “wayang” berkembang dalam tempo berabad-abad melewati berbagai versi dan pakaian, namun fungsi-nja sebagai alat-komunikasi tetap terdjaga dan dipertahankan. Maka Mahabharata dan Ramayana masuk kedalam wayang-golek-Suada, demikian djuga tjerita-tjerita dinasti Kadiri dan tjerita-tjerita berkembangnja agama Islam masuk kedalam wayang.

Sebagai kesusasteraan, Ramayana dan Mahabharata diterima dan disedot oleh bangsa Djawa dan Sunda sebagai miliknja sendiri, hingga dalam silsilah radja-radja Djawa nama Ardjuna dan Parikesit dianggap sebagai salah satu kaitan atau “link” jang penting dalam penerusan keturunan itu. Begitu pertjaja orang Djawa akan Mahabharata dan Ramayana sebagai bagian dari kehidupan mereka hingga segala asosiasi dengan tanah-asal epic itu, India, telah lama diputuskan. Pandawa dan Kaurawa tinggal di Djawa bukan di India Utara.

Islam di propagandakan di Djawa pada permulaan perkembangannja lewat alat-alat komunikasi tradisionil / (wayang, gamelan dan tjerita)/ dan orang Djawa “menerima dan mengembakan “unsur-unsur modern dalam Islam itu dalam pelukan kosmos-nja. Maka dalam berbitjara tentang “sinkretisme Djawa” jang terkenal itu.

## Gambang Kromong Djakarta

Musik gambang kromong Djakarta lahir karena bertemunja berbagai instrumen musik jang datang bersama sentuhan bangsa-bangsa lain di Djakarta. Rebab Tjina, bonang Thai, kendang Sunda, gambang Djawa serta trompet belanda, telah terthampur bersama-sama dan melahirkan satu seni-musik jang meskipun masih

memperdengarkan nada-nada asal instrumen musik itu, toh telah menjadi satu seni yang khas Jakarta yang tidak terdapat di lain tempat.

Tjerita-tjerita dari Jawa merantau ke podjokan daratan Asia Tenggara dan menjadi "Ino" yang sangat populer di Thai, Seni dari daratan Tiongkok dan merajap keselatan dan diterima dan dikembangkan di kawasan Vietnam (Annam) menjadi seni-porselen gaja "Annam" yang meskipun masih menunjukkan pengaruh Tiongkok yang jelas toh memberikan tjerinja yang khas "Annam". Dan pada waktu seni-porselen ini berada di Thai, ia berkembang menjadi seni-tempayan (pottery) "sawangkalok" yang sekarang diakui tidak kalah indahnja dari porselen gaja dinasti Ming di Tiongkok. Dan Angkor Wat dan Borobudur dan pagoda-pagoda di Rangoon? Mereka juga adalah tjermin sikap dan semangat "menerima dan mengembangkan" dari kawasan ini.

## VI

Peranan seni-tradisionil dalam suatu proses seperti integrasi-nasional dan modernisasi itu nampaknja akan lebih banjak pada artinja sebagai unsur "synthesis". Dalam satu wilayah-kultur seperti Asia Tenggara dimana "dialog" dan bukan "konfrontasi" – yang nampaknja dipilih sebagai suatu "kawitjaksanaan" (wisdom) utama, peranan seni-tradisionil itu akan lebih-lebih berarti pada kemampuannya untuk merangkum unsur-unsur. Pengalaman yang lampau dari wilayah-kultur lama Asia Tenggara pada setiap pertemuan dengan pengaruh-pengaruh baru yang selalu mau mengelakkan perbenturan keras tetapi selalu mau mentjoba membuat perbenturan itu perbenturan yang kurang menjakitkan dan menjadi sesuatu yang baru dan menjenangkan, menggaris-bawahi peranan seni tradisionil sebagai unsur "synthesis" dalam proses integrasi-nasional dan modernisasi itu.

Didalam proses yang menjakitkan dari integrasi-nasional dimana ada saatnja unsur-unsur tertentu dari kesetiaan lama mesti dikorbankan untuk suatu konsensus baru mungkin sekali seni-tradisionil itu bisa menjadi perantara yang tepat dan menjenangkan.

### Comeback Lenong

Maka tjontoh dari "came-back"nja lenong sebagai suatu fenomena sosial dan seni mungkin tjotjok untuk menggambarkan ini. Lenong adalah suatu bentuk teater rakyat gaja Jakarta yang tumbuh pada sekitar akhir abad ke 19 di daerah Jakarta (waktu itu Batavia atau "Betawi"). Kepopulerannya dikalangan "orkes" dan sebagainya mulai muntjul.

Lenong mungkin terdepak kepinggir dan hanya dimainkan dipinggiran kota sadja. Pada tiga tahun terakhir ini nampak tanda-tanda lenong hidup kembali. Mungkin sekali itu ada hubungannya dengan penampilan lenong setjara teratur di Pusat Kesenian Jakarta dimana lenong mendapat tempat yang "respectable" dalam mata masyarakat. Tetapi yang menarik dari "come-back" itu adalah publik dari lenong itu yang sekarang

djauh “lebih Indonesia” dari yang sudah-sudah. Ia lenong itu, sudah bukan lagi teaternya orang Djakarta tetapi juga orang-orang dari suku lain yang tinggal di Djakarta. Juga anak-anak muda dari berbagai suku yang banjak datang menghadiri lenong itu adalah satu fenomena yang menarik. Fenomena ini mungkin sekali ada hubungannya dengan proses “Indonesianisasi” dari banjak ekspresi kesenian – dengan demikian juga tji-tira – daerah. Anak-anak muda dari berbagai suku yang berdiam di Djakarta yang mulai “lepas-hubungan” dengan akar-kebudayaan daerahnya mungkin sekali menemukan pada lenong itu satu akar baru yang lebih “comprehensible”

Juga dalam proses integrasi nasional dan modernisasi itu, secara paradoxal, seni-tradisionil bisa jadi juru bicara yang mengaitkan unsur lama dengan unsur baru. Demikianlah wajang-kulit, salah satu bentuk seni-tradisionil Djawa yang telah populer untuk berabad-abad lamanya, dengan efektif bisa digunakan untuk menjelaskan konsensus-baru untuk satu kesetiaan yang lebih besar yang disebut “Indonesia” itu. Demikianlah wajang kulit itu juga telah digunakan oleh para pemimpin dan penjebar agama Islam di Djawa untuk menarik publik terhadap agama Islam.

Para sarjana-sosial pengamat “proses perkembangan” dan “modernisasi” sering terpesona oleh dugaan-dugaan tentang “kondisi minimal” yang diperlukan oleh satu “negeri yang sedang berkembang” untuk berangkat ke taraf “modern”. Salah satu “kondisi minimal” yang ditawarkan setjara agak menarik adalah yang ditjaba oleh David Apter.

Menurut dia untuk modernisasi ada dua kondisi minimum yang dibutuhkan. Pertama, satu sistem sosial yang akan mampu terus-menerus mengadakan inovasi tanpa harus berantakan di tengah jalan. Kedua, satu kerangka sosial yang dapat memberikan ketrampilan dan pengetahuan yang diperlukan untuk hidup dalam dunia kemajuan teknologi.

Agk sulit juga untuk mengaitkan peranan seni-tradisionil dalam konteks “moderl Apter” ini. Tetapi bila yang dia maksudkan dengan sistem sosial yang harus mampu mengadakan inovasi terus-menerus tanpa harus berantakan di tengah jalan itu adalah sistem sosial yang juga setjara kreatif mampu memasukkan kedalam inovasi terus-menerus itu perangkuman dan pengembangan unsur-unsur “lama”, mungkin sekali peranan seni-tradisionil itu adalah dalam “keterlibatannya” dalam ikut mentjiptakan infra-struktur untuk mengalahkan pentjapaian kondisi-minimal yang ditawarkan itu.

Demikianlah bila pergeseran satu masyarakat agraris-feodal menjadi satu masyarakat yang lebih bersifat kota di kawatirkan mulai metjairkan kemurnian seni-tradisionil itu menjadi “kitsch”, maka sebaiknya tumbuhnya satu kesenian “kota baru” apakah itu kitsch atau bukan akan bisa berkembang dengan baik bila ada dialog yang memuaskan dengan unsur-unsur tradisionil itu.

Maka apa jang sekarang sedang dihadapi Bali sebagai satu wilayah-kultur mungkin merupakan satu “case study” jang menarik untuk kasus sepeti ini.

Di sini kita berhadapan dengan satu masjarakat tradisionil jang sedang dirobek oleh unsur-unsur pembaruan. Unsur-unsur baru itu berupa hotel-hotel, restoran-restoran, toko-toko, turis-turis, lapangan terbang dan berbareng dengan itu adalah djuga management baru, service baru dan unsur-unsur baru lainnja jang mengikutinja. Maka seni-keradjanan-rakjat jang berupa ukir-ukiran kaju, anjaman-anjaman daun kelapa, seni pahat, tari-tarian serta musik dari pulai ini jang semuanja merupakan bagian fungsional jang tak terpisahkan dari kesatuannja kosmos, dalam waktu jang relatif tidak lama secara dahsjat dilepaskan fungsinja oleh unsur-unsur baru itu. Seni itu bukan lagi merupakan “seni masjarakat” tapi mendjadi “seni jang didjadjakan”.

Disini terdjadi krisis berganda. Pertama, menjangkut soal status dan fungsi seni-tradisionil. Kedua, menjangkut masjarakat itu sendiri.

Pada krisis pertama wadjah seni itu ditentang kelangsungan hidupnja karena pergeseran fungsi itu. Ia dibudjuk untuk berkembang mendjadi kitsch. Pada krisis kedua, madjah bulat dari masjarakat Bali itu dirongkrong untuk berkembang mendjadi masjarakat jang harus mendjalankan differensiasi jang lebih djauh. Ia dibudjuk untuk makin banjak menguasai keterampilan-keterampilan baru serta mentjiptakan prasarana-prasarana jang dibutuhkan untuk itu.

Perdjalan pergeseran masjarakat Bali itu sudah berdjalan. Saja kira tidak ada jalan untuk memutarnja kembali. Dalam keadaan demikian masalahnja adalah meneliti sampai dimana krisis berganda itu akan merangsang masjarakat Bali untuk mendjadi inovatif dan sampai dimana “unsur-unsur lama” Bali unsur jang djustru membuat Bali menarik perhatian dunia dapat memainkan peranannja jang konstruktif untuk ilham-ilham baru bagi perkembangan.

Dan mungkin sekali apa jang dikehendaki oleh Apter akan kemampuan masjarakat untuk terus menerus mengadakan inovasi tanpa harus “berantakan ditengah djalan” kuntjinja adalah pada kemampuan synthesis dari “unsur lama” itu. Saya kira tidak terlalu relevant benar apakah seni Bali (atau seni Djawa atau seni tradisi apa sadja) itu akan mendjadi kitsch atau tidak.

(Pada hakekatnja bukankah semua seni jang didjadjakan, jang di “package secara komersil” adalah “kitsch”?) Jang penting adalah seberapa lentur nilai estetik-lama itu mengilhaminja. (Harap djuga diingat bahwa tari “Kebjar Trompong” jang mempesona itu ditjiptakan oleh Mario pada waktu dia djustru sudah “dirobek” oleh turis-turis asing pada djaman sebelum perang dunia ke II). Maka saja kira letak kekwatiran yang mendalam itu bukan pada apakah tari klasik Thai mulai terlalu banjak dikorup di hotel-hotel Bangkok atau apakah kelompok tari “Bajanihan” dari Filipina akan mendjadi semakin komersil djadi semakin mendjadi “kitsch”tetapi adalah pada pertanjaan apakah sesudah mendjadi “seni kota” atau apapun namanja – bentuk “seni baru” Asia Tenggara

itu mampu ikut terus bergerak metjiptakan suasana jang “conducive” untuk perkembangan kemandjuaan selandjutnja.

## Kesimpulan Penutup

Meskipun secara “prinsip” seni tradisional sebagai manifestasi dari masyarakat tradisional jang agraris feodal itu sulit untuk dibayangkan peranannya dalam proses integrasi nasional dan modernisasi karena unsur-unsurnja jang djustru “bertolak belakang” namun kenyataan jang menundjukkan bahwa masyarakat itu berkembang tidak menurut lontjatan-lontjatan “garis tunggal” (unlinear) jang patah-patah tapi menurut perkembangan “garis berganda” (multilinear) jang terus bersambung dan datang dari berbagai pihak, menundjukkan kemungkinan permainan peranan seni-tradisional dalam kedua proses itu.

Asia Tenggara baru lahir dari wilayah-wilayah kultur jang tradisional. Ia lahir dari “masyarakat-masyarakat lama” mendjadi “negara-negara baru”. Dengan sendirinja modal dari padanja untuk menudju integrasi nasional dan modernisasi itu adalah segala unsur jang dia miliki dalam kerangka “masyarakat lama” itu.

Semangat dan sikap-hidup “menerima dan mengembangkan” jang sering djuga diasosiasikan dengan semangat “sinkretisme” dari Asia Tenggara menundjukkan dalam perkembangan sedjarahnja sebagai suatu hal jang menguntungkan. Ia menundjukkan tanpa harus meninggalkan setjara radikal akar-akarnja.

Seni tradisional Asia Tenggara sebagai bagian dari “masyarakat lama” jang djuga berkembang dari bentuk-bentuk seni-tradisional jang terdahulu. Perkembangannja jang sudah-sudah akan bisa tetap memainkan peranannya dalam menjongsong integrasi nasional dan modernisasi sebagai unsur synthesis. Ia bisa mendjadi perantara antara unsur-unsur jang mati dikotjok (dan kadang-kadang dilebur) dalam proses integrasi nasional.

Ia bisa langsung menjediakan dirinja mendjadi medium penterdjemah dari ide-ide baru seperti jang telah terdjadi dengan wajang-kulit dan wajang-golek di Djawa. Ia bisa djuga mendjadi synthesis dalam merangsang muntjulnja unsur-unsur serta kemungkinan-kemungkinan baru dalam proses integrasi serta modernisasi itu.

Ini semua tidak usah berarti bahwa seni-tradisional itu akan selalu muntjul dalam bentuknja jang “murni” bahkan seringkali ia harus terus menjediakan dirinja untuk “mentransformir” pemuntjulannya dalam bentuk jang “menjimpang” jang seringkali dianggap sebagai satu “korupsi seni”, “demi” untuk kemungkinan baru jang kita semua tahu adalah bagian dari perdjalan modernisasi itu. Maka “kitsch” akan muncul dibanyak tempat di Asia Tenggara, tetapi djuga bentuk-bentuk baru jang disebut “avant-garde” jang pada hakekatnja saja kira adalah tjara lain sadja untuk berbitjara dengan akar-lama jang disebut “seni-tradisional” itu.