

INFRASTRUKTUR DAN KEHIDUPAN SENI DI INDONESIA

Oleh: Saini K.M.

Pertumbuhan dan perkembangan kesenian di antaranya tergantung kepada pertumbuhan dan perkembangan wacananya. Itu berarti bahwa lebih banyak kesenian dibicarakan, akan lebih baik pula pengaruhnya terhadap kegiatan utama kesenian, yaitu penciptaan (kreasi) dan penikmatannya (apresiasi). Itulah sebabnya, pembicaraan tentang infrastruktur (prasarana) kesenian dan kehidupan seni di lapangan serta pengaruh lingkungan global terhadapnya sangatlah berharga.

Sambil memperkaya wacana, tulisan ini berhasrat menyumbangkan beberapa pikiran, yaitu tentang ketiga pokok tersebut dengan harapan sedikitnya dapat menarik perhatian kita semua terhadap beberapa masalahnya dan membuka kemungkinan untuk dilakukannya upaya-upaya lanjutan di dalam mengatasinya.

Peta Skematis dan Catatan Kaki

Kalau dipetakan secara skematis, kehidupan kesenian di Indonesia tidaklah menggembirakan. Di satu pihak, berbagai jenis seni etnik-tradisional yang bermutu tinggi merosot dan bahkan musnah; di lain pihak, seni baru ("modern", "kontemporer") masih terasing atau sedikitnya terpinggirkan (marginalized).

Keadaan seperti itu secara singkat dapat dijelaskan sebagai pengaruh langsung dari masa *interregnum*. Yang dimaksud dengan masa *interregnum* ialah suatu masa ketika nilai-nilai lama sudah aus atau bahkan musnah, sementara nilai-nilai baru belum ditemukan. Masa *interregnum* sendiri muncul karena perubahan masyarakat yang tidak "wajar", misalnya terlalu cepat atau revolusioner atau kedua-duanya. Perubahan adalah sifat hakiki kebudayaan, dengan demikian sebenarnya setiap kebudayaan memiliki daya-daya pengubah dari dalam. Tanpa daya-daya itu suatu kebudayaan akan mandeg dan bahkan mati. Melalui daya-daya internalnya suatu kebudayaan berubah secara gradual dan evolusioner dan dengan demikian masa *interregnum* tidak terjadi. Di samping berada dalam kerawanan masa formatifnya, terutama dalam dua puluh lima tahun terakhir kebudayaan Indonesia dihadapkan kepada dua faktor yang mengguncangkan bahkan menjungkirbalikkan, yaitu *industrialisasi* - dengan *urbanisasi* sebagai ikutannya, dan *globalisasi*. Perubahan gaya hidup desa-pertanian menjadi kota-dagang-industri serta gempuran nilai-nilai asing melalui teknologi mass-media dan komunikasi, tak ayal akan dan sudah menyebabkan sebagian masyarakat kita mengalamidisorientasi. Terutama di kota-kota besar, mereka sudah longgar atau putus hubungan sama sekali dengan nilai-nilai lama, yaitu nilai masyarakat komunal-agraris, di lain pihak merekapun belum siap menganut nilai-nilai kota-komersial-industrial.

Di dalam menghadapi bagian besar masyarakat (kota) yang

mengalami disorientasi seperti itu, baik seni etnik-tradisional maupun seni-baru, gagal di dalam menyesuaikan diri. Kedua-duanya terpuruk dan membuka kesempatan kepada *kitsch* untuk berkembang dengan semarak.

Kegagalan seni etnik-tradisional terjadi baik di bidang estetik-artistik maupun di bidang ekonomi-manajemen. Di dalam menghadapi selera masyarakat kota-dagang-industri, kita belum memiliki *juru-juru kemas*, yang di satu pihak dapat melayani selera masyarakat yang sudah berubah, di lain pihak dapat mempertahankan nilai-nilai lama yang layak dipertahankan, atau bahkan ditonjolkan kembali. Di bidang ekonomi-manajemen, menurut salah satu penelitian yang dilakukan ASTI-STSI Bandung, pada tahun 80-an, sanggar-sanggar kesenian sebagian besar masih menerapkan *manajemen-warungan* di dalam kegiatan dan usaha mereka.

Seni-baru kita baik secara managerial-ekonomis maupun secara estetik-artistik masih perlu dukungan dan harus belajar banyak. Penanganan profesional bagi pertunjukan atau pameran seperti layaknya di dalam masyarakat industri masih langka. Di bidang estetik-artistik seni-baru kita umumnya masih belum mampu *membumi* dan *menyejarah*, dengan kata lain belum cukup kreatif dalam artian yang sebenarnya.

Kata kreatif dalam tulisan ini akan ditafsirkan dengan mengambil pendapat Arnold Toynbee, yaitu sebagai *kemampuan mengenal (mengidentifikasi) masalah secara tepat dan memberi-*

kan jawaban secara tepat (pula) terhadapnya. Para filsuf, ilmuwan dan seniman Indonesia akan dapat mengidentifikasi dan memberikan jawaban terhadap masalah Indonesia hanya di dalam kerangka atau dengan perspektif ruang (geografi, geopolitik) dan waktu (sejarah) Indonesia. Kedua faktor itulah yang telah membentuk sosok budaya masyarakat Indonesia, kepada siapa jawaban itu - apakah di dalam bentuk pemikiran (falsafi), ilmu (dan teknologi) maupun karya seni, akan ditawarkan. Namun ternyata proses kreatif seperti itu tidak lancar, seperti terbukti dari keterpurukan yang dialami oleh seni baru (dan juga seni-etnik tradisional).

Dalam halnya seni baru, keterpurukan itu dapat dijelaskan di antaranya karena beberapa sebab. Pertama adalah karena *eksklusivisme-akademis*. Di dalam kasus seperti itu, baik dalam berwacana maupun dalam berkarya, masyarakat kesenian mengarahkan kegiatannya bukan kepada masyarakat luas, melainkan kepada lingkungan terbatas, lingkungan yang terspesialisasikan. Dalam salah satu karangannya Edward Said pernah memberikan contoh bagaimana di Amerika Serikat tiga ribu kritikus sastra berasyik-asyik saling-baca karya masing-masing, dan dengan sendirinya mengabaikan pembaca sastra potensial yang jumlahnya duaratus juta kurang tiga ribu. Pembaca sastra potensial ini diasingkan melalui teori-teori yang tidak mereka perlukan untuk berapresiasi dan jargon-jargon akademis yang tidak mereka mengerti. Di dalam kasus seperti itu dapatlah dimengerti kalau sastra dan wacananya tidak berbicara tentang kehidupan, melainkan tentang penerapan teori-teori

dalam karya sastra dan teori-teori itu sendiri. Sangat sedikitnya fakultas-fakultas sastra di negeri kita dalam menghasilkan kritikus dan sasterawan mungkin dapat dicari sebabnya dalam eksklusivisme-akademis itu. Kedua adalah snobisme, yang batasnya dengan eksklusivisme-akademis kadangkala sangat tipis. Kendatipun demikian snobisme mudah dikenal, yaitu dengan kesenangan para snob mempergunakan dan berbangga-bangga dengan istilah-istilah yang sedang *IN* dalam lingkungan kesenian, khususnya di Eropah Barat dan Amerika Serikat. Di tahun 50-an dan paruh pertama tahun 60-an eksistensialisme dan absurdisme sangat memasyarakat dalam wacana kesenian kita, seperti *postmodernisme* dengan berbagai istilah turunannya dewasa ini. Barangkali gejala itu merupakan ungkapan sifat latah, yang dianggap sebagian orang sebagai stigma ras Melayu di samping amuk. Apakah latah atau snobish, masalahnya jelas, bahwa proses kreatif dan apresiatif terkendala. Di dalam kasus seperti itu, seniman dan kritikus teralihkan perhatiannya dari situasi kemanusiaan yang membumi dan menyejarah di Indonesia, dari apresiator potensial yang lahir dan tumbuh di bumi dan dalam sejarah Indonesia, ke gagasan-gagasan yang merupakan refleksi dari bumi dan sejarah serta masyarakat lain. Masyarakat itu mungkin yang oleh Baudrillard dianggap hidup dalam *simulasi hyperrealis*, yang rumah, dapur dan kamar mandinya seakan-akan berada dalam kapsul pesawat ruang angkasa, yang menerima berita dan simulasi kehidupan yang sangat realistis melalui pesawat televisi canggih. Namun jelas bahwa masyarakat Indonesia, apresiator potensial seni Indonesia, umumnya tidak atau belum hidup dalam "lunar modu-

le" ruang angkasa seperti itu. Mereka masih banyak yang bergulat dengan kelaparan, penyakit dan tidak dapat sekolah. Jangan dikata punya televisi *bewarna*.

Infrastruktur Kehidupan Kesenian

Seniman yang benar-benar kreatif akan mengarahkan karyanya kepada masyarakatnya, tidak jadi masalah apakah ia bergerak dalam seni etnik-tradisional atau seni-baru. Untuk itu di satu pihak ia akan berupaya mengenal dan memahami *sensibilitas* masyarakatnya sebagai apresiator potensial, di lain pihak ia akan berupaya menemukan image, lambang, ikon yang kiranya dapat mengkomunikasikan pengalamannya terhadap apresiator potensialnya itu. Dalam upayanya itu ia akan mempelajari pengalaman-pengalaman masyarakat lain (termasuk eksistensialisme, postmodernisme dsb.) sejauh itu dapat membantu dalam upaya membumikan dan menyejarahkan karyanya.

Upaya kreatif itu tidak akan mudah, karena seperti dikatakan pemahat G. Siddharta kepada penulis beberapa tahun yang lalu, Indonesia belum memiliki infrastruktur seni. Artinya, kegiatan kreasi dan apresiasi seni tidak hanya merupakan tanggung-jawab seniman semata-mata, melainkan tanggung-jawab seluruh masyarakat. Tanggung-jawab ini terungkap dalam wujud tersedianya infrastruktur itu.

Infrastruktur seni sekaligus meliputi perangkat lunak (software), sumber daya manusia (SDM) dan perangkat keras (hardware). Masyarakat Indonesia yang dengan cepat terindustriali-

sasikan tidak serta-merta dapat menciptakan infrastruktur seni, yang sebenarnya termasuk dalam satu paket dengan industrialisasi itu sendiri.

Walaupun sudah mulai diupayakan oleh tokoh seperti Jim Supangkat, perangkat lunak seperti wacana yang membumi dan menyejarah belum cukup kuat untuk menyangga kegiatan kreatif; perundang-undangan, peraturan-peraturan atau "adat" yang melindungi dan mendukung kreativitas juga masih dalam taraf penajakan. Yang lebih penting karena terarah ke masa depan adalah kurikulum pengajaran kesenian di sekolah, dari sekolah dasar sampai perguruan tinggi. Namun kurikulum inipun tampaknya belum dapat menyiapkan adanya apresiator yang berarti, dalam jumlah maupun mutu. Bahkan disinyalir justru dapat membunuh benih-benih apresiasi itu.

Perangkat lain adalah kelembagaan. Kelembagaan birokratis meliputi Direktorat Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, di pusat dan Kantor Bidang Kesenian serta Taman Budaya di tingkat propinsi. Sementara lembaga pendidikan meliputi sekolah menengah kejuruan, sekolah tinggi, insititut seni dan fakultas seni di universitas-universitas tertentu. Lembaga yang lebih penting sebenarnya adalah yang langsung berhubungan dengan masyarakat industri, seperti asosiasi-asosiasi, impresariat dan agensi. Kelompok pertama belum bekerja secara optimal, sementara kelompok kedua dapat dikatakan belum ada.

Yang sudah lama dikeluhkan adalah langkanya sumber daya manusia kesenian, yaitu kritikus. Kelangkaan ini diderita oleh semua bidang kesenian. Namun dua jenis sumber daya manusia yang sangat dibutuhkan akan tetapi kurang disadari pentingnya adalah *kurator* untuk seni rupa dan *dramaturg* untuk seni pertunjukan. Kurator dan dramaturg inilah, yang karena pekerjaannya langsung berhubungan dengan masyarakat, diharapkan dapat membantu menjadi mediator antara seniman dan masyarakat, hingga terjadi apresiasi sejati dan dengan demikian diharapkan akan mendorong terjadinya proses kreatif yang sebenarnya. Merekalah yang diharapkan dapat membumikan dan menyejarahkan kesenian kita.

Kehidupan kesenian yang sebenarnya terungkap dalam kegiatan kesenian sendiri. Dengan demikian pameran dan pertunjukan yang berjenjang dan berkala merupakan prasyarat untuk tumbuh dan berkembangnya kehidupan kesenian yang sejati itu. Di negeri-negeri yang maju keseniannya, kota-kota besar berlomba memiliki festival dan pameran berkalanya sendiri.

Sudah barang tentu kegiatan kesenian seperti itu memerlukan dana. Tersedianya anggaran ini sangat tergantung kepada perangkat lunak yang berupa sikap dan pemahaman kaum birokrat dan industri serta masyarakat umumnya terhadap kedudukan kesenian dalam hidup mereka. Di negeri-negeri yang maju keseniannya terdapat semacam pola pembagian beban, di mana pemerintah menanggung 20%, swasta 60% dan masyarakat 20% dari

biaya untuk kesenian itu.

Akhirnya fasilitas fisik, berupa tempat pertunjukan dan pameran yang tidak dapat dikesampingkan sebagai bagian dari infrastruktur kesenian. Sejauh ini pemerintah baru dapat menyediakan taman-taman budaya di ibukota propinsi, sementara swasta terutama menyelenggarakan galeri. Masih lebih banyak lagi yang dibutuhkan, di samping peningkatan mutu tempat berolah seni itu.

(serka114/1999)