

## **SISTEM KESENIAN NASIONAL INDONESIA: SEBUAH RENUNGAN**

**Oleh**  
**Prof. Dr. Edi Sedyawati**  
**(Universitas Indonesia)**

"Kesenian Nasional" itu sendiri merupakan persoalan yang diperdebatkan: apa batasannya, apa kriterianya. Maka masalah sistem kesenian nasional dengan sendirinya tak dapat dibicarakan sebelum batasan dan kriteria mengenai apa yang nasional dan apa yang kesenian itu ditetapkan. Kemudian daripada itu kesenian nasional akan dilihat tidak semata-mata sebagai label, melainkan sebagai suatu sistem. Sistem kesenian ini dipahami sebagai bagian dari sistem budaya; dan di sisi lain, dalam kasus sistem kesenian nasional Indonesia ini, akan dilihat kaitannya dengan sistem-sistem kesenian kebangsaan lama yang telah terbentuk berabad-abad sebelum gerakan kebangkitan nasional Indonesia.

Tinjauan mengenai permasalahan yang aktual ini diletakkan dalam kerangka kajian sejarah kesenian, suatu kajian yang berkenaan dengan perkembangan kesenian dari masa ke masa, dimulai dari titik yang paling dini di zaman prasejarah. Dilihat dari rentang masa yang demikian panjang, maka tinjauan mengenai sistem kesenian nasional Indonesia ini dapat dikatakan sangat bersifat mikroskopik. Namun satu butir masalah masa kini ini diharapkan dapat digunakan juga untuk mencari 'variabel-variabel' yang diduga ada juga di masa lalu. Hal-hal yang akan dapat diperlakukan sebagai variabel itu akan ditampilkan nanti dalam judul-judul anak bab.

Renungan ini juga dimaksudkan untuk menetapkan suatu titik tolak untuk memahami masalah-masalah kesenian kita yang aktual dewasa ini.

## Kesatuan Nasional

Istilah "nasional" itu sendiri mengacu kepada pengertian dasar *nation* (Inggris), yang terjemahannya adalah *nasion* atau bangsa. Dalam disertasi Harsja W. Bachtiar yang pokok bahasannya adalah pembentukan bangsa Indonesia, ditekankan bahwa pengertian *bangsa* dalam analisa harus dibedakan secara tajam dengan pengertian *negara*. Kesatuan bangsa ditentukan oleh acuan nilai-nilai budaya yang sama, sedangkan kesatuan negara ditentukan oleh kesamaan acuan hak dan kewajiban kewarganegaraan, yang dikelola oleh suatu pemerintahan (Bachtiar, 1972:4-25). Selanjutnya digambarkan bagaimana kesatuan bangsa Indonesia itu terbentuk secara berangsur-angsur melalui tindakan-tindakan pendirian sekolah dan perkumpulan yang semakin memungkinkan terjadinya pertemuan orang-orang dari berbagai asal etnik. Dalam kolektiva supra-etnik itu mulai tumbuhlah sosok nilai-nilai yang membentuk budaya Indonesia (Bachtiar, 1972: 195-280).

Selanjutnya dikemukakannya bahwa harus ada sistem budaya baru, yaitu sistem budaya nasional Indonesia, yang dapat dibedakan dan dipisahkan dari sistem-sistem budaya etnik yang lama (yang setelah adanya kesatuan nasional Indonesia disebut *budaya daerah* atau *budaya suku bangsa*, ES). Budaya nasional baru ini harus didukung oleh suatu tipe baru cendekiawan, yang dapat mengemukakan nilai-nilai, pikiran-pikiran, dan lambang-lambang baru yang tidak lagi mengacu kepada budaya (daerah) asalnya, melainkan menjadi sumbangan bagi kesatuan baru, yaitu sistem budaya dari orang-orang yang mengidentifikasikan dirinya dengan bangsa Indonesia yang baru muncul (Bachtiar, 1972:276). Sistem nilai baru yang bersifat nasional Indonesia itu meliputi pertama, sistem pengetahuan, dengan metode ilmiah sebagai landasan pokoknya, dan kedua, sistem kepercayaan yang tidak lagi bertumpu pada paham-paham religi etnik, melainkan pada paham-paham yang lebih bersifat universal; hal itu membawa kepada konsepsi baru mengenai tipe masyarakat yang diidamkan, yaitu dalam mana prestasi lebih dihargai daripada kelahiran, di mana norma-norma berlaku umum tanpa mengistimewakan orang-orang tertentu, dan di mana individu lebih bebas menentukan cita-citanya (Bachtiar, 1972:278).

Kerangka analisis Harsja W. Bachtiar itu kini perlu diperluas dengan memasukkan unsur seni. Dalam bidang seni ini pun terdapat suatu perkembangan di mana muncul suatu nilai baru dalam kebudayaan nasional Indonesia, yang berbeda dengan nilai-nilai seni dalam berbagai budaya daerah di Indonesia. Nilai ini tidak berkaitan dengan substansi seni melainkan dengan sikap berkesenian. Kalau dalam budaya daerah dikembangkan sikap **tradisionalisme** dalam berkesenian, maka dalam budaya nasional telah dikembangkan sikap **kreativisme**. Tradisionalisme adalah sikap untuk mempertahankan dan melestarikan hal-hal yang dianggap tradisi dan warisan budaya, sedangkan kreativisme adalah sikap untuk senantiasa mencari dan menciptakan sesuatu yang dilihat sebagai baru. Dalam kenyataan, ada atau tidaknya tradisi dan kreativitas itu bergantung pada persepsi. Seperti telah dibahas oleh Edward Shils (1983) dan ditunjukkan oleh kenyataan kehidupan seni yang kita kenal di Indonesia, ternyata bahwa apa yang dikenal sebagai "tradisi" itu sebenarnya mengandung juga dari masa ke masa perubahan-perubahan yang hanya dimungkinkan oleh kreativitas, dan sebaliknya apa yang dielu-elukan sebagai karya kreatif itu sebenarnya mengacu juga, dalam kadar yang bervariasi, kepada hal-hal yang sudah ada sebelumnya.

Saya dalam tinjauan ini tetap menggunakan nilai budaya sebagai kriteria kesatuan **bangsa** atau **nasion**, sedangkan kriteria adanya organisasi pemerintahan yang mengelola semua kebutuhan berkenaan dengan hak dan kewajiban warganegara dikhususkan bagi pengertian **negara**. Posisi ini tidak dianut oleh semua pihak. Sejarawan Sartono Kartodirdjo misalnya, menjelaskan istilah "nasion" sebagai "yang mempunyai batas-batas tertentu, pemerintahan, undang-undang yang mengatur fungsi lembaga-lembaga nasional" (Kartodirdjo, 1982:32). Namun di tempat lain dinyatakan juga bahwa sejarah nasional Indonesia adalah sejarah yang Indonesiasentris (Kartodirdjo, 1982:30), suatu pernyataan yang mengandung makna tersirat bahwa sejarah Indonesia dilihat dari sudut pandang *nilai-nilai budaya nasional Indonesia* masa kini. Dualitas pengertian dalam penggunaan istilah nasion ini dapat disebabkan karena kebetulan Indonesia merupakan sebuah nation-state, yaitu sebuah negara yang didukung oleh satu bangsa.<sup>2</sup>

Pengertian yang mendua itu justru digunakan hampir secara umum. Misalnya dalam kegiatan lomba dan sejenisnya, seringkali diadakan perbedaan antara *tingkat daerah* dan *tingkat nasional*, yang sebenarnya mengacu kepada tingkat administrasi pemerintahan, jadi berkaitan dengan pengertian **negara**, dan bukan **nasion**. Predikat *nasional* dalam hal itu digunakan untuk mengacu kepada luas cakupan yang meliputi seluruh negara, atau secara lebih rinci diartikan meliputi seluruh wilayah dan penduduk yang diatur oleh pemerintah.<sup>3</sup> Konsekuensi dari penggunaan yang demikian itu adalah bahwa kriteria kesatuan budaya bagi istilah nasion menjadi tanggal. Contohnya dapat dilihat pada predikat "tingkat nasional" yang digunakan untuk festival-festival "Tari Rakyat", "Seni Pertunjukan Rakyat" ataupun "Tari Tradisional", yang jelas-jelas menampilkan sajian-sajian kesenian yang membawakan kekhasan dari budaya daerahnya masing-masing. Suatu istilah lain yang sering digunakan untuk pengertian "seluruh (suku) bangsa yang tergabung di dalam negara Indonesia" adalah *nusantara*, seperti yang digunakan bagi dua kegiatan besar yang baru-baru ini diselenggarakan, yaitu Gelar Budaya Nusantara dan Safari Budaya Nusantara.

Dengan adanya dua pengertian "nasion" tersebut di atas, di mana yang pertama adalah *bangsa* dalam arti murni, dan yang kedua adalah bangsa yang diidentifikasi dengan *negara*, maka dapat diberikan pula dua batasan "**kesenian nasional**" yang berbeda. Batasan yang pertama adalah "**seni yang lahir dan tumbuh** dalam tubuh nasion Indonesia, di mana kesatuan bangsa Indonesia dipandang sebagai suatu **kesatuan di luar atau di atas** kebinekaan suku bangsa", sedangkan batasan yang kedua adalah "**seni yang dimiliki** oleh seluruh warga negara Indonesia, di mana kesatuan negara Indonesia dipandang sebagai **kesatuan yang terdiri dari** berbagai daerah".

Berdasarkan batasan itu, maka kriteria bagi yang pertama adalah:

- (1) lahir pada waktu nasion Indonesia sudah ada;
- (2) diciptakan oleh seniman bangsa Indonesia;
- (3) mewujudkan nilai budaya, dalam hal ini khususnya nilai seni, bangsa Indonesia, dan dengan demikian diakui sebagai penanda seluruh bangsa Indonesia.

Berbeda dengan itu, kriteria bagi batasan yang kedua adalah:

- (1) lahir di Indonesia dalam lingkup salah satu kebudayaan suku bangsa ataupun di luar ikatan budaya suku bangsa, sebelum ataupun sesudah terjadinya nasion Indonesia;
- (2) tumbuh di dalam negara Indonesia dan diciptakan oleh warga negara Indonesia;
- (3) diakui sekaligus sebagai milik salah satu suku bangsa maupun milik seluruh warga negara Indonesia.

Dapatlah dimengerti bahwa aparat pemerintah seperti Direktorat Kesenian menggunakan kriteria untuk batasan yang kedua, di mana pengertian nasion dan negara ditumpang-tindihkan. Tujuan program-programnya memang tidak tegas-tegas dibatasi pada pembentukan kesenian nasional dalam arti yang murni, yaitu yang mengacu pada kesatuan nilai budaya bangsa Indonesia, bahkan sebaliknya banyak di antara usahanya bersifat menggali dan melestarikan kesenian daerah, namun oleh upaya-upaya skala besar yang melibatkan seluruh propinsi yang terbagung dalam Republik Indonesia itu tidak mustahil dilahirkan pandangan-pandangan baru, wawasan-wawasan baru, yang pada saat tertentu muncul sebagai pandangan dan wawasan yang bersifat nasional.<sup>4</sup>

Untuk sampai kepada pengertian yang jelas mengenai kesenian nasional, maka perlu lebih dahulu dibahas mengenai nilai seni.

### Nilai Seni

Dalam pandangan relativisme budaya yang muncul di kalangan para ahli antropologi, diakui bahwa setiap kebudayaan mempunyai kekhasan yang tidak dapat dinilai dengan ukuran tinggi-rendah apapun. Satu-satunya 'ukuran' yang dapat diterapkan adalah berdasarkan besar-kecilnya masyarakat yang mendukung kebudayaan yang bersangkutan, demikian Richard L. Anderson dalam bukunya yang membahas "kesenian masyarakat kecil" (Anderson, 1989: 6-8).<sup>5</sup> Perbedaan ukuran itu berarti perbedaan jumlah penduduk yang merupakan warga masyarakat

yang bersangkutan, dan dalam masyarakat yang lebih besar secara relatif terdapat pengkhususan lebih banyak dalam hal peranan di bidang ekonomi, di bidang politik, dan lain-lain. Dalam masyarakat kompleks, masing-masing golongan masyarakat yang khusus bahkan dapat 'memelihara' bentuk-bentuk ataupun gaya-gaya seni khusus pula, seperti yang telah ditunjukkan oleh kajian Arnold Hauser yang monumental mengenai sejarah sosial kesenian (Hauser, 1957, 1958).

Seni, sebagai salah satu unsur budaya pun dijumpai dalam wujudnya yang khas dalam setiap kebudayaan. Bahkan mengenai apa yang dianggap seni dan apa yang dianggap bukan seni pun bisa berbeda antar budaya. Sebagai langkah awal kerja untuk melakukan kajian mendalam mengenai kesenian dalam berbagai kebudayaan perlu lebih dahulu dipertanyakan, apakah ciri-ciri seni menurut kriteria Barat<sup>6</sup> berlaku juga dalam kebudayaan-kebudayaan lain. Ciri-ciri itu, yang disebutkan oleh Anderson, adalah: indah, semata-mata menimbulkan kenikmatan, bersifat nonutilitarian, dan memerlukan kemahiran. Selanjutnya ia menyanggah bahwa keempat ciri itu berlaku umum. Terutama kriteria nonutilitarian sama sekali tidak dapat dipakai, karena dalam kenyataan seringkali fungsi sosial dari kesenian itu justru besar. Dari penyimakannya atas berbagai kajian mendalam terhadap kesenian dalam 10 masyarakat yang berbeda Anderson menyimpulkan bahwa sifat umum seni yang dapat dijumpai di manapun adalah:

- (1) mempunyai arti yang bermakna budaya, seperti misalnya menjadi sarana hubungan dengan kekuatan adikodrati, menjadi sarana komunikasi dan pendidikan, merupakan pengejawantahan dari suatu kebenaran metafisik, dan lain-lain;
- (2) memperlihatkan gaya (style); dalam hal ini gaya dipandang sebagai tradisi milik bersama dalam suatu kebudayaan, dan sebagai kode agar seni dapat menyampaikan arti;
- (3) mempunyai medium yang merangsang pancaindera dan perasaan;
- (4) memerlukan kemahiran khusus untuk menghasilkan suatu karya seni, sehingga seorang seniman dapat dibedakan dari orang-orang biasa.

Sifat yang pertama, khususnya, menyebabkan seni tidak dapat dikaji secara formal semata, seperti yang dicoba oleh Jaques Maquet (Anderson, 1989: 6-27).<sup>7</sup>

Selanjutnya, ketika membahas perspektif lintas budaya dalam kajian seni, ia menunjukkan dengan contoh-contoh bahwa meskipun keempat sifat itu selalu ada, namun penjabaran khususnya berbeda-beda dalam berbagai kebudayaan. Makna budaya sangat bervariasi, gaya khas dikokohkan oleh tradisi masing-masing, jenis medium yang digunakan berbeda-beda, serta jenis-jenis kemahiran teknis yang dikembangkan pun berbeda-beda (Anderson, 1989: 187-201).

Berdasarkan sifat-sifat seni yang universal kehadirannya tetapi bervariasi perwujudannya itu, maka nilai seni pun bervariasi. Nilai seni adalah nilai yang dapat digunakan untuk membedakan suatu karya seni yang baik dari yang buruk, yang dapat dikaitkan dengan berbagai pasangan kriteria, seperti: indah - tak indah, berguna - tak berguna, menyenangkan - tak menyenangkan, serius - tak serius, dalam - dangkal, orisinal - tak orisinal, dan sebagainya. Nilai seni adalah nilai budaya yang didapatkan khusus dalam bidang seni. Nilai seni berkenaan dengan hakekat karya seni dan hakekat berkesenian.

Dalam kebudayaan suku-suku bangsa yang banyak di Indonesia ini dapat diharapkan ada rumusan-rumusan nilai seni yang khas bagi masing-masing. Mungkin pula rumusan yang aneka ragam itu dapat disusun ke dalam suatu tipologi secara sistematis, sehingga akan terlihat pengelompokan suku-suku bangsa berdasarkan nilai seninya. Penelitian mengenai pokok tersebut masih harus dilakukan. Kita perlu mengetahui nilai-nilai seni apa yang sebenarnya terdapat dalam masing-masing kebudayaan, dan tidak semata-mata membenarkan nilai-nilai seni ibukota, atau kelompok elit negara, untuk serta merta dan secara merata diterapkan di mana-mana.

Baru kesenian dari beberapa suku bangsa saja yang telah cukup banyak dipelajari, antara lain Bali dan Jawa, sehingga dapat diketahui nilai-nilai seni apa

yang kiranya melandasi karya-karya yang terwujud. Untuk Bali misalnya dapat dikatakan bahwa hakikat karya seni (khususnya seni pertunjukan) adalah perwujudan dari *taksu*, yaitu kekuatan gaib yang menjelma ke dalam karya, kekuatan mana dapat kuat, lemah, atau tidak muncul sama sekali. Hakikat berkesenian dalam kebudayaan Bali adalah menjalankan karya, yaitu tindakan yang dilandasi kesadaran akan kewajiban. Pandangan mengenai hakikat berkesenian yang demikian ini tentulah jelas bedanya dengan pandangan seperti yang dapat dijumpai di Minangkabau, bahwa kesenian adalah *perintang-rintang waktu*. Untuk seni Jawa dapat dikatakan misalnya bahwa hakikat karya seni (khususnya yang *adiluhung*, serius) adalah buah kontemplasi, yang juga dapat kuat atau lemah, atau tiada. Adapun hakikat berkesenian, khususnya bagi penari klasik Jawa, adalah peluluan diri secara total ke dalam pokok yang direpresentasikan.

Berbagai nilai lain masih harus ditemukan di dalam puluhan kebudayaan yang ada di Indonesia ini. Tanpa harus menunggu hasil penelitian mengenai kesenian pada semua kebudayaan itu, nilai seni untuk nasion Indonesia yang baru harus juga senantiasa dicari dengan sadar. Di bagian terdahulu sudah dikemukakan bahwa di dalam nasion Indonesia telah tumbuh nilai yang menyatakan bahwa berkesenian pada hakikatnya adalah mengembangkan kreativitas seni. Di samping itu, untuk karya-karya seni yang lahir di Indonesia namun di luar tata nilai budaya salah satu suku bangsa, terdapat anggapan yang kuat bahwa karya-karya tersebut adalah karya pribadi (perseorangan ataupun tim) yang menyampaikan tanggapan dunia dari seniman penciptanya yang bersangkutan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa hakikat karya seni dalam tata nilai budaya nasional adalah interpretasi seniman pribadi terhadap dunia. Aspek dunia yang ditanggapinya dapat alam, dapat kehidupan atau masalah-masalah khusus di dalamnya yang hendak ditonjolkannya, atau dapat pula kehidupan seni itu sendiri. Dalam kebudayaan-kebudayaan lain, di mana tradisionalitas dijunjung tinggi, interpretasi pribadi yang terlalu menyimpang dari jalur tradisi tidak dapat diterima, dan akan terlempar keluar dari tradisi yang bersangkutan.<sup>8</sup>

## Transformasi Seni

Karya-karya yang terlalu menyimpang dari jalur tradisi itu seringkali disebut dengan predikat "merusak seni". Peristiwa-peristiwa yang dipandang sebagai *penyimpangan* itu dalam kenyataan sering terjadi, dengan kadar yang bervariasi. Namun kadar itu harus cukup tinggi agar dapat dibedakan dari *perubahan* yang masih dapat diterima dalam lingkup tradisi yang bersangkutan.

Transformasi nilai-nilai budaya, demikian juga transformasi nilai-nilai seni, serta transformasi wujud-wujud pernyataan seni pada tataran yang lebih konkret, baik yang terjadi dalam skala *perubahan* maupun *penyimpangan*, dapat terjadi karena berbagai hal. Secara garis besar dapat dibedakan antara perubahan yang terjadi karena faktor intern dan yang terjadi karena faktor ekstern. Yang pertama adalah perubahan yang didorong oleh inovasi dan kejenuhan,<sup>9</sup> sedangkan yang kedua adalah perubahan karena akulturasi.

Miguel León-Portilla (1990) dalam kajiannya mengenai budaya yang terancam (*endangered cultures*) menunjukkan bahwa proses akulturasi dapat mengambil berbagai bentuk, baik positif maupun negatif. Ada proses akulturasi yang didasari oleh saling menghargai antara dua kelompok manusia yang bertemu, di mana mereka itu menyumbangkan, menerima, ataupun mempertukarkan unsur-unsur kebudayaan. Namun di samping itu terdapat pula kontak-kontak yang disertai kekerasan, sehingga terjadi perbenturan dan konfrontasi antara kedua pihak yang bertemu. Termasuk ke dalam pengertian akulturasi ini adalah juga proses-proses perubahan yang dipaksakan oleh satu pihak kepada yang lain. Contoh dari proses akulturasi dengan dominasi salah satu pihak itu adalah: perubahan budaya dalam rangka kolonialisasi, pembentukan kesatuan nasional di atas keaneka-ragaman budaya, dan proses mempengaruhi dari negara yang kuat atas negara yang lemah. Yang menjadi titik kritis dalam proses perubahan itu adalah, apakah kebudayaan yang bersangkutan akan dapat mempertahankan identitasnya, ataukah akan mengalami desintegrasi. Dalam masyarakat yang pernah dikalahkan dapat dikatakan terdapat pula "kebudayaan mereka yang kalah". Seringkali kekalahan itu berupa hilangnya, atau sangat berubahnya, nilai-nilai

budaya, tradisi, kepercayaan, dan struktur-struktur internal dari kebudayaan yang bersangkutan. Seringkali pula agama, bahasa, hukum, serta pranata-pranata lain yang dipaksakan oleh pihak penakluk tidak dapat dipahami oleh pihak yang kalah, dan keadaan ini menumbuhkan keraguan pada pihak yang kalah itu akan tradisi dan kemampuannya sendiri. Dapat pula terjadi bahwa pranata-pranata lama suatu bangsa yang ditundukkan telah dihancurkan, sementara pranata-pranata baru yang disodorkan oleh bangsa penakluk masih tidak dapat diterima dan dipahami. Ini terjadi misalnya pada salah satu bangsa Indian Mexico pada abad ke-16 yang berhadapan dengan orang Eropa; mereka menyatakan diri *nepantla* (berdiri di tengah). Maka sikap demikian ini, merasa sudah kehilangan yang lama tetapi belum dapat menerima yang baru, disebut *nepantlism*. Di samping itu, dapat pula terjadi 'ancaman halus' terhadap inti budaya suatu bangsa (yang meliputi tradisi, nilai-nilai, pandangan dunia, serta kemampuan menentukan nasib sendiri) yang datang dari arah media massa, sistem pendidikan, kegiatan misi keagamaan, kebutuhan untuk mengambil alih teknologi dan pranata-pranata baru, serta hasrat untuk mengatasi keterbelakangan. Demikianlah rangkuman dari pembahasan León-Portilla, yang terutama menyoroti masalah perubahan budaya yang disebabkan oleh kontak antara bangsa. Kajiannya banyak disertai contoh kasus dari Mexico. Pada intinya ia menekankan betapa pentingnya identitas budaya bagi suatu bangsa, dan bahwa identitas itu perlu pula diperkuat dengan pemeliharaan kesadaran sejarah.

Proses-proses transformasi budaya yang digambarkan oleh León-Portilla itu dapat pula digunakan untuk memahami berbagai jenis transformasi seni yang dapat menyertainya. Berbagai situasi antar budaya yang digambarkannya itu dapat pula dicari contoh-contohnya dalam sejarah kebudayaan Indonesia, ataupun dalam permasalahan masa kini Indonesia. Mengenai yang terakhir ini dapat disebutkan tiga situasi yang menentukan dalam proses perkembangan kesenian di Indonesia dewasa ini:

- (1) pembentukan nilai seni nasional Indonesia, disertai tindakan-tindakan yang dapat mendorongnya berupa penciptaan forum bersama antar suku bangsa, dan didampingi pula oleh usaha-usaha dengan tujuan berbeda, yaitu melestarikan nilai-nilai seni suku bangsa;

- (2) penyerbuan nilai seni barat populer melalui karya-karya seni populer yang disebar-luaskan sebagai mata dagangan melalui media massa;
- (3) penanganan produksi seni dengan anjakan komersial, baik sebagai komoditi ekspor maupun penunjang pariwisata.

Situasi butir (1) lebih banyak dikuasai oleh pemerintah, sedangkan butir (2) dan (3) lebih banyak dikuasai oleh swasta.

Anderson dalam kajiannya yang telah disebutkan terdahulu menunjukkan bahwa kesenian dalam "masyarakat kecil" dapat mengambil alih subyek, medium, maupun gaya dari masyarakat besar yang mempengaruhinya. Ia memberikan juga contoh-contoh di mana penggabungan alat dan bahan baru dari luar dengan gaya dan tema tradisi dapat menghasilkan bentuk-bentuk karya seni baru. Jenis-jenis karya baru ini kemudian dapat memenuhi kebutuhan warga masyarakatnya sendiri maupun untuk dijual sebagai komoditi kepariwisataan (Anderson, 1989: 163-185). Dalam pemaparan hasil-hasil kajian yang telah dilakukan beberapa peneliti itu Anderson menunjukkan juga bahwa kesenian yang dikomersialkan untuk pariwisata itu tidaklah dapat dikatakan "mengikuti selera pembeli" semata. Sebaliknya, komersialisasi seni dapat pula berguna untuk memunculkan identitas budaya etnik, sebagai lambang warisan budaya yang unik dari para pembuatnya.<sup>10</sup>

Apabila dilihat pada situasi kesenian Indonesia masa kini, maka seluruh kemungkinan transformasi itu, dari tataran teknik hingga tataran nilai, perlu dilihat dengan pemisahan yang jelas antara kebutuhan untuk mewujudkan identitas kesenian nasional Indonesia dan kebutuhan untuk melestarikan dan mengembangkan kesenian suku bangsa. Sistem administrasi kewilayahan negara Indonesia sekarang ini, serta kaidah pemerataan dalam pembangunan di segala bidang, termasuk kesenian, cenderung untuk menundukkan identitas suku bangsa ke bawah identitas propinsi, kabupaten, dan seterusnya.<sup>11</sup>

## **Sistem Kesenian Nasional**

Pelintasan batas antara suku bangsa, baik dalam hal perkawinan maupun dalam hal pengambilan dan pemberian unsur budaya, merupakan suatu modus untuk menuju ke arah pewujudan kesatuan nasional. Modus yang lain adalah kesiapan untuk menyerap dan menafsirkan kembali gagasan-gagasan dari bangsa lain di luar Indonesia. Dalam hal kesenian, ini berarti bahwa para pendukung nilai seni bangsa Indonesia harus di satu sisi dapat melihat keanekaan kesenian suku bangsa sebagai sumber penciptaan baru, dan di sisi lain berpartisipasi dalam kehidupan budaya antara bangsa. Dari dua macam keterbukaan itulah baru dapat muncul nilai-nilai seni nasional yang bukan merupakan imposisi dari satu budaya suku bangsa yang kuat terhadap semua yang lain, dan juga bukan ekor semata dari suatu budaya negara kuat yang lain.

Untuk mengakhiri bahasan ini hendak saya gambarkan **sistem kesenian nasional** Indonesia sebagai sebuah sistem yang ketat dengan batas yang tegas, yang mempunyai lingkungan yang mempengaruhi di luarnya. Sistem kesenian nasional terdiri atas empat komponen, yaitu nilai-nilai seni nasional, seniman penghasil karya-karya seni yang mengandung nilai seni nasional, karya-karya seni itu sendiri, serta penikmat yang merupakan konsumen. Sistem ini dapat juga dipilah ke dalam tiga sub-sistem, yaitu:

- (1) sub-sistem lambang-lambang dan sikap-sikap yang membentuk nilai seni nasional;
- (2) sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upayanya mewujudkan dan menghayati nilai-nilai seni nasional;
- (3) sub-sistem karya-karya seni bernilai nasional yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Nilai seni yang di muka telah diidentifikasi sebagai nilai seni nasional adalah yang mengandung pengertian bahwa karya seni pada hakekatnya adalah perwujudan kreativitas dan tanggapan seniman pribadi (bukan kaum, bukan suku bangsa). Selanjutnya dapat dipahami bahwa nilai yang bersifat sangat umum itu harus diwujudkan melalui lambang-lambang, sedangkan lambang-lambang tersebut

adalah wahana dari konsep-konsep tertentu. Variabel-variabel komposisi, warna, ritmik, alur, dan kualitas ekspresi, secara sendiri-sendiri maupun dalam paduan-paduan, dapat digunakan untuk melambangkan konsep-konsep tertentu. Untuk dapat memahami dan menghayatinya yang diperlukan adalah sensitivitas, yang hanya kadang-kadang saja perlu didukung oleh kognisi. Di sinilah terdapat perbedaan antara apresiasi seni dan pemahaman ajaran, seperti ajaran politik atau keagamaan. Penerimaan suatu ajaran baru seringkali tidak mungkin tanpa membuang yang lama. Berbeda dengan itu, konsep-konsep estetik lebih bisa saling dipertukarkan, karena konsep-konsep ini tidak berkenaan dengan penilaian benar dan salah, melainkan dengan berbagai penilaian lain seperti: bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan suatu nilai budaya atau tidak. Kesalahan apresiasi yang dapat dilakukan orang adalah apabila karya seni dinilai sebagai teks ajaran langsung. Karena kesenian bukan pelajaran dan bukan agama (setidaknya demikian mestinya dalam tata budaya nasional), maka unsur-unsur seni (gaya, teknik, medium, subyek) dari suku-suku bangsa dapat diperlakukan sebagai "kosa kata" yang apabila perlu dan dianggap sesuai dapat diambil alih ke dalam "bahasa" seni nasional.

Masalah nilai dan konsep seni inilah yang digeluti oleh seniman maupun penikmat. Ada dua titik berangkat yang dapat dipilih oleh seniman yang hendak mewujudkan nilai seni nasional yang baru itu. Ia dapat berangkat dari kemahiran dalam salah satu bentuk kesenian barat, atau dari salah satu bentuk kesenian suku bangsa. Namun apapun bekal awalnya, yang dituju adalah penjabaran, atau pembentukan, nilai seni nasional. Dalam rangka tujuan itu, karya seni yang dihasilkan umumnya membentuk pula wujud-wujud baru, baik sama sekali baru maupun pepaduan unsur-unsurnya yang baru. Seorang seniman yang menggunakan teknik dan sejumlah lambang dari suatu bentuk seni tradisi tertentu dapat sedemikian lain pemuadannya dibandingkan dengan yang lazim dalam tradisi sumbernya itu, dan pula dapat begitu khusus penafsirannya atas suatu tema, sehingga ia tidak dapat lagi dinyatakan dengan aklamasi sebagai penerus tradisi seni yang bersangkutan. Ia adalah peletak salah satu batu dalam bangunan seni nasional, meskipun mungkin tanpa disadarinya. Ia pun dapat menjadi seniman

dwiwarga, yang sekaligus mendukung nilai seni suku bangsa dan nilai seni nasional baru. Demikian pun pihak penikmat dalam sistem kesenian nasional mempunyai peranan dalam menentukan pilihan.<sup>12</sup>

Adapun sub-sistem karya-karya seni terdiri dari karya-karya yang tidak bisa lain harus bertolak dari seni barat, seperti misalnya musik diatonis dan seni lukis kanvas. Kenasionalan Indonesianya ditentukan oleh tema yang ditampilkan, dan juga acuan ke gaya-gaya seni tradisi Indonesia. Dalam bidang-bidang tertentu dari seni nasional itu terdapat garapan terpadu atas sumber-sumber barat dan tradisi suku bangsa. Keterpaduan penggarapan ini paling banyak terlihat dalam seni tari, teater, dan patung (Sedyawati, 1988).

Di luar sistem yang terdiri atas empat komponen itu terdapat sistem-sistem lain yang sangat mempengaruhinya, yaitu sistem pendidikan, sistem politik, sistem perekonomian, dan sistem media massa. Yang perlu dijadikan perhatian bersama adalah bahwa kesenian itu mempunyai kaidah dan bahasanya sendiri, tetapi bahasa ini kurang dipahami, atau di salah pahami karena yang dipakai untuk menangkapnya adalah bahasa politik atau bahasa ekonomi uang.

Demikianlah sebagai penutup saya sampaikan harapan bahwa kesenian dapat oleh siapapun dipandang sebagai sumber kekayaan batin bagi bangsa kita. Sarana untuk menghidupkan kreativitas seni perlu ditingkatkan, dan di lingkungan perguruan tinggi khususnya, seni perlu dipelajari dan diteliti dengan seksama.

## CATATAN

- 1 Pengertian variabel adalah "sesuatu keadaan yang bervariasi", yang secara ketat digunakan dalam kajian kuantitatif. Namun konsep "variabel" ini secara longgar dapat juga digunakan dalam kajian di mana pengukuran tidak dilakukan secara metrik yang ketat, melainkan secara perbandingan. Penggunaan konsep variabel dengan cara longgar ini dapat menghasilkan susunan tipe-tipe. Bandingkan dengan Turner (1986:7) yang menyatakan bahwa konsep variabel itu dapat diterima juga walau oleh para ilmuwan yang tidak ingin gegabah menerjemahkan semua konsep ke dalam satuan metrik.

2 Keadaan yang kita hadapi sekarang adalah bahwa negara Indonesia sudah merupakan realitas yang kokoh, yang pemerintahnya telah sanggup meningkatkan kesejahteraan rakyat melalui pembangunan berbagai prasarana kehidupan dan pertumbuhan ekonomi; telah pula sanggup mewujudkan kestabilan keamanan dengan angkatan bersenjata yang cukup kuat. Tetapi, *bangsa* Indonesia, dengan sistem nilainya yang baru dan ideal, masih berada dalam proses pembentukan. Proses budaya ini akan berjalan terus. Tetapi, haruskah proses itu dibiarkan terjadi tanpa upaya yang bersungguh-sungguh untuk memahaminya dengan mendalam dan menilainya? Dalam kaitan inilah diperlukan penelitian-penelitian yang bersungguh-sungguh di bidang kemasyarakatan dan budaya.

3 Dalam salah satu dokumen Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang berjudul "Tugas dan Fungsi, Kebijakan Teknis serta Program Direktorat Kesenian" (1982) dapat dibaca bahwa cakupan tugas direktorat ini adalah "pembinaan dan pengembangan kesenian secara nasional". Yang dimaksud dengan "*secara nasional*" itu, apabila disimak rincian tugas serta program dalam dokumen tersebut maupun dalam dokumen-dokumen lain yang berupa laporan-laporan kegiatan adalah "meliputi seluruh *negara* Indonesia". Selanjutnya dijelaskan bahwa pengertian pembinaan kesenian adalah "memberikan arah perkembangan kehidupan seni yang wajar ... dan beridentitas nasional", dengan rincian tujuan antara lain "menanamkan kesadaran sebagai warga negara Indonesia" dan "melaksanakan kehidupan kesenian yang searah dengan arus kemajuan, sejiwa dengan kepribadian bangsa Indonesia ...". Dalam hal ini pun terlihat ketumpang-tindihan pengertian nasion dan negara. Hal ini memang tak terlalu mengherankan, karena sebagaimana ditunjukkan Bachtar (1972:4-5), identifikasi bangsa dengan negara itu pun *salah kaprah* sampai ke tingkat internasional, seperti ditunjukkan Liga Bangsa-bangsa dan Perserikatan Bangsa-bangsa yang dalam kenyataan diwakili oleh pemerintah-pemerintah negara.

Kembali ke penggunaan istilah nasional di Indonesia, dapat disebutkan berikut ini nama-nama kegiatan Direktorat Kesenian, di mana kata "nasional" mengacu kepada cakupan yang meliputi seluruh negara: Festival Tari Rakyat Tingkat Nasional (1977) Pekan Ansambel Musik Anak-anak dan Remaja Bina Musika Tingkat Nasional I (1977; IV 1982; V 1986)

Festival Musik Kroncong Tingkat Nasional (1982)

Festival Seni Pertunjukan Rakyat Tingkat Nasional (1983)

Pekan Tari dan Musik Daerah Tingkat Nasional (1984)

Pekan Drama Tari dan Teater Daerah Tingkat Nasional (1984/1985)

Lomba Paduan Suara Campuran Tingkat Nasional (1984/1985)

Festival Tari Daerah Kreasi Baru Tingkat Nasional (1985)

Pekan Teater Tingkat Nasional (1986)

Festival Tari Tradisional Tingkat Nasional (1988)

Festival Baca Puisi dan Pergelaran Sastra Tingkat Nasional (1989)  
Festival Kesenian Tingkat Nasional dalam rangka HUT Proklamasi (1990)  
Pekan Penata Tari Karya Cipta Baru Tingkat Nasional (1991)  
Untuk semua informasi dari Direktorat Kesenian ini (yang dibentuk tahun 1981 sebagai gabungan Direktorat Pembinaan Kesenian dan Direktorat Pengembangan Kesenian) saya berterima kasih kepada Sdr. Pujo Susantyo, kasubdit Pengembangan Apresiasi dan Prestasi Seni, beserta staf bagian dokumentasi Direktorat Kesenian. Kepada direktornya, Drs. F.X. Sutopo, saya ucapkan terima kasih atas izin lisannya untuk menggunakan data di kantornya.

- 4 Sebagai gambaran dari apa yang telah dilakukan dengan pengarah dari pusat itu dapat diberikan keterangan berikut. Pada tahun 1975, direktorat ini, yang pada waktu itu bernama Direktorat Pembinaan Kesenian, di bawah pimpinan direktornya Drs. Suwandono, menyelenggarakan Lokakarya Pembinaan Kesenian di Cibogo yang untuk pertama kalinya dapat menghadirkan para Kepala Bidang Kesenian dari seluruh (26) propinsi. Tujuannya adalah untuk "menyatukan bahasa" mengenai pembinaan kesenian. Suwandono menyatakan bahwa kegiatan pokok direktoratnya adalah:

- (1) penyelenggaraan laboratorium kesenian, meliputi a.l. penelitian, penggalan, pencatatan berbagai bentuk kesenian;
- (2) penyelenggaraan lokakarya seni, a.l. pengolahan, eksperimentasi, peningkatan mutu kesenian, juga penyelenggaraan "wisata karya", yaitu mengirimkan karya hasil lokakarya ke beberapa daerah;
- (3) penyelenggaraan bimbingan dan pengarah teknis kesenian, yang bersasaran peningkatan pengetahuan dan pengalaman para pembina kesenian di daerah.

Ia mengatakan: "Apabila ketiga kegiatan pokok itu dapat dilaksanakan dengan baik, maka perkembangan kesenian kita menuju ketinggian *nilai artistik yang tinggi, selaras dengan kehidupan bangsa kita*" (Suwandono, 1975:6, kursif dari ES).

Dari rancangan awal tersebut, maupun dari program-program pembinaan yang kemudian dilaksanakan sampai sekarang, tampak suatu upaya untuk membawa seluruh daerah Indonesia ke suatu dataran pengalaman berkesenian yang sama, dengan bimbingan yang kuat dari pusat.

- 5 "Masyarakat kecil" adalah penyebutan yang dilontarkan Anderson untuk mengganti sebutan "masyarakat primitif" yang sebenarnya tidak tepat. Ciri-ciri, yang membedakannya dengan masyarakat kompleks adalah:
- (a) kebutuhan hidupnya dipenuhi dengan teknologi yang relatif sederhana;
  - (b) jumlah dan kepadatan penduduknya rendah;
  - (c) spesialisasi sosial, ekonomi, dan politiknya terbatas (Anderson, 1989: 7).

Masyarakat kecil ini, yang seringkali berada di bawah pengaruh masyarakat lain yang kompleks, disebutnya juga dengan istilah Fourth World (dunia keempat), di mana dunia pertama, kedua, dan ketiga adalah masing-masing: dunia barat non-komunis, dunia barat komunis, dan dunia bangsa-bangsa yang baru muncul di dunia (negara-negara berkembang) (Anderson, 1989: 164).

- 6 Ini khususnya mengenai Eropa Barat, dan Amerika yang berangkat dari sana, yang kajian sejarah seninya begitu kuat sehingga terlalu berpengaruh dalam mengarahkan penilaian terhadap perwujudan-perwujudan seni di luarnya.
- 7 Maquet dalam bukunya *The Aesthetic Experience*, pada sub-bab "The Cultural Component in Aesthetic Objects", mengatakan bahwa "cultural objects" memang bervariasi, tetapi pengalaman estetik itu berasal dari modus kesadaran yang sama pada semua manusia (Maquet, 1986: 169-178). Selanjutnya dalam lampiran yang berjudul "Aesthetic Anthropology as Critical Knowledge" ia menjelaskan bahwa antropologi estetik ini bertolak dari antropologi sebagai ilmu sosial maupun dari disiplin *humanities*. Ia memaparkan kajian-kajian kuantitatif yang telah berhasil dilakukan dalam antropologi estetik ini, a.l. kajian yang terkenal dari John L. Fisher berjudul "Art Styles as Cultural Cognitive Maps". Secara khusus ia menganjurkan penggunaan metode penelitian yang digarapnya, yaitu *experiential method* (metode penghayatan) di mana peneliti berpartisipasi aktif dalam proses internal yang dipelajarinya, dan kemudian mengamati secara analitis proses yang terjadi dalam kesadarannya sendiri. Ia tidak hendak berhenti pada kategori-kategori "emik", melainkan hendak menyusun sistem kategori-kategori "etik" dengan 'menerjemahkan' kategori-kategori "emik" melalui *inner observations* dari peneliti (Maquet, 1986: 243-251).
- 8 Suatu contoh yang baik dari peristiwa demikian adalah ketika Sardono W. Kusumo dan kawan-kawan, yang semuanya adalah penari Jawa yang handal, mempergelarkan *Samgita* di Surakarta pada tahun 1970. Dalam karya tari panjang itu tak seorang penaripun mengenakan kostum tari Jawa yang lazim, bahkan mengenakan *tights* yang memperlihatkan seluruh lekuk tubuh mereka. Gerak mereka pun bukanlah motif-motif gerak tari Jawa yang sudah dikenal, melainkan hasil eksplorasi mereka setelah menghayati relief candi Prambanan. Dalam pementasan mereka di Surakarta mereka dilempari telur busuk oleh penonton. Tetapi ketika mereka mempergelarkannya di Jakarta, di Taman Ismail Marzuki, mereka mendapat sambutan hangat dari penonton maupun pers ibukota.
- 9 Bandingkan dengan Anderson (1989: 156-186) yang memberikan contoh perubahan-perubahan berangsur yang terjadi pada sejenis artefak prasejarah di Alaska Utara, meliputi masa 1000 tahun (100 s.M. hingga

900 M.). Perubahan itu digolongkannya sebagai "autonomous change" (perubahan otonom), yang disebabkan oleh terjadinya "culture drift" (kehanyutan budaya). *Drift* itu dijelaskannya sebagai sesuatu yang membawakan perubahan, di mana perubahan itu secara sendiri-sendiri terjadi ke arah yang acak, tidak ditentukan oleh prinsip-prinsip dari luar yang menentukannya. Perubahan otonom itu dibedakannya dari perubahan yang disebabkan oleh kontak budaya. Ia menjelaskan bahwa *drift* yang menyebabkan perubahan gaya seni itu dilandasi oleh suatu sifat masyarakat yang menyukai sesuatu yang baru dan tidak menyukai penyalinan karya seni. Dalam hubungan ini dikatakannya bahwa ketiadaan penyalinan itu dijumpai secara universal (Anderson, 1989:161). Namun kenyataan seni di Indonesia menunjukkan bahwa ketiadaan penyalinan itu tidak universal. Bukti yang nyata dari hal ini adalah tradisi *mutrani* dalam seni Jawa, yaitu membuat salinan yang tepat dari suatu karya (seringkali boneka wayang) yang dianggap mempunyai keutamaan mutu yang istimewa.

- 10 Untuk Indonesia dapat disebutkan usaha-usaha terarah untuk menampilkan upacara-upacara dan kesenian 'daerah' dalam rangka pengembangan pariwisata, seperti misalnya Pesta Danau Toba, Pesta Wisata Jawa Timur, Pekan Kesenian Bali, upacara penyembelihan kerbau di Toraja, dll.
- 11 Dalam festival atau pesta seni negara yang pesertanya adalah semua propinsi di Indonesia, setiap propinsi diwakili oleh kesenian salah satu etnik yang terdapat di wilayahnya, atau oleh suatu garapan yang dilakukan di ibukota propinsi yang bersangkutan sesuai dengan bekal artistik yang dimiliki penggarapnya.
- 12 Contoh seniman bidang tari adalah RM dan SH yang berangkat dari tradisi tari Jawa yang kuat. Di satu pihak mereka menciptakan karya-karya yang lepas dari tradisi yang ketat dan juga mempelajari gaya-gaya tari daerah lain, tetapi dalam perpacuan karya di ibukota mereka merasa juga tidak senang apabila seni Jawa 'dikalahkan' oleh seni daerah lain (Sedyawati, 1987).

## SUMBER ACUAN

Anderson, Richard L.

1989 **Art in Small-Scale Societies**. Second Edition. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall

Bachtiar, Harsja W.

1972 **The Formation of the Indonesian Nation**. Disertasi, Harvard University

Direktorat Kesenian

--- berkas-berkas informasi di bagian Dokumentasi

Hauser, Arnold

1957 **The Social History of Art**. Jilid I dan II. New York: Alfred A. Knoff, Inc.

1958 **Idem**. Jilid III dan IV

Kartodirdjo, Sartono

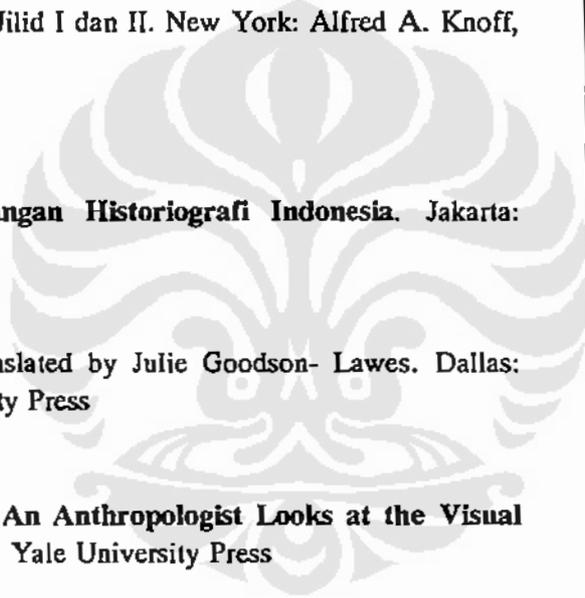
1982 **Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia**. Jakarta: Penerbit PT Gramedia

León-Portilla, Miguel

1990 **Endangered Cultures**. Translated by Julie Goodson-Lawes. Dallas: Southern Methodist University Press

Maquet, Jacques

1986 **The Aesthetic Experience. An Anthropologist Looks at the Visual Arts**. New Haven + London: Yale University Press



Sedyawati, Edi

1987 "Dimensi Individu dalam Perkembangan Seni Etnik di Ibukota". **Seminar Jakarta dalam Perspektif Sejarah**. Masyarakat Sejarawan Indonesia cabang Jakarta

1988 "Nasionalisme: Dampaknya terhadap Kreativitas Seni". **Seminar Kebangkitan Nasional**. Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional

Shils, Edward

1983 **Tradition**. Paperback Edition. The University of Chicago Press

Suwandono

1975 "Pembinaan Kesenian Indonesia". **Lokakarya Pembinaan Kesenian**, Direktorat Pembinaan Kesenian. Cibogo, Nopember 1975

Turner, Jonathan

1986 **The Structure of Sociological Theory**. Fourth Edition. Chicago: The Dorsey Press

